Biblioteca municipală
Tîrgu-Mureş

Proletari din toate ţările, uniţi-vă !
Anul V, nr. 15, joi 6 aprilie 1972

România literară

Săptămînal
de literatură
şi artă

15

Matei Călinescu
Poezie şi anonimat (pag. 3)
- „Societatea Scriitorilor Români“ (pag. 16—17)

Literatura în conştiinţa socială

PUBLICAREA, în presă, a „tezelor“ viitoarei Conferinţe naţionale a scriitorilor constituie prilejul unor ample şi temeinice dezbateri despre problemele literaturii române contemporane, despre legătura creaţiei cu viaţa, despre rolul ei în făurirea conştiinţei înaintate a omului de azi. Participă la dezbateri nu numai scriitorii, ci şi mulţi oameni de cultură sau simpli cititori, fiecare încercînd să contribuie la înţelegerea cît mai adîncă a principalelor aspecte ale creaţiei literare ca formă a conştiinţei sociale. Însăşi această participare numeroasă şi diversă arată, pe lîngă marele interes pe care-l trezeşte dezbaterea, că literatura ocupă în viaţa societăţii noastre un loc important, bucurîndu-se de încredere şi de sprijin unanim. „România literară“ a publicat şi va publica şi în continuare cît mai multe articole despre aceste probleme, marcînd, în felul acesta, excepţionala atenţie ce se cuvine acordată Conferinţei scriitorilor şi literaturii în general. Punctul nostru de vedere (afirmat în atîtea rînduri) este că literatura reprezintă astăzi un factor esenţial al conştiinţei sociale, un mijloc de acţiune asupra mentalităţii oamenilor şi de formare a acelor idei şi convingeri care răspund în cel mai înalt grad exigenţelor artistice şi ideologice ale constructorilor societăţii comuniste multilateral dezvoltate.

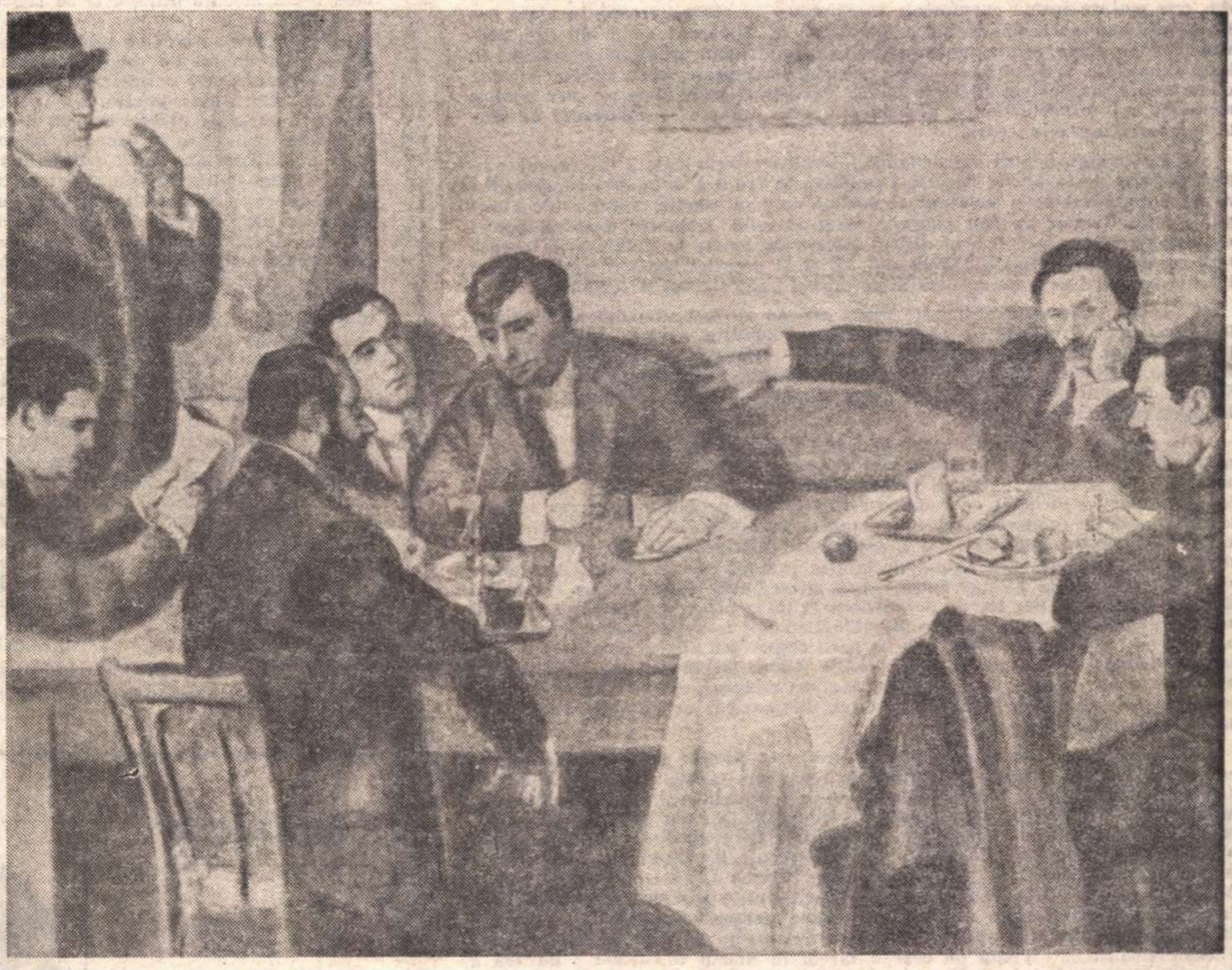
Problema rolului pe care literatura îl joacă în conştiinţa socială are o generoasă tradiţie în istoria culturii române. Acest rol a fost subliniat nu o dată de către toţi marii scriitori şi oameni de litere din trecut, care au ascultat de glasul epocii, au ştiut să fie adevăraţi artişti-cetăţeni, să exprime năzuinţele contemporanilor lor, să se facă purtători de cuvînt ai ideilor înaintate ale timpului lor. Desigur, a enumera, fie şi o parte din aceste atitudini, ar fi să depăşim cu mult spaţiul restrîns al acestui editorial. Şi poate şi rostul lui, care nu e acela de a intra în detaliile istoriei literare. Totuşi, cîteva fraze dintr-un articol publicat de Cezar Bolliac în „Foaie pentru minte, inimă şi literatură“, în 1846, ar trebui citate pentru marea lor pregnanţă şi actualitate :

„Este timpul — scria Cezar Bolliac — ca poezia să se ocupe, să puie în mişcare toate resorturile sale la o prefacere întreagă, la o reformă totală de constiinţă [...] Să întemeieze o singură credinţă religioasă în locul tuturor credinţelor învechite şi prefăcute pînă astăzi : acea a raţiei şi a libertăţii“.

APELUL acesta la raţiune şi la libertate, la o „reformă totală de conştiinţă“ nu a rămas fără ecou în epoca lui Bolliac şi el este viu în mintea tuturor generaţiilor de scriitori care s-au succedat. Cu atît mai viu este el astăzi, cînd avem despre literatură (prin poezie Bolliac însuşi înţelegea uneori literatura şi chiar arta) o concepţie atît de înaltă, cînd credem în menirea ei de a transforma pe om, de a preface, cum zicea la fel de frumos tot Bolliac, „acea iubire numai teoretică de libertate şi egalitate în libertate şi egalitate practică şi actuală“.

Rolul literaturii în conştiinţa socială a epocii noastre este tocmai acesta : de a contribui, prin mijloacele ei specifice, la formarea unei noi spiritualităţi, aceea comunistă, de a înnobila practica socială a omului, dîndu-i o dimensiune majoră, activă şi revoluţionară. O literatură actuală este o literatură despre actualitate, dar nu numai atît : ea implică participare lucidă, responsabilă, la această actualitate, angajament fundamental al scriitorului în realitatea contemporană, măsura importanţei unei opere dîndu-o, prin valoarea ei artistică, tocmai această capacitate de acţiune asupra constiinţei umane pe care marii noştri scriitori, de ieri şi de azi, au avut-o necontenit în vedere.

R.I.



Camil Ressu : Cafeneaua Terasa Oteteleşanu

Camil Ressu, de la a cărui moarte s-au împlinit la 1 aprilie zece ani, înfăţişează în compoziţia reprodusă mai sus cîteva figuri marcante ale vieţii artistice bucureştene de acum o jumătate de secol : pictorul Iosif Iser (la stînga, în picioare), **Tudor Arghezi** (stînga), **pictorul Alexandru Satmari** (în dreapta lui Arghezi), **scriitorii Corneliu Moldovanu şi Ion Minulescu** (în centru), **compozitorul Alfons Castaldi şi pictorul Jean Steriadi** (în dreapta).

VICTOR EFTIMIU

Diogene

Acest atenian de faimă, din vechime,
Ce căuta un om cu felinarul
Dispreţuia măririle şi harul,
Şi regilor vorbea de la-nălţime.

Lîngă cetate îşi avea hambarul
Şi casă şi nevastă, slugărime...
Pe semeni judecîndu-i cu asprime
Puterilor îşi cunoştea hotarul.

Venise fără nici un dar pe lume
Dar jinduia un nume, un renume
Şi-atuncea, iată zdrenţele viclene.

Mînca vîrtos bucate de tot soiul
Apoi pleca, rostogolind butoiul :
— Mă duc în tîrg să fac pe Diogene !

Basmul întrecut

La vatră, povesteau bătrînii basme
Cu Feţi-Frumoşi, Ilene Cosînzene,
Cu zmei şi cu moş Ene pe la gene,
Cu tartacoţi, cu zîne şi cu iasme.

Spuneau de arătările viclene
Din bălţile cu putrede miasme,
De preşuri zburătoare, de fantasme
Cu stele-n aripi şi cu foc în pene.

Poveştile acestea minunate
Din a vechimei vreme adunate
Au fost, în veacul nostru, întrecute.

Mai sus de cerurile pămîntene,
Noi repezim rachete şi antene,
Solie lumilor necunoscute.

Din 7 în 7 zile

ACUM, cînd sîntem în momentul bilanțului, putem spune, în fruntea acestei cronici hebdomadare, că periplul președintelui Nicolae Ceaușescu în continentul african este, fără îndoială, unul din cele mai de seamă evenimente înregistrate, în ultima vreme, în viața politică internațională. Călătorind peste 20 000 de kilometri — în opt țări africane independente, aflate, cu impetuozitate, pe drumul propășirii naționale, în toate domeniile activității, economice, sociale. culturale, președintele Nicolae Ceaușescu a demonstrat eficiența ideii de cooperare între state pe care tehnica modernă a transporturilor și comunicațiilor le apropie — indiferent de distanța geografică ce le separă.

Consemnăm, pentru indiscutabila lui valoare documentară, itinerarul complet, parcurs de tovarășul Nicolae Ceaușescu în fruntea delegației române. Nu va trece multă vreme și se va putea constata, în mod practic, faptul că de-a lungul acestui itinerar au fost plantate adînc și solid jaloanele unei colaborări efective și active, spre folosul atît al țărilor angrenate în acțiunea de cooperare cu Republica Socialistă România, cît și al propriei noastre țări, partener loial și punctual în toate acordurile pe care-și pune sigiliul și semnătura.

Așadar, popasurile pe marele drum african au fost : Republica Algeriană Democratică și Populară cu capitala Alger, Republica Africa Centrală cu capitala Bangui, Republica Populară Congo — Brazzaville, Republica Zair — Kinshasa, Republica Zambia -- Lusaka, Republica Unită Tanzania — Dar Es Salaam, Republica Democratică Sudan cu capitala Khartum, Republica Arabă-Egipt cu capitala Cairo.

În privirea panoramică a acestei prestigioase călătorii ne-am oprit în cronica noastră precedentă în momentul vizitei în Tanzania. Desfășurată într-o ambianță de prietenie și stimă reciprocă, vizita tovarășului Nicolae Ceaușescu în Tanzania s-a încheiat cu rodnice rezultate atît pentru dezvoltarea relațiilor bilaterale de cooperare între România și Tanzania, cît și pentru cauza generală a libertății popoarelor și a înțelegerii internaționale. Aceste concluzii rezultă cu prisosință din ampla declarație comună româno-tanzaniană semnată de președintele Nicolae Ceaușescu și președintele Iulius K. Nyerrere. Subliniind dorința țărilor lor de a contribui la înfăptuirea și garantarea păcii și securității internaționale, cei doi președinți au pus în relief marea importanță a stabilirii raporturilor între state pe baza respectării stricte a principiilor de independență și suveranitate națională, de neamestec în treburile interne ale altor state, de egalitate în drepturi și avantaj reciproc, de excluderea folosirii forței și amenințării cu folosirea forței, ci, dimpotrivă, cu soluționarea problemelor litigioase pe cale pașnică.

În ziua de joi, 30 martie 1972, președintele Nicolae Ceaușescu împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu au sosit la Khartum, capitala Republicii Democratice Sudan, unde au fost întîmpinați de președintele generalul maior Gaafar Mohammed Numeiry și soția sa Busein Numeiry. Din nou întocmai ca în capitalele vizitate anterior, populația sudaneză a făcut înalților oaspeți români o primire plină de entuziasm. În zilele petrecute în Republica Democratică Sudan cei doi oameni de stat, președintele Nicolae Ceaușescu și președintele Numeiry au avut convorbiri oficiale și interesante schimburi de vederi, contacte utile pentru bunele raporturi reciproce, pentru înțelegere și colaborare internațională. Reținem următoarele declarații făcute în timpul acestei vizite : Nicolae Ceaușescu : Vizita pe care o facem în Sudan constituie o dovadă a faptului că țările noastre au ajuns la concluzia că interesele lor reciproce impun colaborarea cît mai largă în toate domeniile de activitate. Sper că vom putea să trasăm noi căi pentru dezvoltarea cooperării dintre popoarele noastre, să întărim colaborarea corespunzător atît intereselor României, cît și ale Sudanului, precum și cauzei generale a prieteniei și colaborării dintre popoare. Răspunzînd, Gaafar Mohammed Numeiry a spus, între altele : Am urmărit și apreciat mult ceea ce ați întreprins pe linia solidarității cu popoarele militante ale Africii, preocupîndu-vă de problemele de eliberare națională și dezvoltare, consolidînd legăturile de prietenie cu acestea, pentru atingerea țelurilor comune.

Ziarul „Al Sahafa" care apare la Khartum sublinia în comentariile sale : „Am remarcat cu admirație cît de mult a prosperat România prietenă în domeniul industrial. Pe plan politic, apreciem atașamentul României față de principiul neamestecului în treburile interne ale altor state".

În după-amiaza zilei de duminică, 2 aprilie 1972, a început vizita președintelui Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România și a personalităților ce l-au însoțit, în Republica Arabă Egipt, utima etapă a călătoriei prin cele 8 țări africane, începută în urmă cu peste trei săptămîni. Primirea prietenească, caldă, făcută înaltului oaspete român, soției sale și întregii delegații române, la Cairo, a pus în evidență, desigur, prietenia româno-egipteană. Președintele Anwar Sadat și soția sa, Djihan Sadat, au salutat cu cordialitate pe tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășa Elena Ceaușescu. În toastul rostit la dineul oferit de președintele Republicii Arabe Egipt, duminică seara la Palatul Abdin, tovarășul Nicolae Ceaușescu a spus, între altele : „Cred că nimic nu desparte România și Egiptul ; dimpotrivă, totul pledează pentru o colaborare și o cooperare strînse între ele, în toate domeniile de activitate". Cităm, de asemenea, din toastul președintelui Anwar Sadat : „Salut prietenia dintre România și Egipt, țări care depun eforturi pe calea dezvoltării și construirii unei vieți noi pentru popoarele și țările noastre". Vizita președintelui Nicolae Ceaușescu în Republica Arabă Egipt a pus în lumină colaborarea multilaterală și rodnică româno-egipteană, precum și căile pentru o și mai strînsă conlucrare în viitor.

ACUM, cînd, așa cum arătam la început, ne aflăm în momentul bilanțului și al concluziilor, putem spune cu mîndrie că vizita președintelui Nicolae Ceaușescu în cele 8 țări africane se înscrie în actualitate, pe drept cuvînt, așa cum s-a remarcat și într-un foarte mare număr de agenții de presă și de ziare din lumea întreagă, ca un nou și mare succes, de prestigiu, în politica constantă a României socialiste, de colaborare internațională, de consolidarea păcii și prieteniei între state și popoare, pe căile prosperității și progresului.

Cronicar

Pro domo

Fantezia

ÎNTR-O pagină celebră despre Dante, de Sanctis spunea că deosebirea dintre un mare artist și doar un bun artist constă în faptul că primul este înzestrat cu fantezie, celălalt doar cu imaginație. Dante era, după opinia celebrului istoric literar, un mare poet pentru că nu-și trecea nici sentimentele, nici ideile în simple imagini, ci crea viziuni largi, în care toate se topeau și renășteau, datorită extraordinarei forțe a fanteziei sale. Fantezia creează o lume nouă, mai esențială și mai adevărată și nu reproduce, doar mutîndu-i puțin formele, lumea reală în care trăiește și se mișcă autorul.

De fapt, este vorba de a sublinia încă o dată caracterul de creație al artei, funcția demiurgică a artistului. Acest adevăr, odată bine înțeles, ne poate feri de o serie de greșeli cum ar fi înțelegerea limitativă și exclusiv mimetică a realismului, menit să „redea" lumea. Arta și literatura nu sînt creatoare de copii mai mult sau mai puțin fidele ale obiectelor și persoanelor din jur, ci de modele integrate ale lumii, căutînd să-i surprindă nu formele „extinse", ci spiritul adînc, duhul, adică principiul genetic, mișcarea. Cu alte cuvinte, a aduce un elogiu fanteziei creatoare și a funda pe ea o estetică, înseamnă a aduce un elogiu dialecticii, universului văzut în devenirea sa, în eternă geneză. Să construim, aș zice, adevărata estetică dialectică, singura capabilă să fie pe măsura și în spiritul unei ideologii pentru care lumea e o devenire și cunoașterea se realizează prin „praxis". Împingînd lucrurile spre o formulare provizorie, am putea spune : nimic nu este adevărat dacă nu e produsul funcției noastre active și creatoare. Nimic nu este adevărat dacă nu este **construit** sau, mai exact, **reconstruit.**

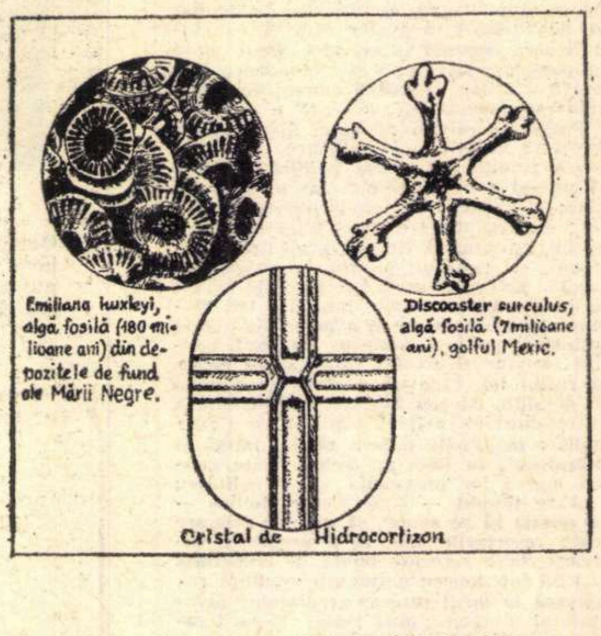
Mecanismele prin care se realizează această acțiune activă de modelare, raportul dintre experiență și creație, momentul distrugerii prin uitare și smulgerea mișcării vii prin laborioasă anamneză sau mai ales prin revelație a ceea ce știam, progresul de cunoaștere cîștigat prin surprinderea genezei lucrurilor, merită tentative speciale de analiză. Însă pentru noi, acum, problema este acută și directă. Întîi pentru postularea fermă a acestei estetici dialectice, nemijlocit legată de o ontologie marxistă a cărei premisă este **creația.** Nu mișcarea și devenirea obiective, ci **creația umană** în consonanță cu ele. Definiția cea mai cuprinzătoare a eternului uman, constantă a devenirii sale istorice ar fi: **omul este ființa creatoare** — nu numai în sensul restrîns că făurește unelte, ci în sensul esenței sale dialectice, constînd în construcția de sine prin creație. Ceea ce tînărul Marx denumea a fi **„o ființă generică".**

G. Călinescu, după ce supunea unui foc de artilerie critică proza lui Cezar Petrescu, spunea că i se cuvine recunoscut meritul de a fi totuși un scriitor plin de imaginație, chiar dacă greșit structurată, într-o proză prea servilă formelor imediate ale realului. Oare o sărăcie de imaginație, ca să nu mai vorbim de fantezie, nu este încă o greșeală a prozei noastre și acum și o piedică a dezvoltării sale? O lipsă deci de libertate nu exterioară, ci interioară, o timiditate față de jocul fanteziei care reprezintă, e adevărat, un risc prin zborul ei îndrăzneț și vertical ? Cei mai prestigioși dintre scriitorii români ne pun pe gînduri prin faptul că sînt excelenți doar cînd își povestesc copilăria și apoi sînt săraci și terni cînd depășesc rememorarea suavelor momente ale ei. Cînd au ajuns maturi, sînt prea maturi și și-au pierdut ingenuitatea. Dacă postulatele de la începutul acestui articol sînt adevărate, atunci șansa noastră nu poate fi decît îndrăzneala fanteziei creatoare.

Alexandru Ivasiuc

Confluențe

Frumosul – simetrie a adevărului


Emiliana huxleyi, algă fosilă (180 milioane ani) din depozitele de fund ale Mării Negre.
Discoaster surculus, algă fosilă (7 milioane ani), golful Mexic.
Cristal de Hidrocortizon

• FRUMOSUL LITERAR desigur că nu constă numai în descrieri de natură. Mult mai intens ne apare el din cunoașterea omului, care e subiect principal în romane, în poezii, în teatru. Nu rar ne confundăm cu eroul literar sau luăm de la el tărie, ca Anteu de la Pămînt.

Omul rămîne și un obiect al biologiei, și atunci cînd el este **Homo sapiens** îl putem considera ca adevărat și frumos.

Legat de om, nu trebuie să uit că el este animat de multe sentimente, printre care cel mai puternic rămîne cel al iubirii. Un mare mister biologic ! S-a încercat să se explice prin hormoni, prin legături de reflexe condiționate, prin nevoi vegetative etc. Eu cred că ar fi păcat să putem explica sentimentul de dragoste, de adevăr, de dreptate prin reacții chimice, energetice sau informaționale. Sentimentul de iubire nu poate fi încadrat în legi. El constituie un fel de **„flux"** ce se stabilește între două persoane sau între una și omenire.

Frumusețea unui peisaj, a unei descrieri, a unui fenomen biologic sau a unui erou este însoțită întotdeauna și de un anumit sentiment. Frumosul în sine e un sentiment stenic, pe care îl căutăm, cu care ne întărim sufletul, trupul și mintea. Acțiunea lui mai depinde și de fondul pe care se grefează.

Meseria mea e biologia, iar profesiunea, dascăl Nu pot deci să nu conchid după toate astea că am întîlnit, foarte adesea, frumosul în adevărurile naturii. Frumosul e palpabil în anumite structuri din lumea microscopică, ca în figura de mai sus. Multă vreme biologia a căutat numai astfel de structuri și a rămas legată de descriptivism. Azi găsim frumosul în adevărurile echilibrelor din natură, în autoreglarea funcțională a individului, în selecția ereditară, în organizarea socială a unor organisme. Azi, frumusețea mai desăvîrșită reiese din dinamismul informațional al materiei vii, concretizată în indivizi așa de diferiți că nu sînt doi identici, cu toate că toți funcționează oarecum pe baza acelorași fenomene chimico-energetice.

Consider că frumosul este o simetrie a adevărului. În biologie sînt foarte multe ocazii ca acestea să fie îmbinate Frumosul ne dă acel dram de bucurie pe care îl căutăm cu toții în **ceva**, ceva ce e dincolo de ce facem ca să trăim. Acest **ceva** ne este tot atît de necesar ca și aerul pe care îl respirăm.

Acad. Eugen A. Pora

Poezie și anonimat

LITERATURA mai nouă e adeseori preocupată și uneori chiar obsedată, sub o formă sau alta, de problema *anonimatului*. Găsesc la Valéry, *Mémoires du poète*, următoarea reflexie : „...persoanele sau numele, speculațiile care pornesc de la ele, rangurile care li se atribuie, — acestea alcătuiesc toată emoția căreia îi dă naștere piața (literară) ; nu operele însele, pe care socotesc că ar trebui să le considerăm perfect izolate unele de altele, și fără vreo legătură cu autorii lor. Anonimatul ar fi condiția paradoxală pe care un tiran al spiritului ar impune-o Literelor. «La urma urmelor, ar spune el, nimeni n-are un nume în sine... Nimeni nu este în sine *Cutare !*»“

Pusă în acești termeni, problema e mutată pe un plan utopic (dar o astfel de utopie nu este lipsită de șanse de a se realiza). Istoria literară a ultimului secol și ceva, de la primele reacții împotriva romantismului și pînă în zilele noastre, este în mare măsură istoria unei multiforme revolte împotriva „personalității“, împotriva „eului“, împotriva ideii de „autor“.

În moduri diverse, anonimatul a devenit nu numai o temă externă de meditație, ci și o funcțiune estetică internă a literaturii (care poate fi descrisă cu mijloacele relativ precise ale analizei stilistice). Însuși conceptul de *operă* trece printr-o criză. Valéry credea încă în *operă*, izolată, e adevărat, de autor, dar în același timp izolată de alte opere, singulară, strălucind în perfecțiunea ei solitară, în geometria ei înghețată. În loc de operă se vorbește de la o vreme mai insistent despre *text ;* or, e mai greu să consideri un text independent de alte texte, de *celelalte* texte, decît o operă de alte opere ; un text anume nu-i decît o bucată dintr-o mai vastă *țesătură*, care este literatura în genere.

Nu-i mai puțin adevărat însă că acest mare proces, încă în curs, e departe de a fi eliminat aspectele *personale* — mai exacerbate parcă decît oricînd — ale unei vieți literare stăpînite, orice s-ar zice, de mecanismele pieței și ale succesului. Astfel încît asistăm la paradoxul că teoreticienii anonimatului (între care aș aminti pe animatorii grupului *Tel Quel* din Franța) se numără uneori printre cei mai zgomotoși solicitanți ai unei celebrități pe care declară foarte retoric că o disprețuiesc.

PROBLEMA ANONIMATULUI ÎN LITERATURĂ e, în primul rînd, o problemă morală și abia în subsidiar una estetică. Iată de ce experiența literară a ultimului veac și ceva — pe care am invocat-o adineauri — ca și speculațiile mai noi cu privire la textualitate și intertextualitate, îmi apar ca niște simple simptome istorice, interesante ca atare, dar care încetează să mai aibă vreo semnificație atunci cînd *conștiința* poetului (în înțelesul cel mai larg) își pune în chip explicit sau implicit această problemă.

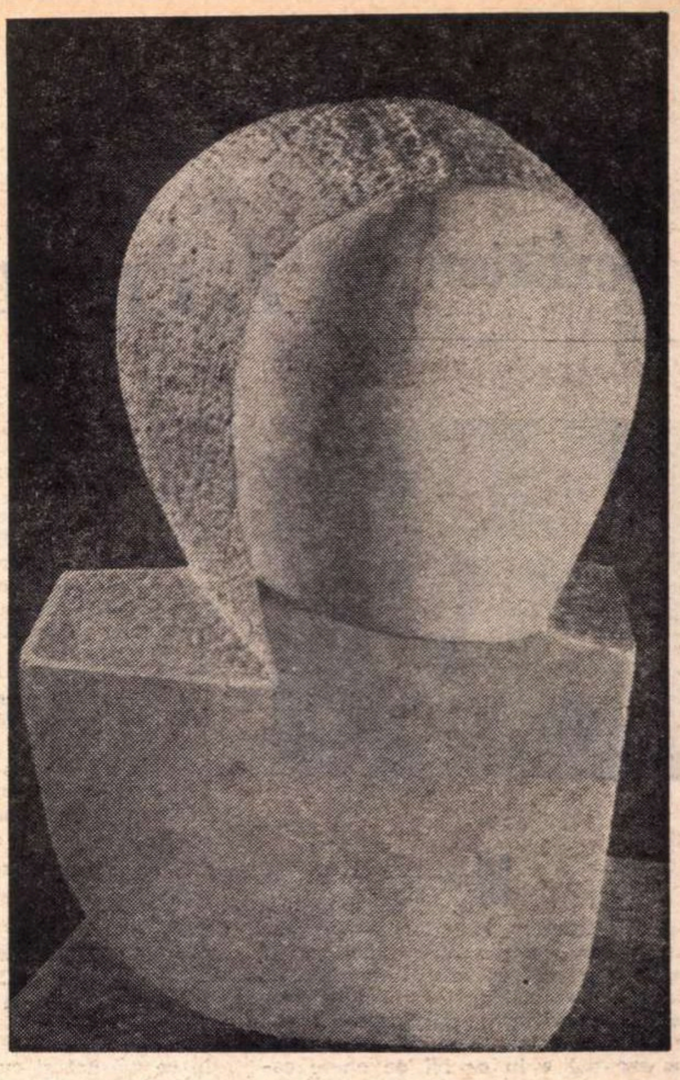
Din punctul de vedere al conștiinței poetului, anonimatul poate fi nu numai un nobil deziderat, ci și o *ispită*. Lăsînd la o parte simpla, înduioșătoarea și dezgustătoarea cochetărie cu gîndul anonimatului, renunțarea la nume ar putea fi și un act al orgoliului, — al unui orgoliu pe care să-l savurezi (scutit de orice indiscreții) în singurătate, neștiut, nebănuit de nimeni. (Nu mă gîndesc acum, de bună seamă, la anonimatul lașității). Din motive lesne de înțeles, această ispită nu se poate manifesta astăzi în chip direct. Ceva din ea se poate descoperi totuși în tentația pseudonimiei. Dar pseudonimul sfîrșește prin a dezvălui adevăratul nume înscris în el ca-n filigran, după ce a căpătat un mai mare sau mai mic renume. Toate acestea se dovedesc pînă la urmă a fi doar niște false probleme ; e trist, dar lucrurile stau așa.

Fiind atît de greu să rămîi fără nume, ideal ar fi să-ți porți numele ca pe o întîmplare ale cărei consecințe ți le *asumi* și pe care-o uiți. Poetul e silit să încerce să-și împlinească nevoia profundă, autentică, de anonimat cu numele și în numele său. Orice demagogie a anonimatului (am văzut că ea există) îi este principial interzisă. Dar și demagogia inversă. Ca Rimbaud, el trebuie să aspire să capete dreptul de a spune : „*Eu* este *altcineva*“ ; sau dreptul de a înlocui pe „Eu gîndesc“ prin „Sînt gîndit“.

POETULUI ADEVĂRAT numele său îi este sau tinde să-i devină indiferent. El ascultă ce se spune despre el — aproape fără să-și dea seama — ca și cînd ar fi vorba de altcineva. Și asta fără intervenția vreunui „tiran al spiritului“. Atingerea anonimatului în poezie și întru poezie e un dar îndelung așteptat și totuși neașteptat ; un dar ciudat, pentru că acela care îl primește nu va ști niciodată că l-a primit ; un dar neprețuit și totuși de nimeni invidiat.

Oare așa se întîmplă ? În esență, da, în ciuda multor aparențe. Dar chiar și aparențele au început să se schimbe de la o vreme. Atitudinile genialoide, orgoliile profetice trezesc din ce în ce mai mult rîsul, și, uneori, mila. Însăși dorința de celebritate, de care nu poate fi încă străin poetul ca om (și care atunci cînd se ciocnește cu aspirația contrară spre anonimat dă naștere unui conflict ireductibil), și-a modificat strategia. Unii văd în această împrejurare un semn de criză. Dar poate că e vorba de zorii unei noi spiritualități, pe care o anunța cu un secol în urmă glasul singuratic și straniu și poate nebunesc al lui Lautréamont : „Poezia trebuie făcută de toți, nu de unul“. Oricum, *gloriei* — cîntată cîndva de poeți — a început să i se facă rușine de ea însăși. Un prieten îmi spunea că „a avea prestigiu“ i se pare uneori un lucru aproape ridicol. Cred că nu greșea.

Matei Călinescu



Adina Țuculescu :
Portret
în piatră

Mihai URSACHI

În amintirea

Iubito, ca fructele coapte atîrnă
viețile noastre de creanga
nemărginirii. În curînd
austrul se va porni, vestitorul
marilor viscole. O, se cuvine

să păstrăm amintirea, patriarhală,
a nopții aceleia calde, în care
ni se revelă, de sub sălcii prelung plîngătoare,
hipnotic sclipind, ca-n adînc de oceane,
Țicăul guvernat de lună.

Ori de asemeni,
să nu plecăm fără a ne aduce aminte
de zarzărul roz de pe strada Săvescu.
El florile sale
le dezbrăca primăvara ca miresele rochia.

Iubito, mi se pare c-aud
zarzăre coapte căzînd. Ele cad
fără durere, în seninătate. Deasupra
sînt constelații, neschimbătoare.
Oh, sufletul nostru,
pururea, pururi...

Dezbateri

Limpeziri

MERITĂ pur și simplu să discutăm despre treburile literaturii — întreba ritos cineva la un schimb de păreri oral organizat pe marginea tezelor Uniunii Scriitorilor, și adăuga — doar aceste treburi, prin însăși menirea lor, le cunosc cel mai bine chiar scriitorii, iar esențial e în ce fel de opere capătă contur idealurile limpezite în noi înșine, cum ajung ele la cititori ? Întrebarea o găsesc nejustificată fie și numai pentru faptul că literatura, de cînd s-a născut ea în tiparele-i străvechi, prin esența și caracterul ei a fost în egală măsură o problemă a colectivității, unul din mijloacele specifice folosite de om în năzuința sa de a cunoaște, de a stăpîni și transforma lumea înconjurătoare. Iar în societatea noastră literatura este cu atît mai mult o cauză comună, și faptul, firesc, că scriitorii se pricep cel mai bine la problemele ei de meșteșug nu face inutilă elucidarea problemelor — nu numai pentru ei înșiși, ci și pentru cei cărora, angrenîndu-i, ar vrea să li se adreseze operele noastre. Tezele ce vin să întîmpine Conferința națională a scriitorilor — fie că găsim prea restrînse, ori mult prea extinse unele din formulările cuprinse în ele — oferă un binevenit prilej de chibzuită meditație pentru astfel de schimburi de păreri creatoare, rodnice, despre problemele ce ne preocupă pe noi toți, într-o atmosferă în care depinde numai de noi în ce măsură și cum putem folosi posibilitățile ce ni se oferă. Firește, ultimul cuvînt îl au operele — dar calea ce duce spre ele trebuie netezită, cizelată cu idei și argumente. Cu idei și argumente din care să reiasă, ca izvor al tradițiilor, al concepțiilor noastre de viață, al comandamentelor zilei de azi, că scrisul este o preocupare și o răspundere obștească.

Merită să se vorbească, merită să se discute de pildă despre angajamente, deși angajarea și conceptul de literatură socialistă sînt strîns legate. Însă direcția angajării, calitatea și forma ei de afirmare nu ne pot fi indiferente. În munca sa, scriitorul se întemeiază evident pe experiențele sale de viață, pe acea sensibilitate și susceptibilitate în fața realităților care, în esență, nu e altceva decît talentul însuși. Însă sublinierea importanței experienței de viață nu înseamnă elogiul spontaneității. Însuși marxism-leninismul, însuși materialismul dialectic și istoric sînt expresii înalte ale experienței de viață organizate și sistematizate științific. Tocmai de aceea o concepție de viață, angajată, nu îngustează ci, dimpotrivă, lărgește universul operelor scriitorului, ne oferă posibilitatea să cuprindem în operele noastre complexitatea și multilateralitatea vieții, să ascultăm cu o ureche sensibilă, să vedem cu un ochi sensibil, să percepem și să înțelegem mai ales cu inima tot ce înseamnă omul, realitatea vieții omului de aici și de azi. Despre om pentru om, pentru binele omului — iată cea mai profundă legitate a literaturii născute în sfera de gravitație a ideilor umanismului socialist. Angajarea scriitorului, prin însăși opera sa, în truda creației, devine convingătoare în măsura în care se realizează din punct de vedere estetic. Concretizarea angajării scriitorului nu poate fi decît creația artistică, o scriere care să fie mărturie, prin forța ei artistică, despre problemele esențiale ale vieții — înțelegînd prin probleme esențiale pe acelea pornind de la conflictele sociale pînă la transformarea lumii interioare a omului, scala întinsă și variată a vieții omului, cuprinsă între copaia noului-născut și sicriu — neputînd fi înlocuită nici de cea mai zgomotoasă declarație de principii. Tocmai de aceea angajarea artistică, scriitoricească este concomitent și indestructibil un concept politic și social, etic și estetic, ea ține nu de condițiile exterioare ale creației, ci de esența ei. Această angajare o atestă cel mai convingător, cel mai durabil, acea operă al cărei mesaj îi spune omului vremurilor noastre lucruri noi, esențiale, oglindind gîndirea și sensibilitatea lumii contemporane — cu cele mai variate și mai perfecționate instrumente ale artei scrisului.

Despre toate merită să se discute, așa cum merită să discutăm și despre acele noțiuni de uz comun care apar mereu în șuvoiul vieții noastre literare, de la umanismul socialist și realism pînă la epigonism și eclectism ideologic, pînă la probleme acute ale criticii, cum ar

---

Ovidiu
HOTINCEANU

Sfiindu-te

Degetele ușoare ale surîsului
Deschizînd ușa unei odăi
Cu nimeni înăuntru
Cu un fum urcînd de pe podelele goale
Cu urma unei tălpi
În pulberea fină
Nimic precis
Nimic precis domnii mei
Sfiindu-te
Lași totul în neschimbare fericită
Închizi (clintirea lucrurilor
În sîmburii lor
E o altă trebuință)
Și urci colina unei fapte simple
Un cer ca un prieten
Egal va lumina un același trup
O șoaptă aceeași.

Flori, multe flori

Pentru că nimeni în anii adolescenței
Nu m-a luat de mînă
Nu m-a dus la cimitirul aviatorilor
Detest spectacolele de circ
Mai ales acel spectacol ce-l puteam sacrifica
Ca să pun o mînă de flori
Pe obrazul de pămînt al locotenentului
Atîtea duminici el a rămas singur
La doi metri sub pămînt
Cu barba nerasă, prea mîndru
Ca să primească vizitele rudelor
Iar eu, elevul de-atunci
Aș fi putut măcar să-i răsucesc o țigară
Pe care s-o fi fumat împreună.

Artiști

IN MAI MULTE NUMERE ale **României literare**, din ultimele luni, paginile revistei au adăpostit o serie de intervenții pro și contra, într-o controversă pe care a iscat-o articolul **Epigonism-mediocritate** apărut la rubrica „Poșta redacției" din numărul 46 (162) din 11 noiembrie 1971. Era vorba acolo de dezvăluirile pe care poștașul redacției le făcea în privința unei lungi serii de candidați în literatură, sau mai bine zis la publicare, ce asaltează cu violență sau numai cu tenacitate porțile notorietății. Oricine are legătură cu viața literară știe că, îndeobște, ceea ce se publică e rezultatul unei trieri mai mult sau mai puțin riguroase, dar operate într-un material imens. Celor mai mulți dintre autorii „cu nume", sau necunoscuți, li se refuză producțiile, existența oricărei reviste presupunînd un fel de subsol cu „materiale", de ale cărui proporții cititorul obișnuit n-are cum să-și dea seama.

Autorul acestor rînduri citește cu interes rubricile de acest soi și aceasta pentru mai multe motive. În primul rînd, pentru că el însuși a fost clientul „Poștei redacției" și a așteptat (probabil de la același **Index)** un răspuns pentru încercările sale literare. În al doilea rînd, pentru interesul „literar" al acestei rubrici, uneori pe spațiul restrîns al cîtorva zeci de rînduri — cum e cazul răspunsurilor lui Fănuș Neagu din **Luceafărul** — concentrîndu-se mai mult spirit decît într-o întreagă revistă umoristică. În sfîrșit, pentru că la „Poșta redacției" se practică cea mai deschisă și adecvată formă de critică literară. Fără teorii și istorii, dar mai ales fără argumente și argumentații, poștașul, investit cu o putere care nu-i e dată nici unui critic literar, lasă să cadă lama ghilotinei și expediază în neant zeci de candidați la glorie, săptămînal.

Noi înșine am visat la utopia unei critici literare hotărîte, clare, răspicate, exprimată în stil camilpetrescian, care să spună adevărul asupra unei opere odată pentru totdeauna. Dar ne-am întrebat și ne întrebăm și acuma : care sînt posibilitățile sale de a se face recunoscută, care sînt mijloacele ei de constrîngere ? Din nefericire, critica se pierde pe sine cînd începe să argumenteze. Iată, la această „Poștă a redacției", unde se practică o critică literară la gradul pur, situația nu e mai bună. Se fac afirmații, se emit judecăți, se dau sfaturi. Și totuși...

În articolul citat se dezvăluie existența tragică a unor scriitori, adică a unor oameni care se cred astfel și care de decenii produc și adună o întreagă literatură de sertar pe care n-o consideră o inofensivă distracție sau o nobilă completare a activității profesionale, ci centrul de greutate (și de mare greutate !) al existenței lor. Unii nu-și verifică, pur și simplu din orgoliu, producerile lor cu nici o instanță critică. Alții o refuză după un relativ insucces, continuînd nezdruncinați în propria lor opinie. Alții, în sfîrșit, în fața eșecurilor repetate sînt scandalizați, indignați, devin violenți, revendicativi, agresivi.

Ni se citează unele cazuri de excepțională stăruință : tov. Petre Vlad, M. Ulmeanu, M. Ionică, Emil Marin etc., între ei aflîndu-se unii autori a 58 000 de poezii sau alții cu 40 de volume dactilografiate de versuri. Toți posedă acea calitate care în artă se numește „vocație". Fără acest ceva, care începe nu se știe de unde, dar sfîrșește prin a fi o credință oarbă în sine, nu e cu putință actul artistic. Căci orice scriitor este cultivatorul unei orgolioase prezumții: ca să scrii un simplu sonet, de pildă, trebuie să ai măcar curajul să-ți închipui că ești în stare să adaugi ceva la patrimoniul aproape infinit al genului, de la Petrarca la, să zicem, Constanța Buzea.

Ni s-ar putea răspunde că majoritatea veleitarilor fără talent ignoră gravitatea actului artistic și că, dimpotrivă, găsesc un sprijin în exemplul scriitorilor iluștri, fiind îndemnați să încerce și ei acolo unde au izbutit alții. În cazul că așa se întîmplă, ajungem la o problemă deosebit de dificilă : aceea a lipsei de valoare probantă a exemplului în artă. Orice om care se angajeafi unitatea de principii și policromia artistică, sau pînă la discutarea accesibilității ei, dispensată de orice aristocratism, dar în același timp nuanțată din punct de vedere artistic. Pentru limpezirea acestor probleme, argumentarea inteligentă, sprijinită pe o bogată informare, pe cunoașterea istoriei literare și vieții literare, este la fel de importantă ca și pasiunea, care însă nu se poate confunda cîtuși de puțin cu părtinirea sau cu orice soi de patimi născute dintr-o aspirație exclusivistă. În ce privește calitatea propriilor opere putem fi exigenți pînă la nerăbdare, dar în schimbul de idei nerăbdarea nu e un bun sfetnic. În afirmarea consecvent marxist-leninistă a creatorului, argumentele unei gîndiri creatoare sînt cele mai eficace arme. Dacă, de pildă, autorul acestor rînduri e de părere că realismul — înțeles, fără nici o îngustare a noțiunii, ca un raport specific dintre conținut și formă, ca o atitudine creatoare a scriitorului față de realitate — a fost și rămîne o categorie principală a esteticii marxiste, el nu va putea fi convins de contrariu, chiar dacă părerea sa e calificată pur și simplu drept dogmatică. Cu atît mai mult cu cît succesele obținute în ultimii ani de literatura noastră — și nu efemere, ci confirmate de interesul unanim al cititorilor — de la romanele lui Zaharia Stancu pînă la ciclurile autobiografice ale lui Nagy István sau Kacsó Sándor, de la noul roman al lui Marin Preda pînă la **Mama îmi urează somn ușor** a lui Sütő András, de la cartea lui Alexandru Ivasiuc pînă la culegerile de poezie ale lui Kányádi Sándor și Lászlóffy Aladár, demonstrează valabilitatea artistică și forța realismului, după cum pentru importanța obștească a scriitorului și literaturii stă mărturie publicistica lui Marin Preda, volumul de eseuri al lui Méliusz József, suita de articole semnate de Titus Popovici în „Luceafărul", culegerea de interviuri ale lui Adrian Păunescu sau suculentul volum de studii al lui Benkö Samu.

SÎNT ÎNCREDINȚAT că spiritul ce străbate toată viața politică a partidului nostru, acest spirit oglindit în tezele Uniunii Scriitorilor, nu numai că face posibilă, ci ne și impune ca toți cei ce sporim, după puterile noastre, tezaurul valorilor spirituale ale României socialiste, pe lîngă problemele comune, obștești, ce preocupă întreaga țară, să discutăm și în sensul versurilor lui József Attila „treburile noastre comune". Anume, e vorba de faptul că toți am avea numai de cîștigat dacă ar spori, ar deveni mai cuprinzătoare și mai sistematizată atenția pe care colegii noștri români o arată, în spiritul frăției și prieteniei ce leagă poporul român și naționalitatea maghiară conlocuitoare, față de literatura naționalităților, dacă redactorii revistelor literare și artistice s-ar îngriji mai organizat decît pînă acum ca operele scriitorilor maghiari din România, și în general ale scriitorilor naționalităților din România, să vadă lumina tiparului în tălmăciri corespunzătoare, cărțile noastre în limba maghiară să nu fie recenzate exclusiv de „Scînteia", ci și, printr-un mai larg ecou critic, să devină parte integrantă în circuitul unic al culturii noastre socialiste. Firește, în această privință toți avem de pus umărul și tuturor acestor treburi le dau conținut nu cine știe ce acte de conjunctură, nu interese de suprafață, nu gesturi de politețe formală, ci datoria ce-o avem unii față de alții, idealurile comune, respectul reciproc întemeiat pe cunoașterea reciprocă.

Gálfalvi Zsolt

și veleitari

ză pe drumul artei, fie că ajunge la realizări efective, fie că rămîne în afara lor, găsește în viața artiștilor exemplu pentru orice. Cutare ins duce o viață dezordonată plină de cele mai reprobabile fapte, dar la cea mai mică mustrare ce i s-ar face răspunde că așa trăiau și Villon sau Verlaine. Altuia i se spune de toată lumea că versurile lui sînt proaste și el se consolează cu ideea că posteritatea îi va da dreptate și citează exemplul lui Macedorski. Altul nu pune mîna pe o carte cu anii și-și justifică atitudinea arătînd că majoritatea marilor artiști au fost naturi necontrafăcute și „spontane".

Nenorocirea oricărei discuții despre artă provine de acolo că un om cu „talent" nu este structural deosebit de unul fără. Diferența dintre cei doi se stabilește în felul în care fiecare dintre ei scrie. Nici somatic, nici psihic, nici în organizația lui intelectuală, nici în gradul de inteligență, artistul nu posedă o notă în plus față de omul comun. Nu există o „psihologie de artist" și dacă ea s-a stabilit totuși prin convenție, putem observa că neartiștii o adoptă și o reprezintă în mod frecvent cu mai mult succes decît creatorii adevărați.

În schimb, există mulți artiști care duc o existență și se comportă în unele împrejurări exact ca niște cabotini. Mai mult, sînt unii dintre ei care trăiesc o bună parte din viață într-o situație periculoasă și chinuitoare, pe „muchie", între perspectiva realizării și aceea a ratării — încît numai o încredere oarbă în propriul lor merit, uneori neverificat încă, îi poate susține. Acesta a fost (pentru că fatalmente trebuie să ne folosim și noi de exemple) cazul lui Proust — indiscutabil cel mai mare scriitor al primei jumătăți a acestui secol. Autorul **Timpului pierdut** nu era la drept vorbind un debutant cînd a apărut marea lui carte și nici chiar un necunoscut. Era mai rău decît atîta: era autorul unor volume care-l făcuseră să intre în categoria compromițătoare a amatorismului literar. Într-o țară de profesionalizare a scrisului, cum e Franța, a publica volume de felul primelor scrieri ale lui Proust e mai grav decît a nu fi scris nimic.

Interesante pentru psihologia debutantului, a scriitorului nedreptățit și ignorat (sau care se crede astfel, căci e același lucru) au fost demersurile pe care le-a făcut pentru a se impune. Și, într-adevăr, ce n-a făcut? Lamentații interminabile pe la tot felul de prieteni. Invidie abia mascată pentru cei care „reușiseră". Alergătură pe la toți cei care-i puteau înjgheba o atmosferă favorabilă.

Proust a publicat pe **Swann** pe propria lui cheltuială. El a trăit pînă în pragul vîrstei de cincizeci de ani ca un băiat de bani gata, căci aparținea prin origine aristocrației de catedră și era nepotul unui om de bursă. Ce s-ar fi întîmplat dacă el n-ar fi fost fiul unui profesor universitar și dacă bunicul Weil nu i-ar fi lăsat prin fiica sa o rentă considerabilă ? Existența lui Proust a fost, pînă în momentul declarării gloriei sale universale, tipică pentru un ratat.

Un veleitar mai demn și mai resemnat a fost Italo Svevo, alt mare scriitor al veacului nostru. Acesta, după ce a publicat foarte tînăr **Una vita** (1892) și **Senilità** (1898), a abandonat, în urma insuccesului, cariera publicistică și s-a apucat de afaceri, continuînd să scrie însă. Cariera lui e tipică pentru autorul de literatură de sertar, așa cum sînt toți cei care forțează ușile redacțiilor și care se cred ei înșiși niște martiri ai condeiului.

Din lunga serie a scriitorilor care au stăruit să continue în nepăsarea sau ostilitatea publicului, considerîndu-se niște „neînțeleși" și a căror existență prezintă toate similitudinile cu aceea a „autorilor" din afara artei, am aminti numai pe Samuel Butler, interesant prin aceea că și-a compromis reputația de scriitor prin opuscule diverse de curiozități, sau de savantlîc istoric (într-unul, de pildă, a susținut că **Odiseea** a fost scrisă de o femeie, în Sicilia) care au deturnat atenția publicului de la adevăratele lui opere mari: **Erewhon, The way of all flesh.** Nici el nu și-a găsit editor pentru scrierile sale.

Ne-am înfunda într-un domeniu nesfîrșit dacă am continua. Ar fi inutil să mai probăm cu exemple. Oricînd, orice veleitar află un îndemn în activitatea adevăraților scriitori, iar realizarea efectivă nu poate fi despărțită de tragica înșelare de sine decît printr-un simplu accent axiologic. Cum are criticul posibilitatea să-l spună și mai ales să-l impună unei conștiințe tulburate de aburii înfierbîntați ai „inspirației" ? Aceasta e problema pe care și-a pus-o autorul acestor rînduri care și el a fost refuzat de redacții și s-a retras orgolios în sine ca Proust, ca tov. P. Vlad, ca Italo Svevo, ca tov. H. Ionică, ca Samuel Butler, ca tov. Emil Marin.

Alexandru George

Mircea VAIDA

Roua nopții

La ceas de seară
Cînd greierul cheamă stelele,
Roua nopții înflorește în noi.
Urcă pe morminte
Lințoliu scump,
Curge din munți — rîu de lacrimi,
Îndrăgostiții trec acoperiți de rouă,
Se așterne o altă lume
Peste faptele zilei,
Ea spală morții și pruncul din mamă,
Sufletul ucigașului și trupul ucisului,
Cînd mă uit în bolta cerească
Parcă aș privi în mine,
De acolo e roua nopții,
Din această mare liniște :
Bolta, vîntul, ecoul tăcut,
Și roua încet, ca un vis...
Statuile cetăților cad în genunchi,
Sărutul ei
E singurul sînge sfînt
Al păsării suflet.

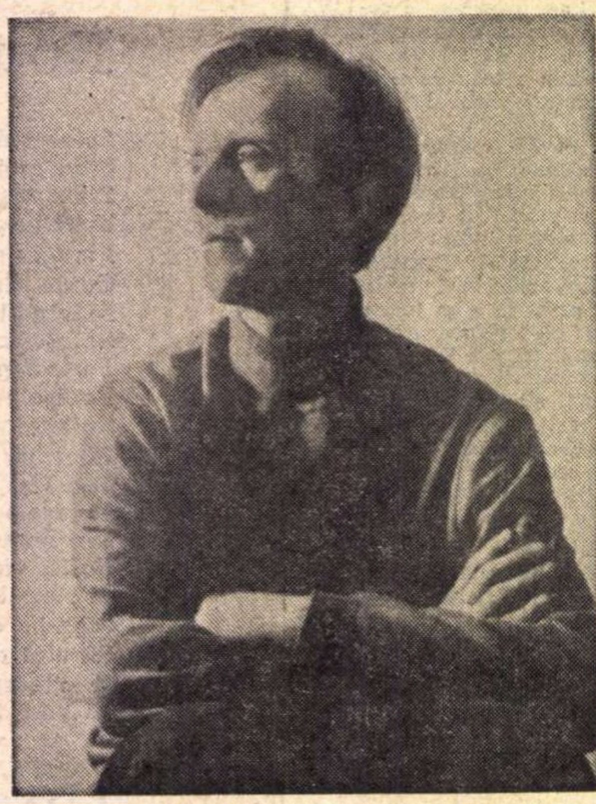
Un munte, un amurg...

Tot ce-mi doresc e un munte,
Un amurg veșnic, și munte fiind,
Să simt orice greier, orice fir de iarbă
crescînd,
Să-mi simt izvoarele, aurul,
Să-mi aud peșterile,
Să-mi strig ecoul,
Și trupul tău, iubito,
Cu oase ușoare de pasăre mică
Dormindu-și somnul pe margini de lac,
O să mi-l cobor în suflet.
Știu că te temi de moarte,
De negrul pămîntului,
De aceea cînd ți-e frică
Gîndește-te la pămînt
Ca și cînd te-ai gîndi la mine.

În lacrimă

Am intrat în lacrimă
Într-un amurg albastru.
Un clopot cînta,
Era cald în lacrima ta.
În lacrimă soarele e mereu în amurg,
Fluturi mari ca și păsările
Dau tîrcoale soarelui stins,
Era o liniște de vis.
În lacrimă sînt cimitire
Greieri ard în fiecare stea
Și nucile au coaja limpede.
Se zăresc în pomi cum se pîrguie
lacrimile lumii,
Și poate întreagă această seară adîncă,
Fără să știm,
E lumea
Pe-o ramură de copac uriaș
Aplecat peste apa neantului.
Neantul n-are culoare...
Lacrimă în lacrimă,
Lumi în lumi,
Zăvorîte fiecare și singure.
Într-o lacrimă eu un leagăn cu flori,
Într-o lacrimă sînt tras pe roată...
Cine plînge deasupra somnului meu,
Deasupra bolii mele, răcorindu-mi fruntea ?
Mă atinge roua pe gură,
Am intrat în lacrimă,
În lacrima grea și pură,
În lacrima fericită pe care cineva
Ți-o aprinde pe gene cînd plîngi.
Eu sînt, iubito,
Și nu voi pleca niciodată.

ALEXANDRU MIRAN



Mărul

De un veac s-a stins plutirea
mărului, din zi de dulce.
Fierul a cosit clăbucul
florilor nelogodite.
Vinele-au plesnit în lemnul
cercurilor înțelese.
Vîntul s-a lovit de oase
nefiresc înrămurite.

Niciodată, niciodată
mărul scump n-o să se-ntoarcă,
nu va mai țîșni coroana
lui prielnică și blîndă,
nu vor mai sclipi din frunze
dulci obraze rumenite
pentru sufletele noastre
mărginite de vitralii.

Limită

Este o singură zi, numai o zi din an,
cînd Terra se află
cel mai aproape de locul întoarcerii,
o zi asemenea multora,
poate mie c-un dram mai frumoasă :
cîntă floarea, sonor înmulțită, a răsăritului,
ulcioare plutesc peste sate cu apă de stîncă,
păsări foșnesc, din străvechi, cu aripi cît harfele,
greieri lunatici pătrund în cărțile lutului.
Insă pe mine,
soarele, apa, zborul și greierii
mă-ndeamnă să mă retrag din cuvinte
și mă retrag din cuvinte
în rădăcini,
tot mai adînc, mai adînc, în rădăcini,
tot mai departe,
mai legănat,
mai nemișcat, mai departe,
prin rădăcini
pînă de cealaltă parte,
în recele pur.

Naga

Tăiați-l în două,
tăiați-l în patru, în opt,
striviți-l de grabă, astăzi, acum,
oul potrivnic,
mai înainte să iasă din coaja
de aur
șarpele Naga, plodul poet,
cu solzii foșnind ca izvoarele,
mai înainte s-ajungă cu cîntecul
său
treapta din urmă a lumii !

Monada

Nimenea dintre noi nu-i văzu
vreodată
fața Monadei.
Toți i-am simțit
răsuflarea,
necontenit pe cefile noastre,
lujer de smoală fierbinte —
și mersul ascuns
i l-am simțit,
pașii de ceață în ceață
și cele o mie de brațe
le-am înțeles cum storc
măduva lucrurilor
și a ființelor,
dar nimenea dintre noi nu-i văzu
niciodată,
fața Monadei.

Prin căile laptelui

Trece,
neîndurat și hieratic,
cu flamura masei prin ierburi.
Zările sparte se zguduie,
se scutură frunza templelor sudice :
departe și-aproape,
slăvindu-și colții de fildeș
prin căile laptelui,
trece,
neistovit, uriaș,
nimănui neasemenea,
întîiul numit,
elefantul !

Ultima ninsoare

Ningea cu cenușă peste mîzga orașului,
ningea cu cenușă tăcută,
se topise carnea statuilor, pînă la os.
Mă aflam în oraș, în piața celor o mie de trepte,
mă oprisem pe-o treaptă, parcă nedumerit :
pe lîngă mine urcau bărbați, femei și copii,
bătrîni ca strămoșii, chiar și pruncii din leagăn,
zbîrciți, cu obrazele galbene, roșii, verzui,
urcau în mantale nefoșnitoare, pe lîngă mine,
eu mă oprisem pe-o treaptă, parcă nedumerit,
cu inima despicată, dar sîngele nu se scurgea,
cu inima despresurată, dar nu pentru asta
plîngeam,
plîngeam ușor sau poate rîdeam,
cu gîndul la depărtările mele din urmă,
în clipa cînd începură
să sară mingile pe trepte la vale,
dar nu erau mingi
căpățînile-acelea zbîrcite, galbene, roșii, verzui...
Apoi am orbit,
era beznă,
mirosea a rășină,
carii rîșneau prin bîrne făină amară.

Păsări oprite

Aseară, la vremea cînd sufletele
pleacă din trupuri ca niște păsări albe
și pîlpîie moale
peste hotare, peste durată, acolo,
la vremea cînd sufletele albe
își lasă cuibul și pleacă,
o mînă, o singură mînă uscată,
s-a așezat pretutindeni deodată :
la geamuri, poruncă uscată,
la uși, poruncă uscată,
pe hornuri
și peste grinzi îndoite
s-a așezat astupînd pretutindeni deodată,
și albele zboruri n-au mai crescut
deasupra somnului faptelor
și-au putrezit otrăvite în trupuri.

Alegerea lemnului

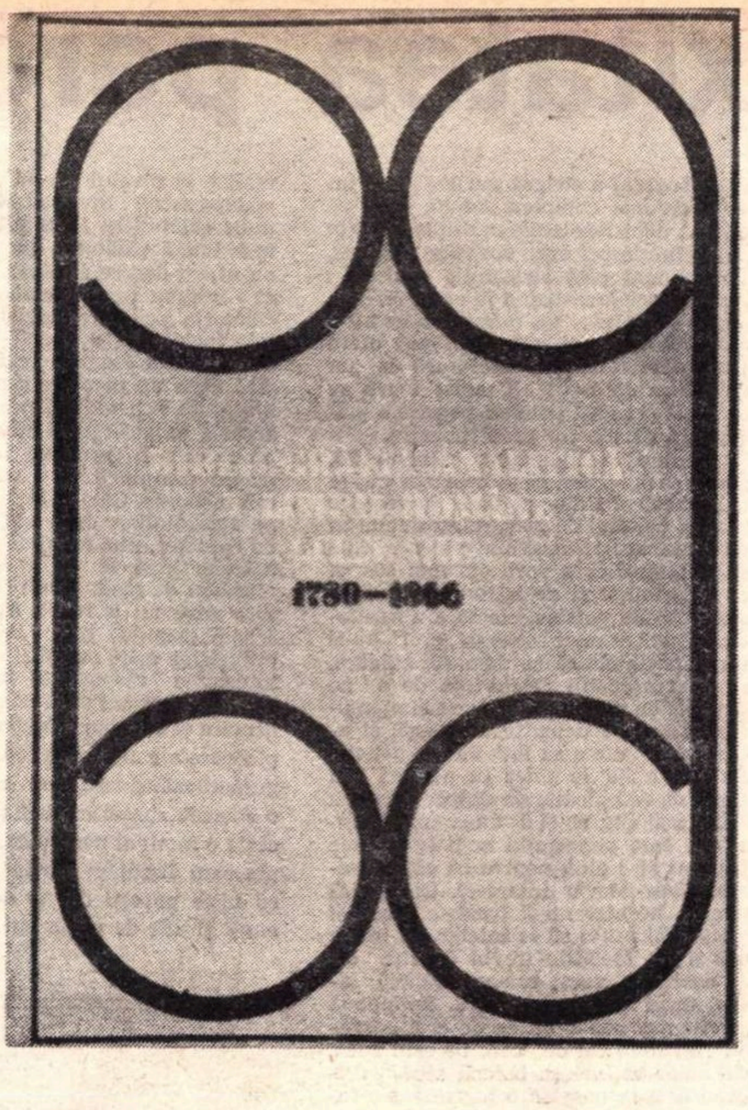
Nu am aprins feștila :
fruntea pe masă,
ochii întorși spre-nțelegerea lemnului,
brațele toropite în beznă.
Cine-a hotărît alegerea pădurii
și răsăritul
și-apusul copacilor ?
Cine-a poruncit bătaia securii,
glasul bătut al securii de fier,
la genunchii logodiți ai copacilor ?
Cînd, cine-a mușcat și-a dezlegat
trecutul verdelui veșnic,
cine-a-nceput scăderea rășinei
și tragerea pe roată a brazilor
din care apoi a cioplit
o vară întreagă și încă o vară
casa de lemn ?

Danțul madruzilor

Intrați pe poarta fluidă,
nu vă speriați de pragul cu sînge,
pluțiți peste el cu frunțile caste,
cu spongia inimii neînmuiată,
suiți pe scara fluidă, algebrică, rară,
la balul cu măști al madruzilor !
Rotiți-vă veșnic,
rotiți-vă veșnic, vestiți veniamini,
închideți trecerea voastră
în galbenul danț al madruzilor,
fiecare din voi, bărbat sau femeie,
prinși cu tentacule
de cavalerii-madruzi,
cuprinși cu brațe de gheață
în vremea fluidă
nemilostivă,
bătrînă și tînără
și blestemată.

Breviar

Marginalii la o bibliografie



DIN INIȚIATIVA LUI TUDOR VIANU, care a dat un impuls nou studiilor noastre stilistice, a apărut în 1962, în Editura Academiei R. S. România, în culegerea de **Contribuții la istoria limbii române în secolul al XIX-lea,** vol. III, Bibliografia analitică a limbii române literare între anii 1780 și 1848 (îngrijită de colectivul format din Eugenia Contraș, Elena Cortez, Ion Gheție, Paul Lăzărescu, Cornel Regman, Luiza Seche, Mircea Seche, Sanda Stavrescu, Gheorghe Șerban și Marina Vlasiu). Lucrarea, completată de Luiza și Mircea Seche cu partea a II-a (1848—1866), a ieșit acum de sub tipar, la aceeași editură, precedată de o **Introducere** semnată de Tudor Vianu, de o notă explicativă. Au fost compulsate un mare număr de periodice și de cărți, în mod exhaustiv, pentru întiia parte și selectiv în cea de a doua. Ar fi fost bine să se fi dat un indice al sus-ziselor periodice, ca și al cărților consultate, precum și altul, de nume proprii; în acest fel, lucrarea ar fi fost consultată mai ușor, de-a lungul celor 813 numere, începînd cu Prefața lui Gheorghe Șincai la **Elementa linguae daco-romanae sive valachicae** de Samuel Klein (Viena, 1780) și sfîrșind cu rubrica **Din întru,** a ziarului **Vigilenția,** din București, 1866. În genere, titlurile sînt transcrise corect, nu fără unele scăpări; astfel, la celebra gramatică a lui Ienăchiță Văcărescu, lipsesc cuvintele subliniate de noi: „Observații sau băgări dă seamă asupra regulelor **și orânduelelor** gramaticii rumânești". Se notează cu **sic** între paranteze, cuvintele greșit ortografiate, iar altele, obscure, se tălmăcesc, tot între paranteze. Nu totul este însă suficient limpezit. La n-rul 521, se dă dintr-o cronică săptămînală a ziarului **Steaua Dunării,** Iași, 1859, acest citat: „franțuzeasca cea nepovestită cu care biata limbă românească are a se lupta". Ce vrea să spună epitetul **nepovestită?** Dacă transcrierea este exactă (n-am făcut verificarea), credem că e un calc după adjectivul **inénarrable** (ceea ce nu poate fi povestit, extraordinar, nemaipomenit). Prin alte cuvinte, o franțuzească incorectă, proastă, de pospăială! O explicație ar fi fost necesară.

La n-rul 438, se dă după **România literară,** Iași, 1855, **O bazaconie literară,** cuvîntul scornit de Nifon Bălășescu și întrebuințat într-un abecedar: **inonorificabilitudinaționalitate;** este, desigur, cel mai lung cuvînt din cîte am întîlnit în limba noastră și, ca atare, merită să fie reprodus, ca un monstru antediluvian al limbii noastre „cultivate".

Unele verificări ședeau la îndemîna cercetătorilor, ca de pildă numele exact al traducătorului piesei **Dama cu camelii,** anume Simion Michălescu. La n-rul 767, se deschide paranteza „[probabil greșeală de tipar, pentru Michăilescu]". Nicidecum! onorabilul se chema și semna Michălescu, — traducător din repertoriul teatral francez, autor de manuale didactice de științe naturale, „profesor", — una din victimele articolelor politice ale lui Eminescu. Iată-l inclus în marea familie a „naturilor catilinare":

„Se consumă mai mult decît se produce. De ce se consumă mai mult?

Pentru că întregi straturi de naturi catilinare, de ignoranți, de academiciani ai școalelor primare, de unde trăiau pînă mai ieri ca vai de ei, participă azi la atotputernicia guvernamentală și exploatează țara după plac. Dovadă e urcarea bugetului cheltuelilor cu 30 la sută, dovadă încordarea extremă a imposibilităților poporului, dovadă mizeria din sate și mortalitatea din orașe, dovadă — Mihălescu" **(Opera politică,** vol. II, 1880—1883, ediția profesor I. Crețu, 1941, pag. 140; vezi și în vol. I, 1870—79, pag. 530 „pleava partidului roșu, **Mihăleștii,** Pandravii, Stan Popeștii, Orășenii ș.a."). Onomastic, acest **Michălescu,** influent politician liberal, prieten cu Pantazi Ghica, altă victimă a lui Eminescu (și a lui Caragiale), va fi fost urmașul sau chiar fiul unui **Mihale** (iar nu **Mihail,** ca să se prefacă în **Mihăilescu).**

Aș mai releva cîteva mici scăpări. La n-rul 775, se dă un extras de două rînduri din „lectura publică despre clasicism, realism și romantism", de V. A. Urechia, după ziarul bucureștean **Opiniunea naționale** nr. 15, din 11/23 mai 1865. Era de fapt, concluzia conferinței, reprodusă **in extenso** în n-rele 10—15!

Colecția ziarului bisăptămînal, de sub conducerea viitorului pamfletar antimonarhic N. T. Orășanu, n-a fost atent examinată. Cercetătorii, în căutare de rînduri relative la literatură și la stil, ar fi putut găsi în cele 30 de numere existente în colecția de la Biblioteca Academiei alte numeroase referințe.

Opiniunea naționale dă un necrolog la moartea lui N. Filimon, pomenește de aceea a lui Depărățeanu, publică extrase dintr-o plachetă de versuri a lui N. Nicoleanu, apărută la Iași:

„...acei care voesc să găsească în poezie ideie, gust, cadență, eleganță, spirit și mai cu seamă originalitate, ceea ce se găsește prea rar la poeții noștri, să citească broșura domnului N. N.".

Și mai departe:

„Și el trebuie să fie unul **(sic)** din acele ființe osîndite a plînge ș-a iubi, formate din durere, din foc și din lumină; unul din acele ființe a căror viață întreagă este o luptă sublimă, necurmată, în contra corupțiunii și prejudițiului (prejudecății, n.n.) societății în care trăiesc, de a știut să le descrie așia de bine" (nr. 26, 18/30 iuniu 1865).

Prieten cu Hasdeu, N. T. Orășanu reproduce în ziarul său conferința despre **Domnița Elena,** prin care Ștefan cel Mare se încuscrea cu țarul Rusiei și anunță, totodată, de același, **Istoria lui Ștefan cel Mare** în două volume (proiect necunoscut și nerealizat).

În n-rul penultim, colaborează Ion Heliade Rădulescu cu un articol despre **Centenarul lui Dante,** arătînd că la Ravenna, filoromânul Vegezzi Ruscala a depus o coroană din partea națiunii române, iar Dora d'Istria rostise un discurs, din care reproduce pasaje.

N. T. Orășanu recenzează elogios, în n-rul 27, **Convorbiri economice** de Ion Ghica, relevînd farmecul natural al dialogurilor cu țăranul Manea, prietenul din copilărie al economistului; a doua scrisoare e considerată „și mai bogată decît cea dintîi".

Ziarul dă **in extenso** un lung studiu despre Heine al lui Theodor Văcărescu, tatăl poetei de limbă franceză Elena Văcărescu și viitorul istoric al războiului Independenței.

Nu sînt omisiuni capitale, desigur, aceste treceri cu vederea, dar relevarea lor poate servi la o completare, într-o eventuală retipărire.

Menționăm ca foarte interesant n-rul 574. În septembrie 1860, Titu Maiorescu, în vîrstă de 20 de ani, recomandă „O societate academică sau literară, destinată a concerta activitatea eruditilor români, mai întîi de toate pentru cultura limbii... e încă una din necesitățile cele mari;... motive de o însemnătate gravă au determinat pe Eforiă a amîna pentru anii viitori realizarea acestui proiect".

Societatea Academică, mai tîrziu numită Academia Română, după cum se știe, a fost înființată în 1866.

Subliniem că astăzi este socotită incorectă punerea prepoziției **pe** înaintea nu a unei persoane, ci a unui nume de colective animate: „au determinat **pe** Eforie". Mulți ani, în vechiul regim al școlilor, se folosea formula veche: „am ascultat **pe** Consiliul Permanent".

Sînt relevabile și note foarte actuale, ca aceea a economistului, poetului și editorului Enric Winterhalder (1808—1889), care scria în 1864: „Cei mai mulți autori ai noștri scriu mai mult pentru dînșii decît pentru alții" (n-rul 750, în **Românul** de la 15 iunie).

Într-o rubrică de **critică literarie** din ziarul **Țăranul român** (1863), cu privire la unele excese neologistice ale lui Filimon, se vorbește de „calea autorilor **păsărești** care scriu italienește și franțuzește cu întorsura frazelor românești". Păsăreasca are așadar o vechime respectabilă.

Procesul e mai vechi. În 1844 (n-rul 277), în **Foaie științifică și literară (Propășirea !),** este avertizată existența unui „al doilea Babel"; iar Pantazi Ghica denunță în 1865 repertoriul Teatrului cel Mare din București ca pe o „cacofonie care a devenit limba turnului Babel".

Vom reveni asupra recentei **Bibliografii analitice,** deosebit de bogată în informații și în sugestii.

Şerban Cioculescu

Ideograme

Fiul pantofarului

AM TRECUT ACUM CITEVA SERI prin Grădina Icoanei și mi-am amintit de o povestire a lui Sadoveanu cu legenda stafiei locului: Despre balta Icoanei. **Înainte, grădina de la Icoană era o mlaștină și în fiecare noapte, primăvara, „între Paști și Înălțare, se arăta o lumină în sorburi. Și cînd era lună se vedea așa o arătare; era ca o umbră, ca un abur. Uneori, părea că umbra înalță lumina; alteori, părea că umbra iese din văpaia luminii aceleia".**

Anticii numeau stafiile de ape stagnante limnade **sau** nimfe de mlaștină. **Sadoveanu o numește** umbra aceea: **„Cîteodată cînta umbra aceea. Cînta încet — era așa o cîntare tărăgănată, parcă era turcească, și încetă și lină, abia s-auzea".**

Fiului unui pantofar, călăreț domnesc, se vede că i-a plăcut cîntarea, căci într-o noapte cu întuneric mare, a dat pinteni calului și a intrat în Icoană să caute nimfa. Atunci, deodată, s-a făcut liniște. Au venit oamenii și au început să-l strige, dar tînărul nu mai răspundea. Îl îmbrățișase de-acuma nălucа cu glasul încet și dulce și băiatul s-a scufundat în Icoană cu cal cu tot.

A fost cea mai adîncă și prelungă îmbrățișare întîmplată vreodată, căci băiatul pantofarului se scufundă și se tot scufundă și pînă în partea cealaltă a pămîntului îi trebuiesc o sută de ani. „Acu vra să zică, el încă n-a ajuns, — zice povestitorul, — iar noi deasupra am alungat apele, am făcut grădină, ș-am pus statuie: iar în fundul pămîntului se tot afundă feciorul pantofarului".

Greu este temeiul ușorului, — spune un gînd milenar. Grea trebuie să fi fost îmbrățișarea stafiei, dacă, în cumpănă cu oftatul ei de dragoste, adîncul pămîntului s-a făcut mai ușor decît apa.

Nimfa Icoanei, însă, avea un nume și numele ei era Bucureștioara. **Într-adevăr, pîrîul descris de Sadoveanu urmează exact cursul ce-l străbătea o apă dispărută, care tăia acum două secole Bucureștii și, înainte de a se vărsa în Dîmbovița, băltea o dată în Icoană și a doua oară în dreptul Sărăriei. „Unde-i acu grădina Icoanei era o mocirlă mare, un fel de baltă. Veneau și rațe sălbatice primăvara. Din balta aceea curgea un pîrău prin Scaune, la Sfîntul Gheorghe... În preajma grădinii de la Sfîntul Gheorghe era atunci stuf mult, erau sălcii, era apă — un fel de lac** (Balta de la Carvasara **sau** Lacul Șuțului — **n.n.) și de-acolo iar curgeau pîraie în Dîmbovița".**

Un act de-acum 140 de ani, hotărînd cinci canaluri mari pentru secarea „tuturor mocirlelor", trasează proiectul unui șanț de scurgere exact pe fosta albie, de-acum înmlăștinată, a Bucureștioarei: „Alt asemenea șanțu, începînd din dreptul Bisericii de la Icoană, și mergînd pe ulița cea către Caimata, tot înainte, prin mahalaoa ce este între Scaune și între Colțea, în ulița care merge de la Pescării la Biserica cu Sfinții, trece pe lîngă Casele Băltărețului, de acolo la vale pînă intră în Dîmbovița" (Documente pentru Istoria Bucureștilor — **1936, p. 36). Traiectul coincide cu descrierea din povestirea lui Sadoveanu.**

De fapt, din Balta Carvasaralei, Bucureștioara se despărțea în două, un fir mișca pietrele unei mori din fața Bărăției și intra în Dîmbovița, lîngă Bazaca, celălalt urma drumul descris mai sus și se reîntîlnea cu apele surorii sale mai grăbite, tot în Dîmbovița, ceva mai la vale.

Înainte însă de a ajunge în Carvasara, malul Bucureștioarei se umplea de fete și neveste ce băteau pînza pe o pajiște. Adîncul pămîntului, care l-a ademenit atît de nemilos pe feciorul pantofarului, le-a chemat la sine, mai devreme sau mai tîrziu, și pe gureșele pînzărese și abagioaice de acum două sute de ani. Pînza albită de ele a putrezit. Apa curată a Bucureștioarei a intrat din nou în țărînă. A mai rămas numai numele locului de bătut pînza, un nume limpede ca tortul de mironosiță: Batiște.

Este locul de unde trebuie să fi alergat pînzăresele și abagioaicele ca să vadă cum intră și se afundă în apă, cu cal cu tot, un om tînăr, căruia îi furase mințile glasul de o dulce cruzime al stafiei de la Balta Icoanei.

Cezar Baltag

Complexitatea personajului

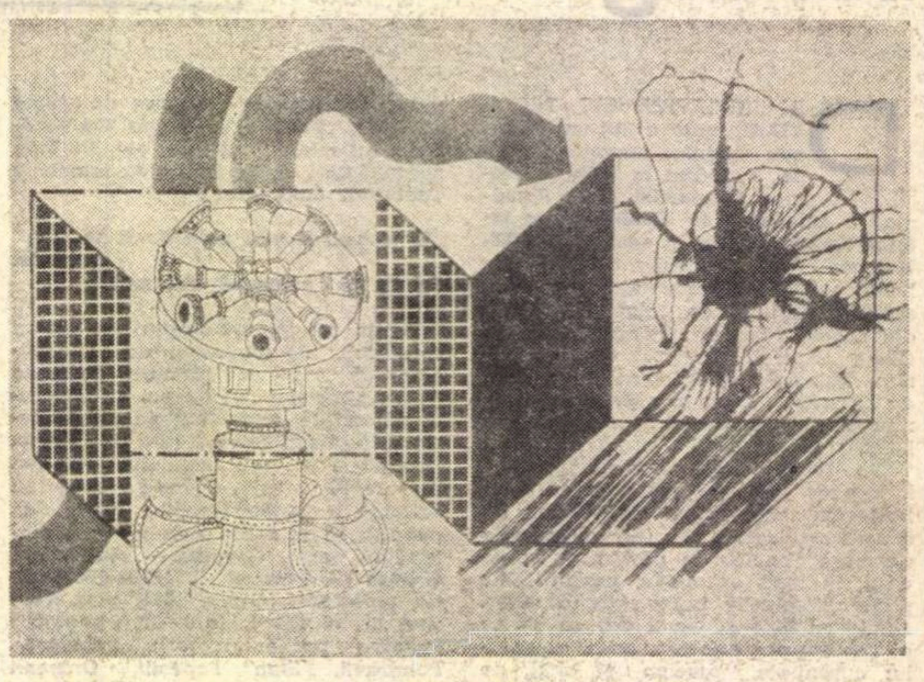
ÎNCERCÎND să depisteze sursele schematismului literar, critica a încercat la un moment dat să pună vina pe personaje. Ea a considerat, atunci, arbitrară împărţirea în eroi negativi şi pozitivi, împărţire care ar văduvi de complexitate personajele unor povestiri sau romane. Se considera, cu alte cuvinte, că un personaj ar putea deveni mai complex adăugîndu-i-se, de pildă, la şapte trăsături negative, o calitate. Şi, totuşi, personajele „negative" există, chiar negative „sută la sută", iar marea literatură ni le-a oferit nu de puţine ori, de la, să zicem, Iago la Piotr Verhovenski sau Smerdiakov de la clanul Snops din romanul lui Faulkner, la maestrul Cipola din nuvela lui Thomas Mann. El poate fi găsit în literatură, aşa cum poate fi găsit şi în viaţă, şi omul acestui veac, cel care a trăit coşmarul Auschwitz-ului sau crimele din Vietnam, nu poate face abstracţie de ele, oricît de luminoasă i-ar fi privirea cu care observă lumea înconjurătoare. Aşadar, personajele unei astfel de literaturi erau schematice — şi pe drept cuvînt incriminate — nu pentru că erau negative sută la sută, cum s-a spus, ci pentru că se ignora complexitatea răului, marea varietate a acestuia. Dacă nu mă înşel, tot Dostoievski spune undeva că dacă binele este unic, răul cunoaşte nenumărate forme şi multiple nuanţe ; şi pentru a reda cu adevărat complexitatea unor personaje, spre acest adevăr indiscutabil trebuie să meargă scriitorul. Revenind la literatura noastră, trebuie să precizăm că în cărţile valoroase, nu puţine la număr, scrise la noi în anii de după război, prozatorul român a ştiut să nu ignore acest adevăr. S-a încercat astfel să se realizeze un erou pozitiv, credibil prin folosirea unor elemente de culoare, prin apelul făcut la pitoresc, cu rezultate, uneori, e adevărat, modeste, alteori însă remarcabile (E destul să cităm **Setea** de Titus Popovici.) Alteori, pericolul schemei a fost evitat — exemplul cel mai strălucit oferindu-ni-l Zaharia Stancu cu întreaga galerie de monştri din **Desculţ**, printr-o îngroşare excesivă a trăsăturilor negative cu rădăcinile în grotesc, procedeu care ni-l aminteşte, de pildă, pe Goya din **Capricii** sau pe Hieronymus Bosch. În amîndouă exemplele date, evitarea schemei, realizarea eroului negativ, se obţinea nu atît prin lărgirea psihologiei eroilor, prin depistarea adică a multiplelor **valenţe ale răului** despre care vorbeam mai sus, ci mai degrabă prin modalitate, prin scriitură, aşa cum în cazul **Capriciilor** lui Goya credibilitatea monstruoaselor sale personaje se obţinea prin paroxismul genial al desenului. Prozatorii din **generaţia de mijloc**, un Fănuş Neagu sau D. R. Popescu, vor reuşi, de asemenea, în romane ca **Îngerul a strigat** sau **F** să dea un profil cît mai complex acestor eroi, atenţi să depisteze acele multiple valenţe ale răului despre care vorbeam mai sus, căutînd mai ales rădăcinile răului în factorul social, realizînd în acest fel personaje complexe, pe măsura talentului lor. Dacă amîndoi prozatorii ne oferă prin aceste romane o literatură de un dramatism indiscutabil, acest lucru se datorește şi marii ponderi pe care o primeşte în cărţile lor eroul negativ.

Revenind la literatura schematică, trebuie să precizăm că de cele mai multe ori caracterul liniar al unor personaje îşi avea punctul de plecare nu numai în ignorarea acelor multiple valenţe ale răului despre care vorbeam mai sus, ci era determinat şi de atitudinea scriitorului faţă de personajele sale. Prozatorul, creator al unor astfel de „eroi", nu-şi lăsa personajele să se demaşte singure, ci mînat probabil de dorinţa de a ne convinge de nocivitatea lor, se simţea obligat să ni le demaşte el însuşi, şi această antipatie a sa faţă de antipaticile sale personaje le golea pe acestea nu numai de complexitatea despre care am vorbit mai sus, ci şi de un anumit „mister" pe care personajul negativ trebuie neapărat să-l aibă pentru ca să ne trezească într-adevăr interesul. Căci dacă un erou negativ nu-ţi trezeşte **frica**, el trebuie cel puţin să **te intrige**. În **Moby Dick** a lui Melville (revin de cîte ori am ocazia la acest roman uluitor) avem, după părerea noastră, amîndouă tipurile mai sus amintite de eroi „negativi". Primul, cel de care ne este frică, este chiar **ea**, uriaşa balenă albă, exercitînd asupra noastră o îngrozitoare teroare, ea care poate fi răul absolut, diavolul apocaliptic dacă vreţi şi nu amabilul domn în haine cadrilate din romanul lui Thomas Mann. Al doilea „personaj negativ", cel care **ne intrigă**, este bineînţeles căpitanul Ahab, care **nu se demască**, învăluit în misterul urii sale paroxistice, sau în tot cazul nu se demască pînă la capăt, de la început. E nevoie de o zi liniştită pe mare, o zi senină şi luminoasă în care forţele naturii sînt într-un perfect echilibru, în care natura este de o blîndeţe şi de o bunătate fără margini, pentru ca hăituitul căpitan să-şi descopere **pentru el**, şi în acest fel să ne releve şi nouă, hăul întunecat al sufletului său mîncat de cancerul urii, de patima răzbunării, aflat într-o evidentă discrepanţă cu natura, cea care, în cele din urmă, semnează şi verdictul condamnării lui definitive.

Revenind încă o dată la literatura schematică, îmi vine în minte o foarte interesantă observaţie a lui Tzvetan Todorov. Acesta vorbeşte în una din cărţile sale despre caracterul pur **funcţional** al psihologiilor din **O mie şi una de nopţi**. Psihologia unui personaj se realiza la nivelul cauzei şi efectului. Se spunea astfel : **Sindbad Marinarul iubea mult călătoriile. Şi Sindbad plecă într-o lungă călătorie, pe mare.** Altceva nu aflăm despre celebrul marinar. Cauza : iubirea pentru călătorii. Efectul : călătoria pe mare. Epicul, în formele sale incipiente, a apelat întotdeauna la eroi a căror singură trăsătură psihologică avea un caracter pur funcţional şi literatura schematică preia, degradînd, această caracteristică neadecvată unei proze care îşi propune să oglindească marea complexitate a omului şi a lumii moderne. Căci reducîndu-l, de pildă, pe Raskolnikov la o singură trăsătură de caracter, pur funcţională, personajul dostoievskian se transformă într-un criminal de rînd. În tot cazul, în literatura care nu a reuşit să se sustragă schematismului dogmatic, perfecta similitudine între cauză şi efect a fost întotdeauna respectată. Chiaburii din prozele în cauză erau oameni răi, drept urmare ei sabotau colectiva etc... O simplificare a cauzelor, o reducere la o singură cauză, ducea, cum e şi normal, la o enormă simplificare şi a efectului. Acesta e motivul pentru care prozele despre care discutăm semănau atît de mult cu nişte poveşti din **O mie şi una de nopţi** şi atît de puţin cu nişte povestiri inspirate din realitatea noastră imediată...

Incriminarea excesivă a personajului negativ poate deveni supărătoare, aşa cum am căutat ceva mai sus să arătăm, nu numai din motivele arătate, ci şi pentru că există pericolul de-a amesteca de-a valma vinovaţi şi nevinovaţi, sau mai bine-zis, mai puţin vinovaţi, cei cărora într-un proces public, să zicem, li se oferă circumstanţe atenuante ! Există, de altfel, o întreagă literatură care încearcă o „motivare" a vinovatului. Aş aminti în acest sens, spre exemplificare, **La răscruce de vînturi**, roman în care se încearcă pînă la un anumit punct o justificare a lui Heatclif, o justificare prin apelul care se face la biografia acestuia, depistîndu-se în ea mobilurile sociale, biologice şi chiar metafizice (sau în primul rînd) ale „răului" din Heatclif. Căci judecata scriitorului este rezultatul unei dezbateri largi şi complexe, **cu** totul altceva decît un anunţ care apare la „faptul divers". El poate **motiva** aşa cum am căutat să arătăm, dar poate şi **incrimina**, căci eroul negativ există în literatură, ca şi viaţă, cum, de asemenea, am căutat să arătăm, cu condiţia însă ca argumentele sale să fie larg şi complex desfăşurate.

Sorin Titel



Radu Stoica : „Maşină de război în pericol"
(Din Salonul republican de desen şi gravură — sala Dalles)

Opinii

În sublimul acestor zboruri cosmice

PREA MULT SPECTACULOS ÎN SUBLIMUL ACESTOR ZBORURI COSMICE. A materializa vise e, totuşi, numai o performanţă. O, imaginile de coşmar ale lumii văzute la televizor !

Nu vom şti niciodată numele acelui om care, desprinzindu-se de propriul lui univers, a zburat primul la distanţe astrale, în afara lui însuşi, şi-a privit, şi-a cartografiat inima asemenea cosmonautului modern, planeta. Nu vom afla niciodată cum l-a chemat pe primul artist iscat pe lume, în cea dintîi clipă de adevărată dărnicie a naturii. Şi poate că niciodată nu vom uita numele lor — Shakespeare, Brâncuşi, Villon, Euripide, Dostoievski, toţi ceilalţi — cîţi ne-au făcut să ardem şi să degerăm privind către noi, în noi. Dar cînd se va adeveri presimţirea că alte asemenea nume se anunţă, cu ecouri poate şi mai răsunătoare ? Ecourile cînd, cum le vom auzi ?

PREA RĂSCOLITOARE REVELAŢII ÎN SUBLIMUL ACESTOR ZBORURI COSMICE. A deschide materialmente poarta spre infinit e, totuşi, a desfide puterea de cuprindere a închipuirii. O, tihnitele noastre vise de pînă mai ieri, cu tumbe şi zbenguieli peste nemărginirile cîmpiei, ale mării !

Cineva îşi va fi dat seama cel dintîi că arta trăieşte de decenii nu o epocă de decadenţă, ci freamătul unei regenerări radicale — n-are nici o importanţă cine a fost primul clarvăzător. Artiştii au intuit de mult că lumea îşi caută o albie nouă, o nemaipomenită deschidere către tainele bolţii cereşti, ale vieţii. Pojghiţa subţire a cunoaşterii avea să crape într-un loc, omul avea să privească tulburat spre adîncurile, spre depărtările unui destin nebănuit, de neconceput pînă în ajun.

Neliniştea va avea alt cuprins pentru artişti, în acest nou univers, lărgit pînă dincolo de necuprins. Nu vom afla decît mai tîrziu cum se vor numi ceilalţi Dostoievski, Beethoven, Shakespeare, cei care vor veni în noul timp al artei. Pînă atunci, e probabil că ne va trebui un răgaz ca să uităm cuvintele, procedeele, poate chiar unele din artele care au dat glas dorinţelor, nevoilor, neîmplinirilor noastre, pînă mai ieri. Într-o lume cu dimensiuni lărgite pînă dincolo de materie şi de antimaterie, va trebui să ne trăim o vreme eroismul, cruzimea, elanul, onoarea, sacrificiul, dragostea în stare pură, ca pe nişte îndemnuri, sfîşieri şi satisfacţii fără nume, pînă cînd vom inventa noul cod, noile semne, noile silabe în stare să le numească. Noile arte, chiar, în stare să le dea chip, glas.

PREA FUGARE SCUFUNDĂRI ÎN SUBLIMUL ACESTOR ZBORURI COSMICE. A rezuma epoca în cîteva ţîşniri dincolo de cer e, totuşi, a tenta imaginaţiile cu un simbol greu de descifrat.

Rareori ne inspirăm mai puţină încredere decît în ceasurile, în clipele cînd cădem în cursa revelaţiilor noastre. Ni se întîmplă, de pildă, să credem că am aflat ce e arta, dar vanitatea ne e pedepsită cu asprimea cuvenită, fiindcă la scurt timp ne dăm seama, încă o dată, cîtă deşertăciune cărăm în ambiţii nemăsurate. Perspectiva de a ne fi epuizat neliniştile ne avertizează în răstimpuri împotriva riscului cel mare pentru artist, acela de a fi sfîrşit cearta cu el însuşi.

N-am putea exista, totuşi, ca artişti, dacă am rămîne prizonierii unui sistem de inhibiţii sufocante. A ne reexamina uneltele, a privi spre înlăuntrul şi spre viitorul artei e inevitabil. Cunoaştem atîtea exemple de mari creatori, adevărate victime ale unor continue sfîşieri interioare, care au existat în ochii contemporanilor şi ai posterităţii cu celălalt chip, de intransigenţi. Tot al lor şi chipul acesta, intransigenta şi-o cheltuiau în a proclama net, tranşant, fără urmă de ezitare, un punct de vedere estetic. Cele două înfăţişări nu erau două măşti de Ianus, forţa artiştilor din ei se năpustea mai curînd împotriva permanentelor dubii proprii, decît împotriva prostului gust şi prejudecăţilor academizante.

În acest nou univers, lărgit pînă dincolo de necuprins, arta nu va înceta, bineînţeles, să se aplece asupra noilor raporturi ale omului cu lumea, ale omului cu sine. Treptat, vom afla cu toţii că întîia replică a lui Beckett, faimosul „nu e nimic de făcut", cădea în desuetudine chiar din clipa cînd era rostită pentru prima dată, într-o lume încă dominată de amintirile obsedante ale ultimului război.

Totul pare a fi de făcut de-abia de acum încolo.

Cearta artistului cu sine însuşi va spori, la întrebările despre rosturile artei răspunsurile se vor adăuga, din ce în ce mai multe, mai variate, pînă cînd apele înţelegerii şi ale simţirii vor fi izbutit să se aşeze din nou. Singur punctul de sprijin al intransigenţelor estetice va rămîne acelaşi : forţa interioară a artistului. Refuzul inhibiţiei va ţîşni din preaplinul revelaţiilor.

Ilie Păunescu

Cronica literară

ION VITNER

„SEMNELE ROMANULUI“

UN CRITIC ARE DATORIA — mai cu seamă în condițiile vieții contemporane — să rămînă solidar pînă la capăt cu propriile sale puncte de vedere; Eugen Lovinescu nu avea nici un temei să reclame, în principiu, dreptul la „revizuiri critice", chiar dacă, practic, restríngea acest drept la sfera unor „idei primite sumar, fără control și mistuire", de regulă într-o epocă prea timpurie pentru ca spiritul critic să se poată apăra de influențe sau de sugestii venite din afară. Nu, criticul nu are dreptul (sau: nu **mai** are dreptul) de a reveni asupra afirmațiilor sale, pentru că, în felul acesta, s-ar agrava fenomenul — care a dobîndit proporții destul de însemnate — de bagatelizare a faptului însuși de a comunica, de a te exprima. Criticul trebuie să aibă aerul că pronunță mereu sentințe definitive, adevăruri cu caracter absolut; iar atunci cînd, întîmplător, opiniile sale evoluează, datoria criticului este de a se condamna la **tăcere,** de a se frustra de cuvînt. Pentru că în joc se află ceva mai important cu mult decît reputația unor inși particulari; este vorba, anume, de a restitui limbajului rostul său, amenințat de atîtea ori de a fi luat în deșert! Or, lui Ion Vitner i s-a întîmplat, adeseori, să nu așeze actul de a afirma sau de a nega sub semnul unei necesități superioare; d-sa și-a început cariera literară sub auspiciile unei foarte vădite simpatii pentru mișcarea de avangardă (numărîndu-se chiar printre colaboratorii de marcă ai revistei **Unu).** Amănuntul acesta nu l-a împiedicat însă să își reformuleze, cîțiva ani mai tîrziu, în mod integral poziția în privința literaturii de avangardă: „Dadaismul și suprarealismul s-au proclamat la timpul lor mișcări de avangardă, dar în loc să desțelenească drumuri, au dus literatura în mediocre fundături lipsite de orice perspectivă". Un singur exemplu de atitudine oscilantă din partea criticului voi mai da; prin 1960, Ion Vitner nu ostenea să „demaște" orientarea greșită și „antirealistă" a noului roman, căruia îi opunea neîncetat și cu convingere „marea tradiție a romanului realist francez". Iată însă, că, în **Semnele romanului,** face o afirmație absolut contrară celei de dinainte; d-sa vorbește despre insuficiențele realismului tradițional și de progresul pe care îl marchează, în această ordine, căutările... noului roman francez: „A. Robbe-Grillet are dreptate să afirme că realismul autentic începe cu noul roman"!

Și totuși, **Semnele romanului** este o carte care trebuie citită, o carte remarcabilă. (Nu știu dacă această apreciere înseamnă a-l „absolvi" sau nu de vină pe Ion Vitner; oricum, avem datoria de a spune adevărul despre operele pe care le prezentăm aici.) Nu de puține ori a fost evocat (și comentat) în critica românească fenomenul înnoirilor radicale pe care le aduce romanul contemporan, în comparație cu romanul clasic; s-a încercat chiar să se elaboreze o anumită tipologie, sprijinită adeseori pe observații dintre cele mai pătrunzătoare. A lipsit însă efortul de sistematizare exhaustivă a problemei, ceea ce deținem, pînă în prezent, fiind doar niște studii parțiale (din care nu vom aminti decît cartea lui Marian Popa — **Homo fictus** și pe cea a lui S. Damian, **Intrarea în Castel).** Tocmai un efort de sistematizare și-a propus și Ion Vitner în **Semnele romanului;** avînd un asemenea caracter, lucrarea nu a putut evita, desigur, reluarea anumitor locuri comune ale criticii. Așa este, de pildă, teza cu privire la însușirile „demiurgice", la omnisciența romancierului în linie tradițională, spre deosebire de romancierul modern, care „nu știe nimic despre eroul cărții sale". Tot așa și teza despre caracterul unitar al personajului clasic, în contrast cu aspectul de multiplicitate lăuntrică, pe care îl are eroul modern (distanța de la unul la celălalt este prinsă de autor în formula: „între mecanica newtoniană și relativitatea generalizată"). Lui Ion Vitner nu-i vor scăpa, bineînțeles, nici modificările (înregistrate în numeroase lucrări de specialitate) pe care le suportă principiul imitației (mimesis) în romanul contemporan; sînt modificări cerute de o lărgire a conceptului de realitate (realității fenomenale i se mai adaugă și o „metarealitate" sau „pararealitate", pe care „gîndirea rațională nu o poate decît afirma, fără să-i invoce o determinare"). Banalitatea unor astfel de teze nu reușește, totuși, să confere lucrării lui Ion Vitner o factură mecanică; fiecare afirmație — deși lipsită de noutate — este bine gîndită, analizată în toate înțelesurile ei. Ceea ce îi prilejuiește adeseori lui Ion Vitner interpretări interesante și juste; așa mi s-a părut, de pildă, analiza pe care d-sa o face conceptului de „structură deschisă". Există la unii critici tendința de a interpreta acest concept ca „absență a deznodămîntului"; mult mai pătrunzător, Ion Vitner crede, dimpotrivă, că „am putea spune că romanul sau este deschis de la prima pagină, sau e condamnat să lîncezească într-o cameră neaerisită".

Frumusețea comentariului vine însă nu atît de la aceste idei generale, cît de la capacitatea criticului de a găsi formulări foarte sugestive și — de multe ori — metafore critice de o mare plasticitate; așa este și dubla metaforă a „oglinzii" și a „oglinzilor magice", prin care criticul face sensibilă corelația dintre principiul „mimesisului" și cel al „antimimesisului".

Așadar, în planul ideilor generale, Ion Vitner se rezumă la un efort de sistematizare (cel mai important, pînă în prezent, în critica românească); în planul expresiei — numeroase sclipiri, putere de a produce remarcabile metafore critice. Punctul de rezistență al lucrării îl reprezintă însă unele analize cu caracter aplicativ, în special analizele unor romane autohtone; Ion Vitner este, în această direcție, creatorul unor noi puncte de vedere. Niciodată pînă acum, de pildă, romanul **Adam și Eva** al lui Liviu Rebreanu nu a mai fost interpretat în acest chip; începînd cu G. Călinescu, lumea a văzut în **Adam și Eva** o exemplificare a mitului platonician al androginului. Perechea ale cărei avataruri le urmărește Liviu Rebreanu ar năzui de fapt la o „totalizare, la o refacere a unității ei originare, sub forma unei singure ființe, fapt ce nu s-ar putea realiza decît după o serie de șapte încarnări. Ion Vitner însă, pe bună dreptate, observă că „totalizarea" finală de fapt nu se produce: „nu are loc nici o trecere solidară în lumea condiției eterne, trecerea din ființă în eternitate fiind apanajul bărbatului, femeia rămînînd claustrată în lumea pieritoare a terestrului". Remarca fusese făcută și de E. Lovinescu; dar I. Vitner rămîne singur în noua interpretare pe care o dă, plecînd de la această observație, romanului: în **Adam și Eva** ar fi vorba de „mitul erosului destinat să provoace moartea, dezintegrarea masculului".

Construcția generală pe care o ridică Ion Vitner, atunci cînd studiază evoluția personajului romanesc, are ca punct de pornire: **eroul,** definit ca „prezență monolită, perfect inteligibilă cauzal"; treapta următoare, în evoluția personajului, ar reprezenta-o **individul complex,** caracterizat prin „multiplicitate psihologică". Evident, categoria **individului complex** este apreciată ca superioară categoriei **eroului,** din unghiul năzuinței scriitorului de a se apropia cît mai mult de realitate. Un nou progres, o cucerire și mai importantă în acest sens va fi **ființa** — ca adevărată esență a personajului, din imaginea căruia sînt expulzate ultimele indicii exterioare, în afară de numele patronimic; totul devine pură interioritate. Ultima etapă a acestui proces (prin urmare ancorarea deplină în inefabil) o vede Ion Vitner în **personajul-suport** de senzații, specific noului roman francez. Criticul nu își dă însă seama că se contrazice singur atunci cînd interpretează acest ultim avatar al personajului romanesc ca pe un fenomen de „reificare" a umanului (Lucien Goldmann vorbește chiar despre romanul „absenței subiectului"). Un proces de avansare în ținuturile **inefabilului** (dacă vrea să rămînă logic cu sine însuși) nu își poate în nici un fel încorpora un astfel de moment de absență absolută a interiorității; de altfel, A. Robbe-Grillet însuși respinge încercarea de a-i fi explicate personajele prin conceptul de reificare: „Non seulement c'est un homme qui, dans mes romans par exemple, décrit toute chose, mais c'est le moins neutre, le moins impartial des hommes: engagé au contraire **toujours** dans une aventure passionnelle des plus obsédantes, au point de déformer souvent sa vision et de produire chez lui des imaginations proches du délire".

Liviu Petrescu

Critica

Radu Stanca

Acvariu

Editura Dacia, Cluj, 1972

PÎNA LA APARIȚIA UNEI EDIȚII COMPLETE, și bine ar fi să fie și critică, de referință, a operei lui Radu Stanca, Editura Dacia din Cluj, prin inițiativa și străduința salutară a criticului Mircea Tomuș, ne dă o substanțială selecție din eseistica poetului (v. **Acvariu,** prefață, text ales și îngrijit de Mircea Tomuș), risipită pînă mai ieri prin diferite reviste și ziare ale timpului. Eseurile lui Radu Stanca au o tematică foarte diversă, dar ceea ce îl preocupă în mod statornic este estetica poeziei, metamorfozele ei. Romanticul modern care-și fluturase în burgul sibian — evocat într-un limbaj elevat, matein — **(Sibiu, cetatea umbrelor. Mic ghid literar pentru un călător imaginar),** melancolica și noptatica tinerețe a poeziei, se simte chemat să-și clarifice și un concept al poeziei, să-l explice și să-l definească prin existența inefabilă a liricii moderne. A doua mare slăbiciune a lui Radu Stanca este teatrul, mirajul scenei, mutația valorilor literaturii dramatice, regia, spectacolul. Ideile despre aceste pasiuni fundamentale nu sînt ale unui estetician improvizat, supus și umilit de povara schemelor rigide, inflexibile, ci ale unui poet cu o mare sensibilitate care vine din lumea poeziei cu ochii arși de tristețea cunoașterii, făcîndu-ne să luăm cunoștință de secretele ei, într-un limbaj reliricizat. E un mod subtil de a ne face să înțelegem cum poezia se creează pe sine. Ideile sînt expuse clar, logic, într-o formulare impecabilă. Studentul strălucit al lui Lucian Blaga și al lui Liviu Rusu, al lui D. Popovici și al lui D. D. Roșca, trestia cea mai dramatică și cea mai cu păcat stinsă a **Cercului Literar** de la Sibiu are o formație de filosof al culturii, de critic literar și dramatic convins de importanța morală și artistică a criticii lovinesciene, de estetician subtil și dinamic al ideilor. Vocația lui adevărată e poezia ideilor, spectacolul lor, regizat într-o geometrie a unei sensibilități pure, efectiv dramatice. Eseul **Resurecția baladei (Revista Cercului Literar,** nr. 5, mai, 1945), respinge, prin verosimilitatea analizei și argumentelor, invazia purismului care a dus la o secetă în acel timp a lirismului, la o poezie logoree și care nu spunea nimic. Radu Stanca refuză producția de texte „pure" și demonstrează în stilul său patetic și colorat că „Intervenția valorii etice sporește un conținut estetic". Secetei de lirism și compozițiilor bîntuite de apele „purismului", Radu Stanca le opune și ne propune, pentru un „spor poetic modern", **balada**. Ea este „...o nouă emancipare a esențialului împotriva neantului, a substanței împotriva haosului. Balada, ca orice altă soluție poetică ce se va căuta și propune viitorului poetic, fie ca inovație, fie ca reabilitare, va însemna elementul de ordine, de disciplină, obligatul artistic ce susține complexul de sonorități lirice pe aceeași tonalitate de bază, în același consemn inițial. Părăsindu-și modalitatea sa alirică, balada așezată peste conținutul pur amplifică ecoul, îl lansează ca un propulsor, îi dă, prin puterile sale dramatice, entuziasm în zborul spre înălțimi. În definitiv, dramaticul nu e un element mai puțin artistic ca liricul". Balada este „...comunicarea unei stări afective prin mijlocirea unui eveniment" care produce un conflict dramatic. Esența sensului baladei rămîne, ca și în poezia lirică, **comunicarea unei stări afective.** Baladescul reprezintă, zice mai departe Radu Stanca, o stare lirică dramatică,

Zaharia Sângeorzan

(Continuare în pagina 10)

Radu Stanca

Acvariu

(Urmare din pagina 9)

iar „Balada este [...] o poezie lirică în care starea afectivă cîștigă un plus de semnificații prin utilizarea unui material artistic învecinat (dramaticul)". Teoretizările sînt ale unui critic care vorbește întotdeauna cu fața la poezie: descoperim în urzeala lor firele propriei sale poezii întoarsă cu sensibilitatea privirii la înălțimea principiilor. Poetul își explică opera, esteticianul își contemplă realitatea conceptului formulat din structura creației. **Resurecția baladei** nu este numai un manifest liric, ci și o analiză indirectă a poeziei lui Radu Stanca, Ștefan Aug. Doinaș, Ioanichie Olteanu. Această resurecție — saltul poeziei din experiență în construcție — „însemnează o construcție în spirit de disciplină, de unitate în multiplicitate, de conștiință și răspundere artistică". Actualitatea unor asemenea idei e de prisos să mai fie scoasă în evidență într-un fel sau altul.

PROFUNZIMEA INTUIȚIILOR lui Radu Stanca este determinată și de o conștiință superioară a actului de lectură, a modalităților lui. Studiul **Problema cititului** (1943) este ridicat pe o idee fundamentală: a diversității cititului. Pentru Radu Stanca lectura are o dublă funcție: „una de contemplație și alta de «actualizare» în timp a unei opere". Cititul este „...**modul estetic de a contempla literar,** așa după cum **scrisul este modul estetic de a exprima literar,** iar **cartea este modul estetic de a ființa literar**". Eseistul descoperă în actul cititului anumite tipuri de lectură care înlesnesc intuirea adevărului rațional sau afectiv: **cititul științific** (adecvat obiectului), **cititul retoric** (neadecvat obiectului) și **cititul adecvat estetic** (subiectul se adecvează întotdeauna la obiect, iar obiectul se adecvează întotdeauna la subiect). Cititul literar, estetic „are scopul în sine", tehnica sa irepetabilă. E un act afectiv de **înțelegere estetică,** de transfigurare a textului. Ideile lui Radu Stanca nu sînt prea departe de cele ale lui E. Lovinescu. Sincronizarea cu opera, tonul, educația literară, numărul mare de lecturi hotărăsc valoarea cititului, a structurilor descoperite. Cel mai dificil citit, dar și cel mai pur, mai voluptuos, cu o muzicalitate estetică a sensului, rămîne cel liric. E **„cititul estetic revelator"** care ne duce la o contopire cu textul. Studiul lui Radu Stanca despre citit, prin valoarea lui indiscutabilă, rămîne și azi în picioare, structuralistul avînd în ideile lui un precursor... uitat!

CA ȘI POEZIA, teatrul e pentru Radu Stanca o posibilitate de a crea spectacolul, înțelegînd prin spectacol o depășire a contingentului, prin ideea de mască, de înlocuire a unui personaj real prin altul ipotetic. Eseurile despre teatru (**Despre teatrul literar, „Reteatralizarea" teatrului, Metafora în arta regiei, Tragedia și modalitatea ei scenică în perspectiva actualității**) sînt meditații ale unei inteligențe regizorale nu puțin obișnuite. Scriind el însuși teatru, autorul se vede pus în situația, ca și în cazul poeziei pure, a baladei, să decidă și să se decidă în problema esteticii lui. Jocul scenic, uitat pentru moment, renaște în memoria regizorului care îl reface din nou într-un limbaj al explicațiilor conceptuale. Se produce un dialog între literatura dramatică și cea scenică, dialog ce dă întîietate mai întotdeauna poeziei dramatice pe care o piesă, o reprezentație ne-o transmite. Regizorul Radu Stanca este un personaj al spectacolelor sale reale și imaginare. Teatrul lui are, astfel, ca și baladele, un ghid, o interpretare mai mult sau mai puțin subiectivă, pozitivă sau eronată. **Aforismele pentru un actor tînăr** sînt și ele roluri scrise și de încercat, dacă nu de urmat cu fidelitate. Prin adevărul pe care îl conțin aceste aforisme, mici scene de înțelepciune socratică, ele sînt nu numai pentru actori valabile, ci și pentru oricine vrea să-și joace, într-un rol sau în mai multe, existența. Cu nostalgie, Radu Stanca ne-o face cunoscută pe a sa, ca o experiență deja memorată. Aforismele traduc nemijlocit reacția scriitorului-personaj la viața scenei și la înțelegerea vieții literaturii dramatice: „Cînd joci un mare rol, nu rîvni numai personajul respectiv, ci odată cu el pe toți actorii celebri care l-au întruchipat". Regizorul din Radu Stanca anticipează de fiecare dată pe actor. Cînd vorbește unul despre celălalt nu se produce o conversație pe tema rivalității, ci pe aceea a potrivirii rolului dat: „Unii actori se joacă pe ei înșiși cu obstinația cu care alții pretind că cea mai mare calitate a unui actor e de a fi mereu altul. După părerea mea, din moment ce despre un actor spunem că **joacă**, i-am și atribuit calitatea artistică funcțională — căci găsim adeseori actori care sînt, ei înșiși, ca personalități, mai interesanți și mai complecși decît unele personaje ce le sînt încredințate spre interpretare. Și atunci prefer să-i văd jucîndu-se pe ei înșiși, pe oamenii din ei, decît să-i văd chinuindu-se din răsputeri să îmbrace o haină ce le e prea strîmtă și care, în plus, nici nu le vine bine. Arta actoricească încetează numai acolo unde actorul, în loc să joace pe omul din el, îl joacă pe actorul care — după atîția ani de scenă — s-a obișnuit a fi. Cînd face, așadar, un naturalism al celei de a doua naturi". Jurnal moral și estetic, unde convenția este înlocuită cu paradoxul sclipitor, aforismele lui Radu Stanca exprimă, în esență, un cod al sentimentelor dramatice prinse în rețeaua ironică a unui scepticism senin.

Proza

Banu Rădulescu

Lumină și piatră

Editura Cartea Românească, 1972,
254 pagini, 6,75 lei

● BANU RĂDULESCU încearcă să-și contureze un profil distinct de prozator, folosindu-se de o formulă epică dificilă, aflată în granița dintre eseu și literatură, abordînd în ultimul său volum (**Lumină și piatră,** Editura Cartea Românească) dezbaterea etică, dezvoltată în marginea unor nuvele scrise în manieră tradițională, cu o tentă melodramatică, evoluînd aproape totdeauna către un final obstinat concluziv. În intenția de a sublinia eficiența principiului etic, prin intermediul unei argumentări coerente, Banu Rădulescu suprapune unei anecdotici încărcată de evenimente ieșite din comun (preluate din întîmplările nu lipsite de senzațional, în ciuda aparenței de monotonie, ale existenței de fiecare zi), demonstrația eseistică urmărind de fiecare dată redresarea morală a unor conștiințe mutilate și sentimentul culpabilității, mascat de o falsă loialitate sau de o malignă solicitudine. „Cazurile" sale, prezentate într-o manieră hibridă de investigație a psihicului: compromis între observația comportamentistă și plăcerea evidentă a demonstrației, care se sprijină pe elucidarea unor situații-limită, camuflează propensiunea spre un psihologism ambițios care își drapează sărăcia imaginației în faldurile unor fastidioase analize. Un indiciu al acestei evoluții este faptul că autorul își „gîndește" conflictele nuvelelor sale în funcție de coordonatele unei dispute teoretice, de principiu, recurgînd, pentru a-și „ilustra teza" sa, la momente de excepție din existența ternă a personajelor, momente care nu coincid decît în mod superficial cu fondul unei crize de conștiință. Dramatismul este evident numai în nuvelele inspirate din realitatea războiului, realitate care se pare că reușește mai totdeauna să confere densitate nuvelelor sale, și din evenimentele tragice ale diluviului de acum doi ani. Ultima nuvelă a volumului, un fel de „tablou dramatic", urmărind să dea o imagine vie, convingătoare sentimentului de solidaritate cu ajutorul unor „secvențe" pline de tensiune care aduc în prim plan personaje și psihologii diferite, acționînd într-un perfect acord, este concludentă în acest sens. Majoritatea nuvelelor sînt însă artificioase.

Viola Vancea

Poezia

Profira Sadoveanu

Somnul pietrei

Editura Eminescu, 1971, 7,25 lei

● PROFIRA Sadoveanu a scris mult și divers, cu egală dispoziție în toate genurile; articole critice nestrînse încă în volum, romane (**Mormolocul,** 1933, **Naufragiații din Aukland**, 1937) ale universului infantil, infuzate de lirism medelenizant; o foarte interesantă carte de convorbiri și portrete, **Domniile lor, Domnii și Doamnele**, 1937, în care autoarea, copleșită uneori de personalitatea intervievaților, le lasă toată inițiativa, de unde o nebănuită turnură polemică. După un număr de volume adresate copiilor și de traduceri (parte în colaborare și deschide seria omagiilor închinate vieții și operei tatălui său: **O zi cu Sadoveanu,** 1955 — versuri; **Viața lui Sadoveanu — copilăria și adolescența**, 1957, retipărită în 1966 cu titlul **Ostrovul zimorului;** și **Balaurul alb,** 1955. **Vinatoarea domnească,** 1963, pornește de la cîteva sugestii epice din **Frații Jderi, Stele și luceferi**, 1969, alături de amintiri inedite reia și cîteva interviuri din **Măriile lor..., Planeta părăsită,** amintiri, 1907, este un fel de **Masă a umbrelor.**

Fără a avea pretenția unui tablou complet, scurtul itinerar al operei păstrează, chiar și numai prin seria referințelor, consecventa adeziune la cercul literar al „Vieții românești", din care a făcut parte cu rară modestie și discreție, acceptînd rolul glorios de „cenușăreasă" a acestei familii spirituale de prim rang. Versurile din **Somnul pietrei**, pe care sîntem nevoiți să le consemnăm cu întîrziere, scrise între 1945 și 1968 stau sub zodia memoriei care se insinuează în fluxul conștiinței pînă la nedeterminarea prezentului de un trecut îngropat de mult. Un măr, o piatră, o floare, semnele unei treceri pe aceste locuri, devin prilej de meditație gravă. Poemele au o structură repetitivă: încep cu o invocație pentru a pretexta o evocare: „Păstrează oare mărul-cel-văratec // cu trunchiul răsturnat // — din latura fîntînii — // pecețile piciorului și-a mîinii // ce l-au călcat demult, // în tinerețe? // Își amintește coaja, lemnul // și ființa lui // fetița ce se anina în el // ca-n cui // și-odată a căzut // și și-a făcut cucui?// Sălta pe-atunci ca un mînzoc // în vînt // cu coama-i răsfirată — // căta s-o prindă de mijloc // și s-o sărute-o dată // (**Mărul**).

Univers liric intimist și arheologie sentimentală, primul ciclu, **Cutia cu poze,** deshumă o copilărie frenetică, liberă de constrîngeri ca o eroilor din **Medelenii** lui Ionel Teodoreanu. Un număr de cuvinte folosite cu intenție în variantă fonetică moldovenească indică și mai clar filiația. Jocurile de demult, povestite, au savoarea lor.

A doua secțiune a volumului, **Balade și izvoade**, nu mai este confensiune, ci experiență biografică imediată într-un spațiu al reculegerii. Lamentația stinsă asupra labilității lumii devine mai rar poezie. Între poemele, inegale, ale volumului se află **Doamna din lac**, o baladă antologică.

Aureliu Goci

Virgil Carianopol

Viorile vîrstei

Editura Eminescu, 1972

● ÎN MONUMENTALA sa istorie, G. Călinescu îi recunoștea lui Virgil Carianopol un tropism funciar în virtutea căruia trecuse destul de lejer de la suprarealism la etape succesive de influență „argheziană", „baltazariană" și „eseniană". Cîte din însemnele acestei multiple ipostazieri mai răzbat astăzi în producția lirică a poetului? Poate cadența argheziană a catrenelor; poate rare și estompate accente din autorul rus (*Dorința, Fulger*). Noua identitate a poetului se relevă însă — stranie constantă — la fel de eteroclită. Ea asimilează alături de poetul unei bucurii festive, manifeste, un poet interiorizat și litanic. Prima alternativă propune un număr de poeme pe teme cetățenești. Poetul se intuiește în contingența nemijlocită a istoriei, a timpului său, „meșter" și „cîntăreț", invocînd, într-o manieră cultică, „buni și străbuni", „doine și hore", „scoarțe și macate oltenești", „strachini de Obogă...", tot ce ar putea crea, într-o semnificativă redundanță, un simbol etnic, esențializat (*Datină, Istorie, Olarii*). Cealaltă ipostază, net reflexivă, în mai vădită consonanță cu vîrsta poetului, marchează faza unei „limpeziri" mature (...„Cînd se face totul mai profund / Cînd din viață cele adunate / Își așează drojdia la fund") căreia îi corespunde o poezie de senină conciliere cu destinul: „Măreț apune soarele, departe / De cîmpurile ce dorit le sap. / Cît de senin și împăcat, spre moarte, / Își ia coroana, flăcări, de pe cap!... / Ce lin se pleacă zilei ce sfîrșește! / Cum îngenunche zărilor și cum / Destinul lui de moarte și-l primește. / Mergînd spre el, însîngerat de drum / / Privesc departe ce-mpăcat apune / În negurile care-l cotropesc, / Ca el, aș vrea, cînd voi pleca din lume, / Spre liniștea aceea să pornesc" (*Fraților mei*), dar și una a regretului tînguios, nutrit în perspectiva iminentei treceri și-a neantizării: „Tîrziu mă chemi din marea vieții / În care-adînc m-am zbuciumat, / Prea în amurgul tinereții / Și prea de tot îndepărtat. / / Puteam să vin în primăvară, / În vară chiar puteam să vin, / Prea am intrat acum în seară, / Prea s-a făcut de tot tîrziu" (*Regret*).

Este direcția în care poezia lui Virgil Carianopol ia adîncime.

Mihai Dascal

Petru Jaleș

Poema

Editura Cartea Românească, 1971

● POEMA lui Petru Jaleș începe cu versuri de o gesticulație foarte largă, și se termină prin poeme fascinînd precum nisipurile cîntătoare. Un exemplu printre atîtea altele: „La începutul acestei zile sălbatice / a înflorit pentru a doua oară grîul, / în privirea frumoasă a acestei zile / a nins ușor. / Grădini înșelătoare și-au pierdut în derivă miresmele / în care se simt înviind păsări, / copăcei japonezi, flori chircite crescute în / cuiburile / luate de vînt. / În ceața prenupțială a acestui amurg muzical / vaste grădini goale..." (**Cerul era jos și straniu**). Poetul se dovedește a fi un romantic care și-a însușit și experiențele parnasienilor și ale simboliștilor. Cartea este un spectacol de fantezie. Poetul este locuitorul unui oraș trăit apocaliptic: „...orașul / e ca o ruină / pe stradă un singur bust negru aruncat pe pietre și liliac / putrezind în lavină" sau: „...în stradă e o toamnă portocalie un pian / mistuit dar gol / ca pieptul unui călăreț de plumb ca un lup adormit de alcool".

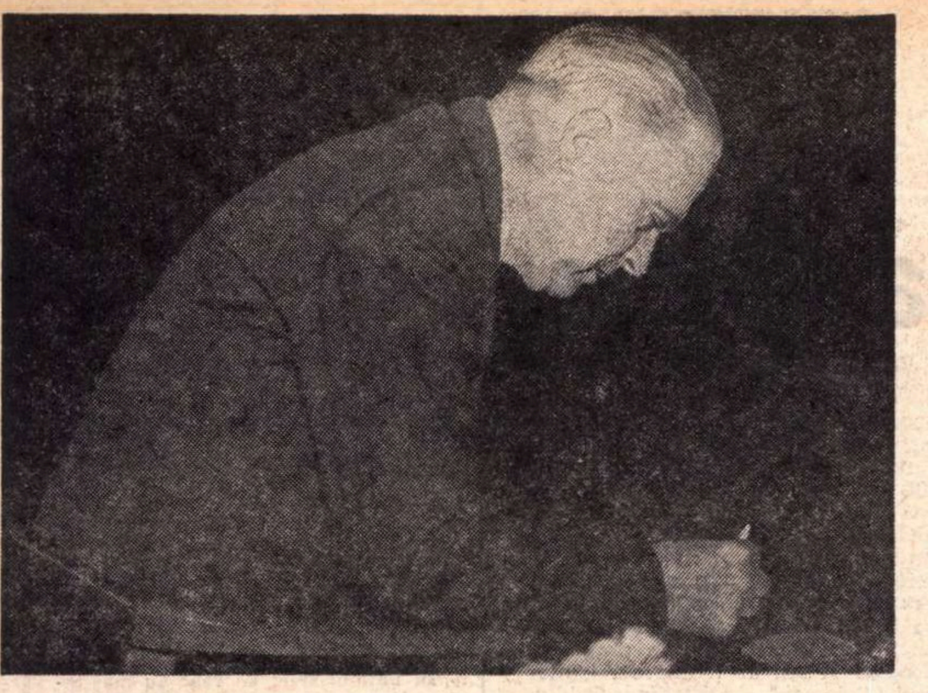
Este un oraș ideal al poetului construit de el însuși pentru a-și putea cînta elegiile, madrigalele etc. Așa că senzația de oraș de început de veac este falsă. Poetul pare să primească sugestiile din afară, dar ceea ce rezultă e cu totul altceva. Poate fi foarte bine sinteza tuturor orașelor lumii din toate timpurile. Este orașul poetului. El trăiește cu adevărat numai în orașul său imaginar, oraș cu birje plutind pe ape de plumb, cu roze și liliac, cu fantome, cu piane și catedrale roșii. De aici drama sa. Pentru că în clipele sale de luciditate își dă seama de eroare. Și atunci exclamă: „Am avut o halucinație în care degete / creșteau într-o urnă" (**Recviem**).

Stăpînul absolut al acestui oraș pare să fie Eros, el însuși purtînd veșminte ciudate: „Eros, la doi pași îi voi ține mîna să nu se mai zbată / și cu gura-n suspine / am să-i rup brusc pînza să-i văd carnea albă de crin / cu miresme feline / apoi voi striga seara ca un lup rănit și cuprins de / delire / ca un copil cu fruntea pe care se depun flori și se cîntă pentru el / la mii de clavire".

Poetul realizează tablouri grațioase avînd ceva din pictura naivă:

Poema este cartea unui poet deosebit de interesant. El simte bacovian dar posedă fantezia atît de fascinantului și atît de puțin cunoscutului Alexandru Macedonski.

Dan Verona



Darie: existenţă şi prefigurare

CONDIŢIA competiţiei dure, proprie literaturii, poate acţiona cu aceeaşi implacabilă vigoare şi în cadrul aceleiaşi opere. Scriitorul care are resurse pentru mai multe genuri o simte în detrimentul lui. Ca doi străini, poetul şi prozatorul (dacă genurile cultivate sînt — să presupunem — poezia şi proza) intră într-o dispută fără menajamente, pe care personalitatea ce îi reprezintă — aceeaşi — o poate, adeseori, tot atît de puţin arbitra, ca şi critica. Paternitatea comună nu intervine totdeauna ca un factor conciliator: concurenţa poate fi acerbă şi între cărţi ce poartă aceeaşi semnătură. O asemenea luptă îşi are, ca oricare alta, învingătorii şi învinşii ei (cel puţin de moment). În cazul lui Zaharia Stancu, scriitor cu o activitate literară complexă, desfăşurată pe mai multe planuri, disputa inter-genuri a dat, deocamdată, cîştig de cauză prozei. Au contribuit probabil la aceasta atît circulaţia peste hotare a romanelor sale, cît şi tendinţa scriitorului de a ilustra masiv, într-o anumită perioadă, un gen anumit. Oricare ar fi însă explicaţiile, situaţia e nedreaptă. Şi nu numai pentru că poezia lui Zaharia Stancu are o considerabilă valoare în sine, ci şi pentru că ea e legată în chip indisolubil de proza care într-un fel o înăbuşă. Ideea, ce ţine de domeniul evidenţei, s-a impus în chip firesc şi altor cercetători. În **Poeţi contemporani,** II, Aurel Martin, o expune în treacăt, dar cu precizie: „Retrospectiv, ne dăm seama că lumea **Poemelor simple** o anunţă discret pe cea din **Desculţ** şi **Pădurea nebună.** Iar ca atitudine, ca mod de reprezentare a spectacolului existenţial, îl prevesteşte afectiv pe Darie". Tocmai această prefigurare a lui Darie în lirica lui Zaharia Stancu va forma obiectul rîndurilor care urmează.

Alter-ego al scriitorului, unul dintre cele mai puternice şi viabile personaje ale romanului românesc postbelic, Darie constituie cea mai înaltă creaţie a literaturii lui Zaharia Stancu. El se situează în centrul acestuia: factor determinant şi punct de convergenţă în acelaşi timp, îşi face simţită prezenţa în fiecare sector al ei, chiar în cele neliterare (înverşunarea pamfletarului politic nu anticipează oare înverşunarea lui Darie?). Înainte de a face concurenţă stării civile în **Desculţ** (într-o primă variantă romanul a apărut în 1948), personajul traversează, în lirica antebelică şi din timpul războiului a lui Zaharia Stancu, o lungă fază de acumulare a elementelor constitutive. Pentru Darie, poezia lui Zaharia Stancu reprezintă un climat de pre-existenţă. Încă amorf, personajul se află însă prezent în poezia autorului lui **Desculţ** cu ereditatea, subconştientul, biografia, atitudinile şi reflecţiile sale caracteristice. De-a lungul traseului format de volumele de versuri apărute între anii 1927—1944, apele limpezi ale lirismului lui Zaharia Stancu au urnit şi rostogolit la vale masa acestui personaj stîncos. În blocul pe care îl reprezenta, cînd a început să lucreze la **Desculţ,** autorului nu i-a mai rămas decît să sape mai adînc şi să precizeze unele trăsături.

POEMELE lui Zaharia Stancu constituie o bucolică aspră în care sentimentele, prin vigoarea lor, ies din prescripţiile domoale ale genului, o amplă pastorală prin care trece uraganul pasiunii. Natura însăşi capătă ceva din intensitatea simţămintelor: în multe din versurile scriitorului soarele arde cu văpăi din Van Gogh. Chiar în primele poezii, pastele graţioase, „miniaturi", cum le numeşte autorul, surprinde caracterul năprasnic al simţirii, clocotul, „zbuciumul": „Te joci cu mine cum odinioară / Naivă te jucai cu o păpuşă. / Aci-mi schimbi gîndu-n fir de lăcrămioară, / Aci în vilvătaie ori cenuşă. / Tu poate ştii cuvîntul ce-l aştept / Dar taci, fiindcă de mi l-ai fi dat / **Zbuciumul meu s-ar fi surpat din piept / Greu ca vulturu-n slavă săgetat"** (s.n.) **(Joc, Poeme simple,** ESPLA, 1957, ediţie după care vom cita şi în continuare). La Zaharia Stancu pastelul se încarcă de o tensiune ce depăşeşte cu mult posibilităţile speciei. Vibraţiile puternice ale sentimentului ameninţă să sfarme cadrele delicate ale formei poetice: „Clopotului care-mi sună-n piept / Ce nebun îi zguduie frînghia?". Darie se înfiripă din vîrtejurile ce fierb în adîncul acestei poezii agreste.

Fără a dobîndi plenitudinea unei imagini complete şi fără a se fixa definitiv în durată, Darie ni se revelă fulgurant, „împunge" în nenumărate puncte celula poetică în care e închis. Îi bănuim în anumite pasaje prezenţa, i-o simţim în chip cert în altele: poezii întregi, strofe compacte, simple versuri disparate. Să alegem pentru început o imagine caracteristică: poziţia de luptă, în ipostaza ei cosmică, e, credem, foarte potrivită pentru acest Darie al literaturii noastre în perpetuă încleştare cu Goliath-ul unei realităţi ostile şi copleşitoare: „Îţi spun: pentru cînd vei pofti la trîntă / Să te apuci cu vijelia mea / Am încălţat condurii reci ai lunii / Şi-n praştie mi-am pus o stea." Dîrzenia proverbială a personajului de mai tîrziu se exprimă, la modul hiperbolic, într-o poezie intitulată chiar **Dîrz**: „Dîrz, cu securea albă a cerului în mîini / Şi-n pinteni cu luceferi scăpărători de noi / Surp slăvile boltite în iazuri şi fîntîni / Şi luna mi-o înfig în piept, ca pe-un altoi." Voluntarismul atît de specific lui Darie parvine la o manifestare clară într-o poezie de început **(Scrisoare din cîmp)**: „Sînt limpede şi liber, cum e vîntul. / Pe unde vreau îmi pot croi cărare. / M-a înfrăţit viaţa cu pămîntul, / Cu cerul nalt, belşugul cald de soare." Nota agresivă, de care în anumite împrejurări eroul nu e lipsit, se impune într-o **Rugăciune de dimineaţă**: „Cer pentru azi o cană rotundă, ochi de vin, / Un bulgăr cald de pîine şi-un piept crunt de femeie, / Şi vechea ta dumbravă cu zvonul ei senin / Şi bucuria să te ştiu aproape, Zee." Starea de pîndă, de vigilentă scrutare a proximităţii, a zonei în care se află (sau, mai bine zis: în care ia poziţie), trăsătură fără de care Darie n-ar fi ceea ce este, e schiţată, într-o ipostază erotică, în catrenul **Paşi goi**: „Şi iată: zorii sprinteni aleargă; trup de fum. / Deschide zarea lungă, o geană viorie. / Mă scol şi-aştept cu gîndul, necruţător, la drum, / Paşi goi să se ivească şi rîurată ie." Legată de această stare e atitudinea trează, lucidă, de veghe, de suspiciune, rod al unor experienţe amare, atitudine redusă însă la rolul de armă defensivă, nedegenerînd în concepţie generală de viaţă, în mizantropie şi întunecat scepticism: „Cîndva mă temeam de ochiul galben al lunii, / De ochiul fierbinte, aprins al soarelui, / Acum de ochiul omului mă tem, /De ochiul omului putred mă tem." (În treacăt fie spus, „omul putred" din ultimul vers îl anticipează parcă pe Diplomat, perechea nedorită, impusă de împrejurări, a lui Darie în **Jocul cu moartea,** putred la propriu şi la figurat). Viitoarea invulnerabilitate a lui Darie, care îi permite să treacă neatins prin atîtea primejdii şi despre care am vorbit mai pe larg într-un alt articol, îşi etalează de pe acum, încrezătoare, platoşele, într-o poezie din volumul **Pomul roşu**: „Cine a spus că sabia taie? / Cine a spus că glonţul străpunge? / Am înfruntat o mie de săbii, / O mie de gloanţe am înfruntat. // Cine a spus că flacăra arde? / Cine a spus că tunul ucide? / Am trecut printr-o mie de flăcări, / Am trecut prin bătaia a o mie de tunuri." În piese ca **Tatei, Bunicului, Loc, Cîntec** recunoaştem ereditatea lui Darie (o cităm integral pe prima): „Sînt ca şi tine crunt şi drept şi bun / Şi duşmănos cu munca mea, / Ne-nduplecat sînt ca şi tine şi pornit / Să rup grumazul celor ce-mi ţin calea", subconştientul personajului de mai tîrziu pulsează violent în poezii ca **Viaţă:** „Aud într-una chiote de hoarde, / Şi tropot greu de cai nepotcoviţi, / Şi plîns sfîşietor de robi izbiţi, / Cu bice lungi de flăcări şi cu joarde."

Din acest obscur fond ancestral va urca în fiinţa eroului „blestemul vechi" ce-l „îmbrînceşte-n luptă": „...îmi place cumplit / să mă iau la trîntă cu viaţa". Cîte un vers izolat scoate brusc în lumină aspecte tipice, definitorii ale viitorului personaj, referitoare la replică („vîrful asprei limbi"), înfăţişare („din asprul şi negrul meu trup"), temperament („focul din sînge"), viaţa afectivă („se zbate în pieptul meu un şoim"). Statutul de liberă vietate a naturii, tînără şi sănătoasă, cufundîndu-se cu o agresivă voluptate în vegetaţia luxuriantă a cîmpiei, propriu lui Darie, se decide de asemenea încă din faza lirică a gestaţiei sale: „Se leagănă rîul / Şi cîntă în scoc, / Pe cîmpuri, cu grîul, / În soare, mă coc."; „Poate va veni din nou primăvara / Şi va topi toate zăpezile, / Atunci ca un mînz voi muşca / Cu gură proaspătă livezile." Vitalitatea excepţională a lui Darie, pofta sa pantagruelică de viaţă pot fi recunoscute cu uşurinţă în versuri ca acestea: „În noi doi un singur lup flămînd / Închis ca-ntr-o cuşcă. / Muşcă, / După viaţă flămînd." Asemănările merg uneori atît de departe încît unele versuri par a fi pasaje din viitorul roman: „Am cunoscut şi eu cu trestiile, cu spicele, / Mîngîierile dulci ale vîntului / Pe obrajii oacheşi, bătuţi de soare. / Degetele moi ale vîntului, / S-au jucat deseori prin părul meu gălbui, ciufulit, / Erau doar singurele degete din lume / care aveau vreme să-mi mîngîie / Obrajii, urechile, părul." Celebra poruncă: „să nu uiţi, Darie" răsună aproape cuvînt cu cuvînt în versurile: „Să nu uiţi nici-o clipă: străbunii au fost şerbi, / Primiră-n veacuri aspre sudălmi şi bice-n spate. / Să nu uiţi nici-o clipă: se odihnesc sub ierbi / Dar ţărna lor mai strigă şi-acum după dreptate." O reflecţie în genul: „Ce dulci sînt poamele vieţii pentru unii / şi ce amare pentru alţii..." ar putea fi a lui Darie, mărturisiri ca acestea: „Am vrut să scutur poamele marilor arbori / Pentru mulţii flămînzi ai pămîntului" sau „Ca fiul Mariei şi eu visam / O lume mai bună" sînt în chip cert ale lui. Dobîndirea unei puteri vizionare (ca în **Proorocul** lui Puşkin) anticipează deschiderea spre o înţelegere superioară a lucrurilor, la care Darie va ajunge: „Atunci am auzit dincolo de puterea auzului meu / Frămîntarea pădurilor, creşterea lanurilor, vuietul cascadelor, / Am auzit fierbînd bogăţiile pînă în miezul planetei, / Şi am văzut milioanele de oameni / încordaţi, istoviţi, / Sfredelind cu unghiile, cu dinţii de fier, / Să smulgă adîncul şi să-l salte spre cer". Este anticipată pînă şi condiţia deambulării: „Am umblat cu tălpile goale". Pentru a încheia, iată un portret mai amplu ce ar putea fi al lui Darie: „De mulţi ani purtam printre semeni / Un obraz aspru, trist, întunecat. / Închis în mine ca într-un ulcior de piatră, / Singur nu-mi cunoşteam murmurul. // Crîncen pe propria-mi făptură, / Crîncen eram pe toţi, pe toate. / Nu-mi năvăleau niciodată pe gură / Decît cuvinte pietroase, uscate. / Limba mea împrăştia sudalme / Spre altul, spre unul, / Mîinile se apărau, împărţeau palme, / Glasul ca praştia, ca trăsnetul, ca tunul."

De o excepţională unitate, poezia şi proza lui Zaharia Stancu se concentrează în imaginea cheie a unui personaj dominant. Există autori de cărţi şi autori de personaje. În cazul celor dintîi, opera îşi estompează eroii, în cazul celor din urmă, eroii îşi devoră opera. Zaharia Stancu aparţine celei de a doua categorii. Înainte de a ne gîndi la literatura sa, ne gîndim la personajul pe care ea l-a lansat cu atîta succes, după cum (păstrînd proporţiile), înainte de a ne gîndi la literatura lui Cervantes, la nuvelele, piesele, romanele sale cavalereşti şi pastorale, ne gîndim la nemuritorul ei erou.

Valeriu Cristea

Zamfir VASILIU

Apă vie

Acolo, spre cetatea dintre ape,
Îmi mîn fugarul şchiop. Să se adape
La teiul vechi din pajiştea pustie
Unde mai ştiu un puţ cu apă vie.
Mai zăboveşte roibul peste punţi,
Mă mai opreşte, în răscruci, la nunţi
Să-şi mestece bătrîna lui zăbală
Şi eu să sorb un strop de vin din oală.
Cînd ne-nfăşoară noaptea dinspre munţi
Ni se aprind luceferii pe frunţi
Şi iar începe murgul să necheze
Vestind că focuri ard pe metereze
Şi o pornim, fugind peste cîmpie,
Tot şchiopătînd spre apa noastră vie.
Numai acolo-n grindul dintre ape
Mai poate roibul şchiop să se adape
Şi ochiul trist în unde să-şi boteze
Ca, noaptea, ierburi crude să viseze. . .

Reîntoarcere

Strada aceea nu mai era.
Nu mai erau nici casele, nici grădinile,
Nici copacii bătrîni care îmi legănaseră
Umbra în umbra lor.
Nici oamenii nu mai erau.
Unii se adăpostiseră sub cruci înnegrite ;
Alţii se culcaseră în apele tulburi,
Iar alţii îşi rătăceau umbrele rare
Şi amintirile pe sub alte ziduri.
Aici totul era tînăr. Dureros de tînăr.
Şi casele, şi femeile, şi copacii.
Doar înălţimile tulburi erau tot adînci
Şi răsuflarea apelor era tot amară.
Umbra mea nu mai aluneca sprintenă
ca atunci,

Ca pîraiele repezi.
Ostenită, se tîra pe sub ziduri,
Se prelingea peste geamuri
Şi tremura pe la porţi
Întrebînd. . .

Despre B. P. Hasdeu

PERSONALITATEA multilaterală a lui B. P. Hasdeu nu a întîlnit pînă astăzi un interpret pe măsură și în afară de cercetări parțiale, printre care amintim: E. Dvoicenko, **Începuturile literare ale lui B. P. Hasdeu** (București, 1936), Victor Slăvescu, **Economistul B. P. Hasdeu** (Buc., 1943), Ion C. Chițimia, **B. P. Hasdeu și problemele de folclor** (Buc., 1952), Aurelian Sacerdoțeanu, **Concepția istorică a lui B. P. Hasdeu** (Buc., 1957), **Studii și materiale despre B. P. Hasdeu** (Cartea moldovenească, 1966) și Cicerone Poghirc, **B. P. Hasdeu lingvist și filolog** (Buc., 1968) nu s-au întreprins decît trei sinteze, dintre care una în **Istoria literaturii române** (1941) de G. Călinescu, fundamentală, deși, cum era și firesc, cu accentul pe opera literară și două de tip mixt (viața și opera) datorate lui N. Romanenko (1957) și George Munteanu (1963).

Un studiu critic asupra principalelor laturi ale activității lui Hasdeu (scriitor, istoric, filolog, jurnalist) încearcă de curînd Mihai Drăgan (**B. P. Hasdeu**, Iași, Junimea, 1972). În prefață autorul susține că cercetarea sa nu țintește să fie nici o monografie „corpolentă și fără cititori", nici un „eseu pentru a întruni neapărat sufragiile spiritelor îndrăgostite de critica literară subtil aeriană". Într-adevăr, nu e nici una nici alta, nu aduce nici date noi, necunoscute, nici o interpretare mult diferită față de cele de pînă acum, rămînînd adică o prezentare sumară, fragmentară a lui B. P. Hasdeu, cu o biografie amestecată cu analiza operei din care nu rezultă un portret al omului, ci doar o „figurină", și cu o exegeză lacunară a operei științifice și literare, autorul nefiind nici istoric, nici lingvist, nici critic în adevăratul înțeles al cuvîntului, ci numai un, cum de altfel singur se recunoaște, conștiincios „cercetător", bine venit atunci cînd restabilește adevărul asupra influențelor poloneze sau ruse la Hasdeu, mult mai puțin însemnate în realitate (scriitorul nu citise pe Belinski, Hertzen, Cernîșevski și Dobroliubov), dar ambițios cînd pune la îndoială opinii ale lui Iorga, Philippide sau Călinescu.

Fie că nu este informat, fie că ocolește inadins problemele mai complicate, Mihai Drăgan nu dă toate piesele dosarului **Duduca Mamuca** (nu citează articolul lui Constantin Angelescu din Analele Universității Al. I. Cuza, seria filologie, VIII, 1957), nu spune în întregime ce e cu societatea „Românismul" ironizată de Caragiale în schița **Românii verzi,** nu insistă asupra „iritabilității ziaristului politic" din **Istoria critică a românilor,** nu confruntă anumite teorii ale istoricului, ca de pildă cea despre Zamolxis, cu ipotezele moderne (de pildă cea a lui Mircea Eliade din **De Zamolxis à Gengis Khan),** nu face legătura între teoria lui Hasdeu despre revelarea vieții somnului în basme și explicarea viselor **(Traumdeutung)** după Freud, nu arată că numele de cel Cumplit este născocit de Hasdeu (probabil prin analogie cu „cel Groaznic") și pus, spre deosebire de cronica lui Ureche, care numește „cel Cumplit" pe Aron vodă, pe seama lui Ion vodă Armeanul, nu precizează că Hasdeu vorbește greșit de **Cazania** lui Varlaam ca de o scriere originală, cînd de fapt e o traducere, sau de poezia lui Costache Stamati, **Păginul cu fiicele sale,** traducerea baladei **Gromoboi** de Jukovski.

Opera literară a lui Hasdeu asupra căreia ar fi trebuit să se concentreze cu mai multă modestie și atenție Mihai Drăgan nu apare într-o imagine critică pregnantă, nouă.

În ce constă „virtuțile prozei realiste" din **Duduca Mamuca?** Eroul nuvelei e un tip de seducător cinic, un dandy de tradiție franceză, libertin, un **roué,** cum zice G. Călinescu, dotat cu „maliție demonică" în spiritul ironiei romantice. Realismul acestei opere se reduce cel mult la un procedeu, la respectul adevărului, adică la grija pentru verosimilitatea sau posibilitatea tipului, nu la factura lui morală. Cînd, în apărarea sa la procesul de presă ce i se intentase, Hasdeu invoca principiile școlii realiste în literatură („Un romanist, un poet, un istoric sînt portretiștii societății..."), nu aducea decît argumentul că nu e imoral pentru că a înfățișat un personaj imoral, căci atunci literatura din toate timpurile, procedînd la fel, ar fi imorală („înțeleptul Solomon", Aristofan, Ovidiu, Petroniu, Apuleius, Plaut, Boccaccio, Shakespeare, Rabelais, Goethe, Alecsandri, Negruzzi, Eliade etc.). Eroul intrigii e un tip ce „ușor se poate adeveri, din nenorocire, în toate Universitățile Europei"!

De fapt acuzatorii nici nu incriminau toată nuvela, ci numai intercalarea unei anecdote despre o mamă care se substituie, la o întîlnire pe întuneric, fiicei sale, relatată pe o singură pagină. Anecdota e din repertoriul romantic al farselor de care uzează în nuvelă și alt erou, baronul R., mergînd la întîlnire cu duduca Mamuca în locul lui Toderiță, după ce acesta cîștigase inima victimei simulînd rănirea într-un duel. Hasdeu ironiza campania lui V. Alexandrescu-Urechia (în nuvelă Vladimir Aleșchin-Uho) împotriva romantismului și realismului parodiindu-i o broșură cu titlul **De clasicism, romantism, realism:**

„Am scris, notează Uho, continualmente contra romantismului; am predicat continualmente contra romantismului; leptorii noștri pot dară aștepta, că și cu această ocaziune nu ne vom abținea de a scrie și a predica contra romantismului.

„Romantismul și, principalmente, acea fraptiune a lui, ce se denominează realism, e plaga societății noastre. Ea pretinde a fi echo al naturii, uitînd că omul e microcosmul macrocosmului, după cum zice Spinoza și, prin consecință, natura e absurdă.

„Duelul este unul din resoartele favorite ale romantico-realiștilor..."

Republicînd nuvela într-o formă nouă sub titlul **Micuța,** cu acțiunea, de data aceasta, în Germania, și cu atenuarea stilului realist, Hasdeu o însoțea cu o prefață prevenitoare:

„Doamnelor și domnișoarelor!

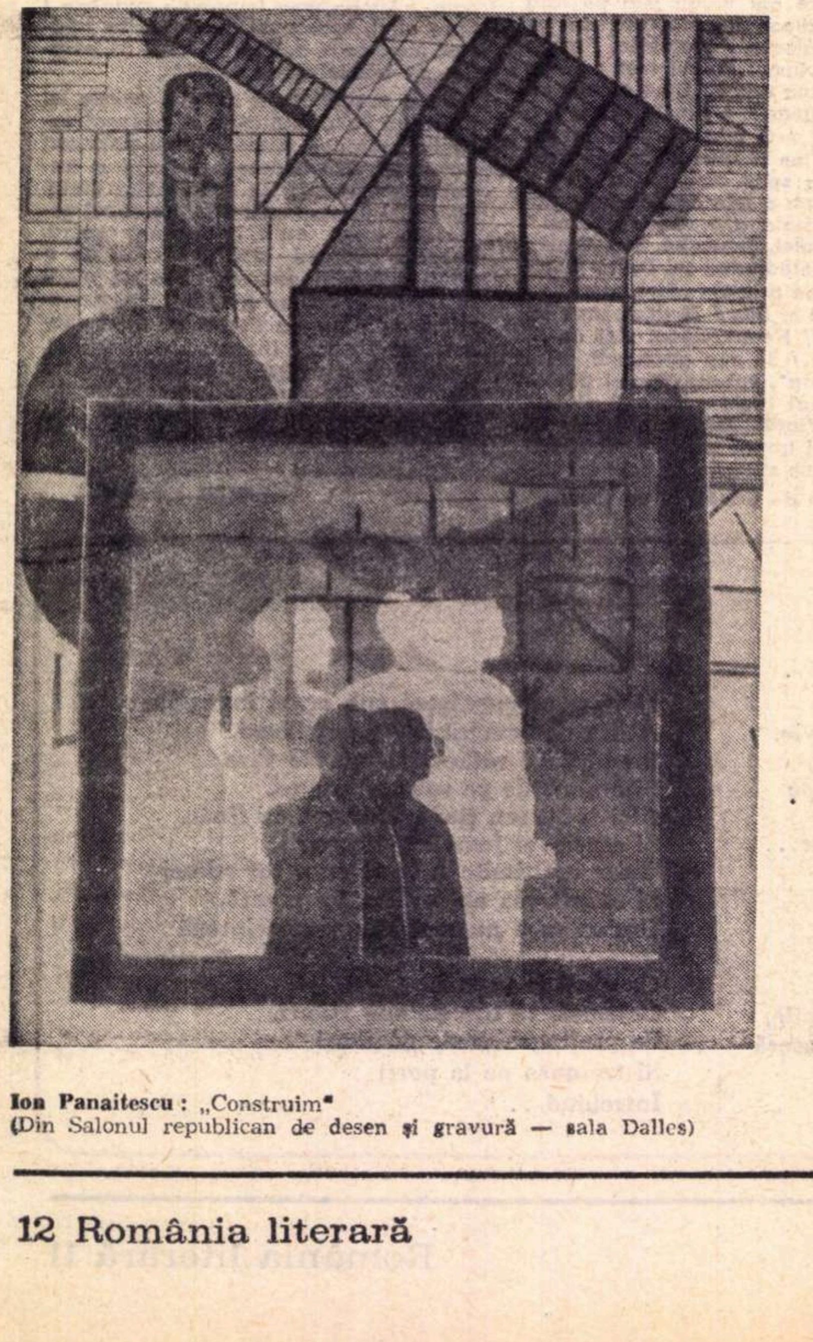
„Fiindcă nu vă mai pot înșela eu, invidia și egoismul nu-mi permit a lăsa ca să vă înșele alții: așa dară m-am decis a vă închina o doftorie contra vicleniilor bărbătești...".

Pasajul referitor la critica romantismului și realismului, parodie la însemnările lui Uho, este eliminat. O comparație mai amănunțită între **Duduca Mamuca** și **Micuța** nu s-a făcut. N-o întreprinde nici Mihai Drăgan. Se emite faptul că în eroul cu numele dr. Tucia, Hasdeu viza în **Duduca Mamuca** pe Titu Maiorescu.

Cu totul nesatisfăcător e prezentată în studiul lui Mihai Drăgan poema dramatică **Răzvan și Vidra** definită imprecis ca „dramă a gesturilor cutezătoare, învăluită în poezia gravă a demnității, a încrederii în valorile umane și a nostalgiei după împlinirea morală și socială", cînd este vorba, cum scria G. Călinescu, de „drama individului apăsat de judecata publică" unde „destinul implacabil din tragedia greacă a fost înlocuit cu reaua naștere", acționînd nefast asupra geniului. Nici o referință la structura romantică a piesei, la caracterul ei pe alocuri epic, la excelența versului, analiza pierzîndu-se în considerații mai ales de ordin extraliterar.

De altfel, majoritatea observațiilor critice ale lui Mihai Drăgan rămîn în sfera clișeelor, o singură dată comentatorul lăsîndu-se, cu prilejul lecturii unui articol banal de jurnal, copleșit de lirismul „funciar" al autorului ca de o „ploaie repede de vară". Monografia **Ion vodă cel Cumplit** e supralicitată, **Istoria critică a românilor** și **Etymologicum Magnum Romaniae,** insuficient valorificate sub raportul erudiției, al fanteziei asociative și al speculației filozofice. Poezia întîlnește o sensibilitate deprinsă a aprecia pînă la un nivel mijlociu.

Al. Piru



Ion Panaitescu: „Construim"
(Din Salonul republican de desen și gravură — sala Dalles)

Cronica limbii

Elemente neologice

● Se știe că în limba noastră intră mereu cuvinte noi, în special dintre cele pe care le-am numit internaționale, pentru că circulă în multe limbi din Europa și din afara ei. În secolul trecut și în prima jumătate a secolului nostru, aceste cuvinte au fost folosite de marea parte a vorbitorilor cu foarte multe greșeli de pronunțare sau de înțeles, și aceasta chiar și la București. Se puteau face atunci diferențieri pe grade de cultură, căci în general numai oamenii inculți modificau cuvintele: ziceau traivan pentru tramvai, ștramport în loc de transport și dădeau lui versiune înțelesul de „minciună".

În ultimul sfert de veac au mai intrat în românește foarte multe cuvinte de origine străină și, dacă situația generală ar fi rămas aceeași, ne-am fi așteptat să crească și diferențele de vorbire între oamenii culți și cei inculți. Este limpede totuși că se fac în ansamblu mai puține greșeli, o primă cauză fiind faptul că în general nivelul cultural al populației este incomparabil mai ridicat în momentul de față.

Problema mi-a revenit în atenție cu ocazia lecturii unei cărți recente a lui Gheorghe Pop, decanul Facultății de filologie a Institutului pedagogic din Baia-Mare. Titlul lucrări este Elemente neologice în graiul maramureșean (Editura „Dacia", 1971).

Situația din Maramureș este întrucîtva alta decît cea din Muntenia sau Moldova, deoarece în secolul trecut în Transilvania au fost adoptate mai puține cuvinte latine și romanice decît în ținuturile de dincoace de munți, și de asemenea mai puține turcești și grecești, în locul cărora apăreau adesea elemente germane și maghiare. Ținînd seamă de aceasta, Gh. Pop a socotit, cu drept cuvînt, că și termenii de origine turcă sau greacă pe care maramureșenii i-au introdus între timp din limba literară sînt tot neologici, chiar dacă nu sînt și internaționali.

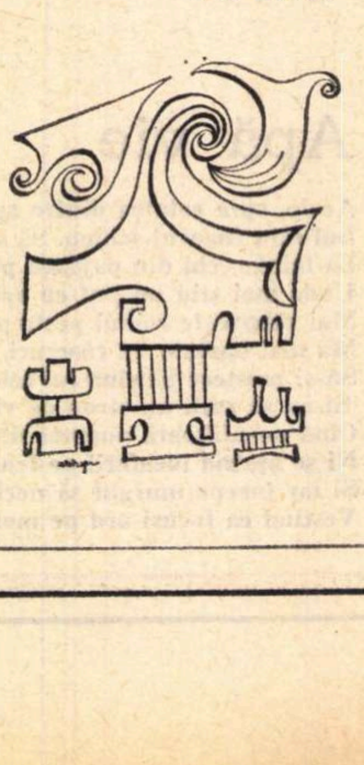
Autorul a urmărit prin urmare să facă un inventar al tuturor noutăților împrumutate și, pentru aceasta, a adunat exemple din tot felul de surse și mai ales din anchetele pe care le-a făcut personal. A constatat astfel că și în nordul țării se înmulțesc necontenit neologismele, ceea ce, în situația dată, înseamnă în același timp unificarea limbii, deoarece aceleași cuvinte noi sînt folosite în toată țara.

Altă concluzie așteptată este că greșelile de pronunțare și de înțeles se împuținează necontenit. Între alte mijloace de a o dovedi a fost și anchetarea, în 1967, a unei persoane de la care, în 1930, culesese informații academicianul Emil Petrovici. Diferențele între răspunsurile date atunci și cele recente sînt frapante: multe abateri de la normă înregistrate la ancheta din trecut sînt eliminate astăzi.

Rămîn totuși și greșeli. În trecut se știa că acestea caracterizează în primul rînd pe femei, care erau mai înapoiate decît bărbații, pentru că erau mai puțin umblate și intrau mai rar în legătură directă cu cei care introduceau termenii noi. Astăzi se face deosebire în ansamblu între cei care n-au avut ocazia să iasă din satul lor și cei care au călătorit prin țară și nu se mai pune pe primul plan diferența de sex, deoarece acum femeile intră și ele în activități exterioare.

Mi se pare că ar fi foarte interesant să se cerceteze dacă deformările care mai subzistă sînt produse de felul defectuos în care maramureșenii au perceput cuvintele, sau acestea au fost pronunțate stîlcit de vorbitori din alte părți care le-au adus în Maramureș (greșeli se mai fac și în București). Părerea mea este că în multe cazuri a doua ipoteză este cea adevărată: oameni relativ inculți învață adesea de la alții cam de același nivel.

Al. Graur



Păgînul Pavese

ÎN AMURGUL LOR, zeii s-au retras la țară trăind din renta pe care le-o servea credința conservatoare, superstiția țărănească *(paganus)*. Cînd, mult mai tîrziu, sufletul european îmbătrînit, dornic de regenerare, va căuta izbăvirea în „natură“, va descoperi un farmec în viața țărănească *(rustica)*, pe care o vedea împodobită cu panglici și ghirlande. Rari au fost cei osteniți de moarte, sleiți de civilizația pustiitoare a unui timp secetos („dürftiger Zeit“ — cum îi spunea Hölderlin) care și-au investit ultimele speranțe în resurecția unui fond arhaic. Căutîndu-l, ei au dat sub panglicile și ghirlandele fanate ale pastoralelor unui secol galant, amator de petreceri bucolice, peste picioarele țapului panic, iar mai adînc au descoperit lumea aorgică, subterană, a zeilor ascunși. Sub straturile rustice de suprafață au aflat străvechea păgînie.

În solul antic al Italiei, sub tuful vulcanic pe care se cațără vița de vie, Pavese — doritor de moarte și viață în surprinzător de egală măsură — a găsit ceea ce căuta : zeii htonici, răspunzători totodată de fertilitate și de moarte. De aici patosul tulburător, ambivalent al poeziei sale în care senzualitatea se îngemănează straniu cu descărnarea, imaginile vieții cu mortificarea lor. În liric-savantul preludiu pe care tălmăcitorul lui Cesare Pavese în limba noastră, Nicolae Argintescu-Amza, îl așează în fruntea volumului de curînd publicat, el observă cu finețe cum „această descărnare menține senzuala savoare de fruct și uneori chiar ceva din catifelarea roadelor“. Admirabilă asprime secretă a vinurilor pe care le dă vița crescută pe lavă ! Viață hrănită, saturată cu moarte ! Unde dacă nu în Italia vei vedea înfrățite aceste imagini ale vieții și morții ? Acolo laurul și chiparoșii cresc printre morminte, iar lămîii înfloresc peste trupul funerar al marmurei prăbușit în țărînă !

Htonicul prezidează, așadar, opera lui Pavese. Dar italianul este mult prea latin, deci om al rațiunii ordonate, pentru ca să-și permită un cult intemperat al divinităților îngropate în întunericul de matrice ori de mormînt al pămîntului. El știe prea bine că pentru a rodi, sămînța trebuie să moară, acolo, sub pămînt, că murind, ca sămînța, ea va ieși la lumină. El mai știe că ceea ce-nu-are-nume este oribil dar că primind un nume poate fi umanizat. De aceea, pentru el poezia participă la misterul convertirii morții în rod ca și la procesul umanizării prin cuvînt : „Poezia este acum efortul de a surprinde superstiția, sălbaticul, oribilul, și de a-i da un nume, adică de a-l cunoaște, de a-l face inofensiv. Iată de ce arta adevărată e un efort. Poezia ține de tot ceea ce este interzis de conștiință — beție, amor-pasiune, păcat — dar răscumpără totul prin exigența ei contemplativă, adică cognosticivă“ *(Meseria de a trăi)*. Prin poezie, aorgicul, monstruosul htonic se transfigurează. Pavese a auzit, precum puțini în secolul nostru, chemarea sălbăticiei originare, a acelei *Wilderners* pe care o numește astfel, folosind vocabula barbară, anglo-saxonă, tocmai pentru a sublinia caracterul radical *străin* al primitivității ; Pavese a revenit la ogorul care așteaptă să fie întors de fierul plugului nu numai pentru că se lăsase aspirat de fălcoasa gură de umbră a solului imemorial, ci pentru că simțea datoria celui ce e chemat să întoarcă brazda, să converteasca umbra în lumină. În povestirea *Nudism* din *Feria d'Agosto* a lui Pavese (citată de Constantin Ioncică, traducătorul *Dialogurilor cu Lencò)*, un om care se dezgolește pentru a se identifica cu natura, goală și ea, își istorisește trăirile : „Mă opresc la marginea povîrnită a pădurii. Aici încep culturile și truda. Cîteva tufe de arini și salcîmi de o parte și de alta a apei erau tot ce era necultivat. Nu pot să merg mai departe, pentru că sînt gol. De astă dată am priceput de ce pentru ca să te dezbraci trebuie să cobori și să te adăpostești sub malurile surpate ale torentului și de ce țăranii se îmbracă pentru a merge la cîmp. Munca înseamnă să îmbraci pămîntul... Peste tot e însemnat de priviri și cuvinte umane.“

Poezia lui Pavese este arta de a descoperi și umaniza htonicul. Cuvîntul poetului dezvelește și învelește, revelează și îmbracă. Și în această privință el este perfect latin, adică omul pentru care tot ce este devine ceea ce este prin cuvînt. Deși știe că virtutea străbunilor n-a fost limbuția. Dimpotrivă. „Tăcerea e virtutea noastră. / Printre străbuni o fi fost vreunul tare singur / — era poate — un om de seamă-ntre nerozi ori un biet smintit — / de i-a învățat pe-ai lui tăcerea atît de muștă“. Nu este în poezia aceasta o exaltare a ancestralelor puteri, deși sînt versuri în care patriarhatul e bine statornicit cu o sursă viguroasă a vieții întru lege. Or, ce este poezia pentru latinul acesta dacă nu viață suprem legiferată? Poate că din lirica sa ceea ce mă mișcă mai adînc este tocmai amintirea neostentativă, deși nu lipsită de orgoliu, a unei nobile țărănii patriarhale : „Cîndva, un bunic, în vremi de demult, / înșelat fiind de un consătean / și-a săpat singur via, din vară, / ca să vadă o treabă bine făcută. Astfel / am trăit dintotdeauna, și-ntotdeauna am avut / chipul nešovăielnic și-am plătit muncind“. Poezia *Strămoșie* din care am extras aceste versuri se încheie nu printr-o apologie a laboriozității, a vieții active, ci a celei contemplative : „știm să trudim, dar visul cel mare / al părinților mei — oameni de treabă —, a fost să nu facă nimic. / Sîntem făcuți pentru a hoinări pe acele coline, / fără femei, iar mîinile să le ținem la spate“.

Întreaga valoare a acestui *otium*, justificarea sa o poate da numai arta. Generații întregi de inși, mai mult ori mai puțin famelici, trăind în *dolce farniente*, o lungă stirpe a visătorilor în gol se mîntuie de oprobriul zădărniciei prin poezia unui vlăstar care a mutat neființa în cuvînt. Astfel lirica pavesiană trădează o dublă încărcătură a ei : senzuală, a voluptăților inepuizabile pe care le oferă un univers uberal străbătut de vinele morții, sentimentală, a amintirilor care nu sînt doar cele ale limitatei existențe individuale, ci cele ale ginții, chiar dacă cel ce-și amintește este „omul singur“ sau „omul bătrîn“, formule impersonale pe care le folosește poetul.

Senzualitatea lui Pavese este fertilă în ingenioase salturi între diverse registre ale simțurilor, e o artă a corespondențelor. Miresmele duc la culori, care conduc la savori, care se întrupează în volume delicate. Catifelarea poamelor nu amintește doar pe aceea a trupului femeii, ci este una cu ea și cu dulceața clarului de lună. „Uneori, de-a lungul apei o mireasmă de femeie, / ca de struguri, întîrzie pe iarbă / și luna se prelinge-n iarbă“. Versurile mi-l amintesc pe Catul, cel care a cîntat subtil corespondențele tinerei fete cu vița de vie. Eros, atît de prezent în poezia lui Pavese, nu e niciodată cosmogonic ca la Lucrețiu (discipol al lui Epicur, al elinilor) ci firesc instalat într-o lume agrestă, plină de seve și sonuri și arome sălbatice. Domesticirea elementelor, a sălbăticiei simțurilor este una din atribuțiile mediteranianului Orfeu. Pavese e un pacificator chiar și atunci cînd tulbură, pentru ca stîrnind elementele să le împreune. Căci el se complace în uniri fecunde. Nu descoperă el cu încîntare tărîmul vechi și nou al Arcadiei unde „vitele și oamenii una sînt“ ?

Dacă poezia aceasta e nutrită prin aportul simțurilor între care poetul găsește putința multiplelor comunicări, ea se scaldă în clar-obscurul reminiscenței ca într-o apă care revelează totul pe jumătate : o parte de lumină, alta de umbră. Rar poet la care amintirea să fie atît de des amintită. Poematizarea amintirii ca amintire este una din constantele acestei lirici : „...Amintirea noastră / e o aspră mireasmă, firavă dulceață / a țărînei răsturnate, care „iarna răsfiră“ / răsuflarea adîncurilor...“ Să nu vedem însă în acest poet doar un sensibil la palorile timpului defunct, un căutător al timpului trecut. Există pentru el un „dincolo de amintire“ care e altceva și mai mult decît proiecția afectelor noastre, chiar dacă acestea ne apropie de acel „dincolo“. Să cităm începutul acelui poem de glorie agonică, *Noaptea* : „Însă noaptea virtuoasă, limpedea noapte / doar de amintire atinsă-i departe, / e doar amintire. Uimită mai stăruie / tăcerea, din nimic și din frunze născută. / Din acel timp dincolo de amintire nu rămîne / decît o vagă-aducere aminte“.

Poezia lui Cesare Pavese o putem citi acum în admirabila versiune românească a acelui rafinat artist care e N. Argintescu-Amza. Acesta pare să-și aleagă acum cele mai dificile dintre întreprinderile poetice. Traducător al lui Rilke, Mallarmé, mare tălmăcitor al sonetelor lui Shakespeare, el a poposit în Arcadia lui Pavese — luminos austeră — cu uneltele delicate ale unui meșter de soi.

Nicolae Balotă

Cartea străină

WINFRIED LÖSCHBURG

RĂPIREA GIOCONDEI

Editura Meridiane, 1972

● A apărut de curînd, la Editura Meridiane, o interesantă carte : Winfried Löschburg, **Răpirea Giocondei** (traducere și prefață de Gabriela Dolgu). Subtitlul ei, **Furturi de opere de artă care au tulburat lumea**, se justifică în primul rînd prin latura „polițistă“ a evenimentelor (minuțios relatate) dintre care, totuși, dispariția de la Luvru, în 1911, a celebrului tablou al lui Leonardo da Vinci (un amănunt de tot hazul : însuși tînărul, pe atunci, Picasso a părut la un moment dat suspect) sau a **Ducelui de Wellington**, portret semnat de Goya, li se pot părea astăzi istoricilor și sociologilor simple „glume“ în comparație cu uriașul val de furturi (din muzee, colecții particulare și, deopotrivă, biserici) declanșat îndată după cel de-al doilea război mondial

Adevărata semnificație a cărții o dau însă paginile, remarcabile, de psihologie socială. Dacă la începutul secolului, de pildă, furtul unui tablou mai putea fi pus încă pe seama „pasiunii (patologice !) pentru artă“, scutindu-l într-un fel pe făptaș de asimilarea cu jefuitorii de rînd și aducîndu-i o pedeapsă oarecum simbolică, în zilele noastre, demonstrează Winfried Löschburg, cînd în anumite țări arta tinde să devină tot mai mult o marfă, supusă criteriului comercial, dar și un mijloc, mai sigur decît altele, de tezaurizare — numai setea de cîștig (să nu uităm că un tablou poate valora milioane !) ca și lipsa de scrupule a unor colecționari bogați, pe care nu-i mai interesează decît rareori sursa obiectului achiziționat, pot explica fenomenul acesta de „adevărat vandalism“. Bine documentată, cartea autoarei germane este, în același timp, un semnal de alarmă (nu singurul, fără îndoială !) și un apel adresat tuturor iubitorilor de artă .

v. m.

FRANÇOIS

FONVIEILLE-ALQUIER

LES FRANÇAIS DANS LA DRÔLE DE GUERRE

Ed. Robert Laffont, col.
„l'Histoire que nous vivons“,
Paris, 1971, 570 p.

● APĂRUTĂ APROAPE SIMULTAN cu lucrarea **Războiul ciudat**, aparținînd istoricului Henri Michel, cartea **Francezii în războiul ciudat**, semnată de Fonvieille-Alquier, este complementară primei, prin maniera de tratare a subiectului, cît și prin stilul dificil al autorilor. Dacă Henri Michel a încercat o reconstituire istorică fidelă pe baza materialelor documentare riguroase, Fonvieille-Alquier nu pretinde a fi decît un simplu martor al vieții francezilor în cursul „înfruntării“, mult timp mute, a două armate“. Obiectul lucrării sale vaste nu sînt faptele de arme sau demersurile diplomatice, ci psihologia individului, a omului politic, a militantului, sau a omului simplu de pe stradă, într-un cuvînt, „tot ceea ce se petrece în capul oamenilor“.

Lucrarea seamănă cu un exercițiu de tehnică cinematografică, dominată de alternarea unor prim-planuri și „flash-back“-uri. Această tehnică facilitează slobozirea unor rafale de reproșuri la adresa militarilor și oamenilor politici, pentru inerția și apoi demoralizarea unei națiuni, mobilizată din prima zi a războiului.

Din cele trei surse de informații pe care se bazează cartea lui Fonvieille-Alquier (materiale și documente istorice, presa vremii și amintirile participanților la ultima conflagrație mondială), autorul acordă cea mai mare importanță ultimei surse, omițînd — poate cu bună știință — că pentru fiecare om războiul este, totuși, în final, o experiență subiectivă, depinzînd de o sumedenie de condiții specifice.

a.s.

Viața literară

Șantier

Nicolae Balotă

a încredințat Editurii Enciclopedice volumul consacrat lui **Jakob Burckhardt.** A terminat un studiu despre **Thomas Mann,** pentru Editura Albatros.

Are la Editura Eminescu un volum de studii intitulat **Universul poeziei.**

Lucrează la o **Panoramă a literaturii franceze contemporane,** în două volume, ce va fi încredințată Editurii Dacia și la o serie de eseuri cu titlul **Umanități.**

Vasile Rebreanu

are sub tipar la Editura Minerva a treia ediție a romanului **Casa** — seria nevarietur. De asemenea, pe cale de apariție la Editura Dacia se află cartea sa de eseuri intitulată **Marele prinț** și un volum de teatru — **Sechestrul,** scris în colaborare cu Mircea Zaciu.

Editurii Eminescu i-a încredințat volumul de nuvele **Jaguarul.**

Lucrează la romanul intitulat **La ferestrele Europei** și la piesele de teatru **Sutiene pentru un călugăr** și **Pauză pentru asini.**

Ion Brad

are sub tipar la Editura Albatros volumul de poezii intitulat **Zăpezile de acasă.**

Face ultimele retușuri la o evocare literară, **Un tribun al ideilor noi, Emil Isac,** pe care o va preda în scurt timp Editurii Dacia.

Pregătește un volum selectiv de poezii pentru Editura Eminescu.

Lascăr Sebastian

a predat Editurii Cartea Românească o comedie în trei acte intitulată **Pandurii de la han.**

Lucrează pentru aceeași editură la un **Dicționar portativ de filozofie lejeră, cuprinzînd și vorbe de duh rostite de oameni iluștri.**

Dános Miklós

după primul volum al trilogiei **Epilogul,** apărut de curînd în limba română la Editura Dacia (volum publicat întîi în Editura Kriterion), a predat Editurii Eminescu al doilea volum al romanului respectiv, cu titlul **Erata.**

Pregătește pentru Editura Pontica o carte de însemnări de călătorie în Ungaria. De asemenea, lucrează la un volum de interviuri despre veterani ai clasei muncitoare, ce va fi încredințat Editurii Kriterion.

Ion Grecea

are sub tipar la Editura Militară a doua ediție, revăzută, a romanului **La porțile Severinului.** A predat Editurii Ion Creangă romanul pentru copii intitulat **Prizonier la nouă ani.** A terminat scenariul unui film cu subiect desprins din viața tineretului.

Lucrează la un volum de schițe și povestiri cu titlul **Fata morgana.**

Asociația „ROMÂNIA"

● ÎN FRUMOASA AULĂ A ATENEULUI ROMÂN a avut loc în după-amiaza zilei de marți 4 aprilie o largă adunare publică pentru **constituirea Asociației „România",** așezămînt obștesc pentru relațiile cu emigrația. La această adunare, convocată din inițiativa unui larg grup de personalități ale vieții publice românești din cele mai diferite domenii de activitate, au participat oameni de știință, artă și cultură, cadre de conducere din activitatea economică și socială, conducători ai cultelor religioase, muncitori, țărani și alți oameni ai muncii din Capitală și din diferite regiuni ale țării, români, maghiari, germani și de alte naționalități.

După ce la propunerea academicianului Șerban Țițeica adunarea a ales prezidiul, academicianul Miron Nicolescu, care a condus lucrările, a dat cuvîntul academicianului Athanase Joja care în numele comitetului de inițiativă a prezentat o expunere asupra considerentelor care stau la baza constituirii acestei asociații pentru relații cu emigrația. Vorbitorul a subliniat evidenta creștere de prestigiu de care se bucură astăzi România socialistă în lumea întreagă. Domnia sa remarca faptul că între mesajele de prețuire pentru opera poporului român venite de peste hotare se aud tot mai frecvent glasuri ce se disting prin note particulare de interes și afecțiune. Acestea vin din partea emigraților originari din România, foști locuitori ai patriei noastre sau descendenți ai lor stabiliți de-a lungul timpului în alte țări, atașați prin variate fire de meleagurile românești, de poporul și civilizația noastră.

Emigrații originari din România pot contribui la cunoașterea realităților românești pe plan mondial, a politicii de pace și colaborare internațională a României, la strîngerea legăturilor dintre țara noastră și statele în care locuiesc. În acest sens oratorul a amintit cuvintele adresate de președintele Nicolae Ceaușescu membrilor coloniei române din Viena la întîlnirea cu aceștia în 1970: „Acționînd astfel, vă faceți datoria față de patria în care v-ați născut, cît și față de patria în care trăiți și vă desfășurați astăzi activitatea [...]. Acționînd astfel, veți putea spune că desfășurați o activitate rodnică și că sînteți cu adevărat soli ai poporului român". Ideea înființării Asociației „România" a pornit, așadar, de la convingerea că sutele de mii de emigrați originari din țara noastră, de naționalitate români sau din rîndurile naționalităților conlocuitoare — germani, maghiari, evrei și alții — au în comun conștiința originii lor din țara noastră, a apartenenței lor la un spațiu geografic și spiritual de neuitat și de neînlocuit.

Academicianul Athanase Joja a enumerat țelurile programatice și activitatea preconizată pentru Asociație. Dezvoltînd relații în cele mai variate forme — culturale, economice, educative — Asociația „România" își propune să vină în întîmpinarea dorinței emigraților de a participa la creația economică și culturală din țară, la mai buna cunoaștere a României pe plan internațional. Asociația va desfășura o bogată activitate de informare asupra realității românești contemporane, asupra transformărilor care au avut loc în viața economică și socială a țării, asupra politicii externe pe care o promovează România. Alt obiectiv important al Asociației îl constituie ampla difuzare a valorilor culturale, științifice și artistice românești, precum și o grijă stăruitoare de a răspunde dorinței deseori exprimate de emigrați de cultivare a limbii materne. Un prim pas în sensul acestor obiective și deziderate va fi publicarea unui săptămînal de informare generală și culturală, onestă și la zi, intitulat „Tribuna României".

La adunarea din sala Ateneului au luat cuvîntul numeroși participanți, după care s-a adoptat actul de constituire a Asociației „România" și a fost ales consiliul de conducere al Asociației. Ca președinte al biroului consiliului a fost ales acad. Athanase Joja. Au fost constituite de asemenea comisiile pe probleme și a fost desemnat ca redactor șef al săptămînalului „Tribuna României" scriitorul Paul Anghel.

UNIUNEA SCRIITORILOR

● **Acad.** Zaharia Stancu, **președintele Uniunii Scriitorilor din România, însoțit de** Szász János, **secretar al Uniunii Scriitorilor, a plecat la Budapesta pentru a purta convorbiri cu conducerea Uniunii Scriitorilor Maghiari privitor la dezvoltarea relațiilor de colaborare dintre cele două uniuni. Cu acest prilej, va fi vizionat și filmul „Ce mult te-am iubit", realizat de televiziunea maghiară după romanul cu același titlu de Zaharia Stancu.**

● **La invitația Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Buzău, sîmbătă 1 aprilie,** Alexandru Ivasiuc **și** Nicolae Manolescu **au participat la un colocviu organizat în cadrul celui de al 20-lea „Salon literar" cu tema:** Literatura — mijloc de educație patriotică și comunistă. **La discuțiile vii și interesante au luat parte mai ales elevi din localitate. În încheiere, au fost anunțați laureații unui concurs județean de literatură, care au citit din lucrările premiate.**

● **La 5 aprilie 1972 au plecat în Cuba, în vederea semnării Înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din România și Uniunea Scriitorilor și Artiștilor din Cuba, scriitorii** Gabriel Dimisianu **și** Valeriu Cristea.

● **La 4 aprilie au sosit la București dr.** Jan Kozak, **președinte ad interim al Uniunii Scriitorilor Cehi, și delegația Uniunii Scriitorilor Slovaci, compusă din** Jan Solovici, **secretar general al Uniunii Scriitorilor Slovaci, și dr.** Vladimir Zabkay, **șeful secției de relații cu străinătatea a Uniunii Scriitorilor Slovaci, pentru a semna înțelegerile de colaborare cu Uniunea Scriitorilor din R.S. România.**

● **În comuna Gheboaia, din județul Dîmbovița, vestită așezare de olari, de curînd, poetul** Mihai Gavril **s-a întîlnit cu pionierii și elevii, membri ai cercului de ceramică din comuna respectivă. Aceștia și-au luat angajamentul să confecționeze în cinstea Centenarului „Ion Heliade Rădulescu", din cadrul marilor acțiuni UNESCO din acest an, o sută de blide, efigii, plachete, basoreliefuri etc., care vor fi dăruite scriitorilor ce vor participa la manifestările consacrate acestui important eveniment ce se va desfășura la Tîrgoviște, între 22—23 aprilie 1972.**

● **În cadrul Casei prieteniei româno-sovietice a avut loc o „Masă rotundă" cu tema: „Comunicația între culturi în epoca contemporană" la care au participat criticul** Matei Călinescu **și** George Dem. Loghin, **rectorul Institutului de artă teatrală și cinematografică „I.L. Caragiale".**

Tot în cadrul manifestărilor Casei prieteniei româno-sovietice, Tatiana Nicolescu **a vorbit despre „Spirit contemporan și specific național în cultura sovietică de azi".**

De asemenea, la colocviul cu tema: „Spiritul combativ și asanarea etică a mediului nociv" a participat, între alții, poetul Ion Bănuță.

● **La lucrările colocviului cu tema: „Valorificarea critică a moștenirii culturale", organizat de Academia de științe sociale și politice, săptămîna trecută, au participat scriitorii** Al. Oprea, Paul Cornea **și** Ion Frunzetti.

● **Scriitorii** Ștefan Popescu **și** George Păun **au luat parte de curînd la o serie de șezători literare ce au avut loc în orașul Cîmpulung Moldovenesc, județul Suceava la: liceul „Dragoș Vodă", Școala generală nr. 2, Cooperativa meșteșugărească „Deia" și s-au întîlnit cu membrii cercurilor literare din localitate.**

● **În zilele de 1 și 2 aprilie 1972, scriitorii** Ion Bănuță **și** Baruțu Arghezi **au participat, în cadrul Anului cărții UNESCO, la întîlniri cu cititorii ce s-au desfășurat la Liceul nr. 2 din Sighișoara, județul Mureș, la deschiderea unei expoziții consacrată cărții și la căminele culturale din satele Albești și Boiu.**

● **La invitația cenaclului „Preludii" al liceului din comuna Chișinău-Criș, județul Arad, a avut loc o șezătoare literară dedictă semicentenarului U.T.C., la care au participat poeții și prozatorii:** Anghel Dumbrăveanu, Mircea Șerbănescu, Ion Arieșeanu, George Drumur, Ion D. Teodorescu, Ilie Măduța.

Calendar

APRILIE: ● 1647 — a murit **Grigore Ureche** (n. 1590) ● 1883 — s-a publicat prima dată „Luceafărul" de Mihai Eminescu în Almanahul Societății Academice social-literare „România jună".

● **Reviste apărute în luna aprilie:** ● 1861 — „Revista română" (sub direcția lui Al. Odobescu) ● 1922 — „Năzuința" (Elena Farago) ● 1927 — „Sinteza" (G. Călinescu și G. Nichita) ● 1928 — „Unu" (revistă de avangardă, sub conducerea lui Sașa Pană).

1 APRILIE: ● 1697 — s-a născut **Antoine François Prevost D'Exiles** (m. 1763) ● 1809 — s-a născut **N. V. Gogol** (m 1852) ● 1865 — apare la Iași „Icoana lumii" condusă de Gheorghe Asachi ● 1866 — a fost înființată **Societatea literară română,** devenită în 1867 „Societatea academică română, în 1879 „Academia Română", iar în 1948 „Academia Republicii Populare (1965 — Socialiste) România" ● 1881 — s-a născut **Octavian Goga** (m. 1938) ● 1900 — s-a născut **Al. A. Philippide** ● 1947 — a murit **J. Richard Bloch** (n. 1884) ● 1957 — a fost înființat **Muzeul literaturii române.**

2 APRILIE ● 1805 — s-a născut **H. Chr. Andersen** (m. 1875) ● 1819 — s-a născut **Dimitrie Bolintineanu** (m. 1872) ● 1820 — s-a născut **Emile Zola** (m. 1902) ● 1858 — s-a născut **Barbu Ștefănescu Delavrancea** (m. 1918) ● 1939 — apare la București „România literară", sub conducerea lui Cezar Petrescu.

3 APRILIE: ● 1905 — a murit **Ioan Pop-Reteganul** (n. 1853) ● 1906 — s-a născut **Szemlér Ferenc** ● 1946 — a murit **Pompiliu Constantinescu** (n. 1901).

4 APRILIE: ● 1896 — s-a născut **Tristan Tzara** (m. 1963) ● 1917 — s-a născut **Valeriu Ciobanu** (m. 1966) ● 1967 — a murit **Mariana Dumitrescu** (n. 1922).

5 APRILIE: ● 1946 — a murit **Ilarie Voronca** (n. 1903).

6 APRILIE: ● 1812 — s-a născut **A. I. Herțen** (m. 1870) ● 1844 — s-a născut **Anatole France** (m. 1924) ● 1912 — a murit **Giovanni Pascoli** (n. 1855).

SEMNAL

Antim Ivireanul — OPERE. Editura Minerva. Ediție critică și studiu introductiv de Gabriel Ștrempel. 476., lei 29.

Bogdan Petriceicu Hasdeu — ETHYMOLOGICUM MAGNUM ROMANIAE (vol. I). Editura Minerva. Ediție îngrijită și studiu introductiv de Grigore Brâncuș 776 p., lei 45.

Nicolae Iorga — EVOCĂRI DIN LITERATURA UNIVERSALĂ. Editura Univers. Ediție îngrijită de Liliana Iorga-Pippidi; prefață de Alexandru Duțu. 296 p., lei 10.

Otilia Cazimir — BABA IARNA INTRĂ-N SAT. Editura Ion Creangă. Ediție îngrijită și cuvînt înainte de George Sanda; ilustrații de Coca Crețoiu-Șeinescu. 268 p., lei 23.50.

Marin Preda — IMPOSIBILA ÎNTOARCERE (ediția a doua). Editura Cartea Românească. 256 p., lei 9,50.

Kocsis István — FACEREA BUCURIEI. Editura Cartea Românească. Traducere de Rodica Ioan Sălăgian. 300 p., lei 9.

Ben. Corlaciu — CÎND SIMȚI CUM MOARE VÎNTUL (ediția a doua, revăzută, a romanului BARITINA). Editura Eminescu (colecția „Romane de ieri și de azi"). 316 p., lei 14,50.

Alexandru Văduva — ÎN VARA FIERBINTE (roman). Editura Eminescu, 180 p., lei 3,50.

SPECTROGRAFIE

„Das war ein Vorspiel nur,
dort wo man Bücher
Verbrennt, verbrennt man
auch am Ende Menschen"

(H. HEINE, Almansor)

DE DOUĂ ORI PE SĂPTĂMÎNĂ mergeam la Bonn, să-mi țin orele la Seminarul de romanistică. Universitatea „Friedrich Wilhelm" își serba tocmai o sută cincizeci de ani de la întemeiere.

Un an înainte ca ea să-și deschidă porțile, la Jena, în 1817, studenții au ars cu un ceremonial lugubru cărți socotite „nefaste". Un crainic citea titlul scrierii, iar asistența striga în delir : „în foc, în foc cu ea !". În vara lui 1819 lui Heine îi mai răsunau în auz strigătele demente. Era aici, la Bonn, pe malurile Rinului, poate sub aceiași copaci majestuoși de veche pictură olandeză, sub frunzișul cărora pășeam și eu. Aici scrisese Heine, în febra cîtorva zile de zăpușeală, micul poem dramatic **Almansor**, unde un personaj avertiza profetic : „Acesta a fost doar un preludiu ; acolo unde se ard cărți, în cele din urmă vor fi arsi oameni !" În mai 1933, marele autodafe al cărților, la Berlin. Apoi Auschwitz. Teribilul instinct vaticinar al poeților...

Seminarul unde predam era la parter, după ce traversam curtea interioară, pietruită, cu arcade de jur împrejur. Universitatea e într-un fost palat arhiepiscopal, în stil renaissance, complet modernizată în interior. O placă de marmoră amintește că aici a profesat Diez, părintele romanisticii europene. Alta, marchează trecerea lui Pirandello, ca modest lector de italiană. Sub portalul intrării, cioplite în piatră, numele celor căzuți în primul război mondial pe diferite fronturi.

Thomas Mann a fost doctor **honoris causa** al acestei universități. La 19 decembrie 1936 decanul Facultătii de litere îi notifica în Elveția, unde se exilase, că titlul academic îi fusese retras. Scrisoarea de răspuns a marelui scriitor (publicată mai tîrziu în culegerea sa de texte **Altes und Neues**) e o pagină cutremurătoare si o spovedanie a unei conștiințe dorind să răscumpere în fața lumii rusinea ce mînjise numele Germaniei. Mă gîndeam uneori că acel text, gravat în piatră, ar sta bine sub arcadele galbene.

Zidul curții interioare era de cele mai multe ori plin de afișe multicolore, chemînd cînd la grevă, cînd la un „Teachin" ori la un protest împotriva profesorului X, fost nazist, ale cărui cursuri erau de cîteva luni boicotate. Chemările contra neofascismului nu lipseau. Cineva copiase pe un perete, cu vopsea, cuvintele lui Korkheimer: „Wer aber von Kapitalismus nicht reden will, sollte auch von Faschismus schweigen". În cîteva rînduri poliția ocupase literalmente curtea interioară, barase ieșirile, iar scara de onoare, pe care urcase, desigur, odinioară, Thomas Mann, era teatrul unor ciocniri brutale între studenți și polițiști, în urletele scandate ale celor năvăliți din amfiteatre : „na-zis ! nazis !". În sălița de la parter, cu geamul deschis spre această priveliște, analizam mai departe un text din Creangă sau din Eminescu.

E curios ce repede se uită unele lucruri. De pildă, episodul Thomas Mann. Nici o mențiune despre el în istoricul universității din Bonn (Max Braubach : „Die rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität zu Bonn, ein Gang durch ihre Geschichte"). Si totuși, celebra scrisoare ar merita să figureze în antologii și în manuale. În 1937, rectorul universității din Heidelberg, Ernst Kieck, răspunsese printr-un articol plin de injurii: **Agonie**, punct final în cazul Thomas Mann. Marele romancier era acuzat cu tot seriosul că se închină nu lui Dumnezeu, ci lui Jehova și lui Belzebuth, că e un „mincinos", că e „cîntărețul decadenței, al descompunerii si al putrefacției, al acelui element corupt a cărui emanație este el însuși și căruia îi aparține. E destul să ne vorbească despre sine, pentru a ne reda o lume putredă pînă-n măduvă. E reprezentantul și profetul acestei lumi". Parcă mai citisem despre un scriitor asemenea epitete. Mă întrebam adesea cum de asemenea fenomene au fost posibile.

FENOMENUL nazist în cultură nu apare doar o dată cu preluarea puterii de către Hitler, o afirmă toti autorii. O „politică culturală" nazistă își are rădăcinile în tendințele reacționare ale anchilozei artistice wilhelmiene, în promovarea și menținerea gustului pentru arta „Kitsch", de esență mic-burgheză, în respingerea premeditată a tuturor orientărilor novatoare și într-o spaimă de ceea ce însemna avangarda artistică. Chiar și sub republica de la Weimar, gustul publicului părea oprit la 1890, iar puterea de control a unui rege al presei, cum era Alfred Hugenberg, nu pare mult deosebită de aceea, din zilele noastre, a domnului Springer.

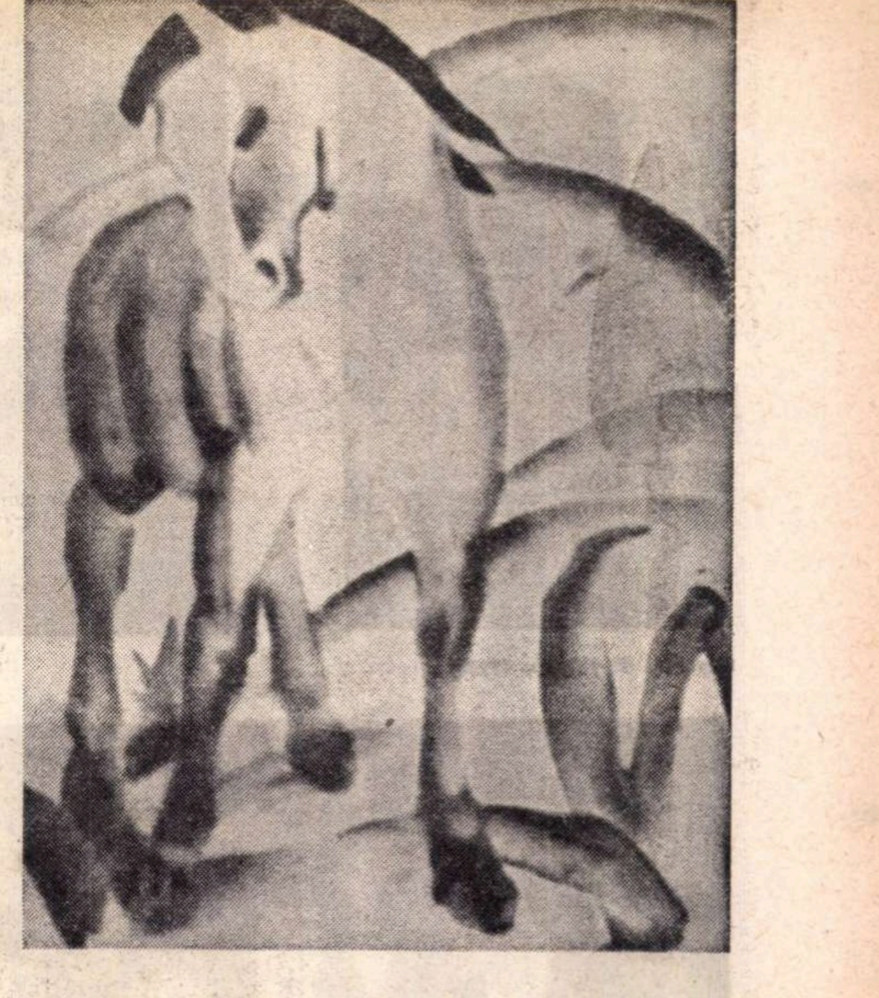
Precursori ai teoretizărilor naziste, un Langbehn sau un A. Bartels (acesta din urmă încă din 1910, într-o lucrare ca „Der Literaturhistoriker und die Gegenwart") întrețineau o adevărată idiosincrazie față de arta modernă, identificată cu arta „non-germană". Legi votate pentru „protejarea republicii", loveau, sub pretextul „apărării tineretului de scrierile scandaloase și pornografice", în literatura revoluționară. Campaniile duse împotriva lui Le Corbusier, Thomas Mann, Erich Kästner, Brecht, Tucholsky, George Grosz sau Kandinsky („corupători ai artei germane"), Johannes R. Becher ș.a. arătau limpede încotro vizau măsurile „liberale", într-o vreme cînd presa nazistă (încă din 1930—1932) atingea 21 titluri, cu un tiraj global de un milion exemplare, iar publicațiile democratice, de stînga, erau suprimate una cîte una. „Liga pentru apărarea culturii germane" de inspiratie nazistă, ajunsese la 250 000 membri, astfel că cercuri foarte largi ale publicului erau afectate de arsenalul ideologic fascist.

Un articol din „Ostdeutsche Morgenpost" din 20 aprilie 1937 denunța prezența într-o bibliotecă a unor cărți de Heinrich Mann, Thomas Mann, Karl Ettlinger și Maxim Gorki. „În Germania, afirma scribul nazist, cărțile din epoca decadentă n-au astăzi nici o valoare ; ele nu se pot vinde, nici împrumuta ; în consecință, trebuie distruse. Cei ce nu se îndură să le distrugă cu propriile lor mîini să le remită poliției sau Oficiului central pentru dezvoltarea literelor germane". Cel mai mare autodafe ale cărților avusese loc încă în mai 1935 la Berlin, cînd fură arse — cu un ceremonial de un grotesc sinistru — douăzeci de mii de cărți, în acompaniamentul unor „incantații ale focului" care sunau astfel : „Primul corifeu : Împotriva luptei de clasă și a materialismului, pentru unitatea populară și pentru o concepție idealistă a vieții, arunc în flăcări scrierile lui Marx si Kautsky. Al doilea corifeu : Împotriva degenerescenței moravurilor ! Pentru o moralitate sănătoasă ! Pentru familie și pentru Stat, arunc în flăcări scrierile lui Heinrich Mann, Ernst Glaeser și Erich Kästner !". Etc. etc.

Imaginea „omului nou" nazist era întruchipată în personajul dramei lui Johst, **Schlageter**, care rostea replica, devenită de tristă celebritate : „Cînd aud cuvîntul cultură, scot revolverul !"

CHIAR ARTIȘTII AMĂGIȚI la începuturile mișcării naziste de lozincile demagogice despre o „asanare morală" prin artă aveau să fie loviți în cele din urmă de interdicția creației. Astfel, Gottfried Benn, îndată ce protestează împotriva calificării expresionismului drept un curent „antinational, antipopular și imoral" : interdictia de a publica îi fu notificată în 1938. Sau Emil Nolde, în 1941, după ce de mult arta lui fusese taxată drept decadentă. Principala directie de atac a politicii culturale naziste era, de altfel, tocmai arta deschis protestatară, de stînga, și cea de avangardă. O expoziție cu intenția deriziunii avea să adune toate operele incriminate, dintre care, la închiderea ei, Goering își însuși pentru propria lui colecție (scutită desigur de rigorile ideologice naziste !) patru tablouri de Van Gogh, patru de Edward Munch, trei de Franz Marc (a cărui pictură era formal interzisă din 1936) și cîte un Gauguin, Signac și Cézanne...

În 1939, la ordinul lui Goebbels, „resturile" expoziției demonstrative despre arta „degenerată" fură arse : 1 004 tablouri, 3 825 acuarele, gravuri și desene... Justificările cele mai cinice erau furnizate în discursuri și declarații : așa cum epoca creștină și-a creat o „artă creștină", tot astfel „era național-socialistă" trebuia să-și creeze „arta nazistă" ; cele mai mari opere de artă s-ar datora aplicării unui principiu de autoritate : universalitatea artei e o idee primejdioasă ; „arta" nazistă nu poate tolera emanațiile unei lumi decadente : ea celebrează sănătatea, „idealul ei de frumusețe e sănătatea" ș.a.m.d. O selecție a subiectelor „autorizate" recomandă renunțarea la tot ceea ce ar putea fi „morbid", „căutat" sau degradat printr-un exces de analiză intelectuală, pe scurt, „la tot ceea ce e străin și distructiv pentru rasă". Ce a urmat, se știe : degradarea și apoi moartea artei. Concluzia lui Lionel Richad (**Nazisme et Littérature**) vizează esența însăși a ideologiei naziste, cu repercusiunile sale asupra culturii : „Emanation politique des milieux les plus réactionnaires, le régime nazi recueille de ces mêmes milieux des conceptions esthétiques nationalistes et impérialistes, à savoir essentiellement tournées contre l'universalisme de l'art, des formes nouvelles et créatrices et contre le respect de l'individu".



Franz Marc :
„Calul albastru"

O reacție — manifestată în variate moduri de intensitate — s-a produs totuși, chiar în condițiile cele mai dificile, urmărită de măsuri represive de o ferocitate fără precedent. Ilustrativ, în acest ultim sens, e cazul lui Carl von Ossietzky. Director al ziarului „Weltbühne", ziaristul de mare forță a verbului, aliat cu comuniștii în lupta sa pentru coalizarea unui front antifascist, condamnat în mai multe rînduri la închisoare, amnestiat și ridicat din nou de Gestapo în 1932, întemnițat la Spandau, unde era și Ludwig Renn și Egon Erwin Kisch, apoi purtat din lagăr în lagăr, el e propus în 1934 de Liga germană a drepturilor omului pentru premiul Nobel pentru pace. Candidatura e sprijinită de celebrități ca Romain Rolland, Einstein, Wirginia Woolf, Bertrand Russel, Aldous Huxley, Thomas Mann ș.a. A decerna însă premiul Nobel unui internat politic dintr-un lagăr nazist însemna firește un afront diplomatic adus Germaniei lui Hitler, ceea ce guvernul de la Berlin nu ezită să notifice. În urma unei atari presiuni, comitetul Nobel cedă, anunțînd că premiul nu va fi decernat în acel an. Campania de protest stîrnită în urmă, amenințînd să prejudicieze Jocurile Olimpice din 1936, pe succesul cărora naziștii mizau cu intenții propagandistice, îi determină să cedeze : Ossietzky fu transportat din lagăr într-un spital (era de mult grav bolnav) și Comitetul Nobel putu să anunțe la 23 noiembrie 1936 numele laureatului. Guvernul lui Hitler, vrînd să profite totuși dintr-o atare situație, încercă apoi să-și însușească suma decernată de Academia suedeză. La 5 mai 1938 Ossietzky murea.

ÎN ACEASTĂ PRIMĂ FAZĂ a luptei împotriva hitlerismului, Societatea germană a literaților (S.D.S.) era foarte activă, militînd pentru apărarea libertății de expresie în artă și adunînd în jurul ei numeroși scriitori de stînga : Brecht, Mühsam, Soghers, Toller, Plievier, Lukács ș.a. Într-un manifest din februarie 1933, ei scriau : „E de prisos să rostim fraze despre ceea ce înseamnează fascismul pentru scriitorul care trăiește de pe urma condeiului său, și pe ce drum ne conduce monopolul gîndirii fasciste. Pe scriitor îl așteaptă, fizicește, foamea iar moralmente, îndobitocirea".

Realitatea a fost însă mult mai îngrozitoare decît se prevăzuse în 1933 !

În același an, Lion Feuchtwanger, Alfred Kerr, F. N. Foerster, Heinrich Mann, Ernst Toller, Kurt Tucholsky își pierd cetățenia germană și iau drumul exilului, care va însemna, pentru unii, și moartea. Pictorul Hugo Weyer-Thur e asasinat la Hamburg de S. A. Ludwig Renn e condamnat pentru înaltă trădare, la Leipzig. Erich Mühsam moare în lagărul de la Oranienburg. Kurt Tucholsky se sinucide în Suedia. Klee, Kirschner și Ernst Barlach se sting și ei în exil. Tot astfel, Robert Musil și Stefan Zweig (care se sinucide în 1942 la Rio de Janeiro).

Lupta unei conștiințe artistice libere continuă însă, dramatică, fie în rețelele rezistenței ilegale (Günther Weisenborn, Ricarda Huch), fie dincolo de granițele germane, unde o mișcare de amploare se organizează din 1933 : la Praga apar „Die Neue Weltbühne" și „Neue Deutsche Blätter", la Amsterdam, „Die Sammlung", condusă de fiul lui Thomas Mann, Klaus Mann. În 1934, ca replică la autodafeul cărților, se deschide **Deutsche Freiheitsbibliothek.**

La New York, emigrația susține revista „Aufbau" și o editură, „Aurora", sprijinită de Heinrich Mann, Feuchtwanger, Brecht, Döblin. În 1936, la Moscova, scriitorii emigrați în U.R.S.S. editează revista „Das Wort", iar în 1934, sub președinția poetului Erich Weinert se fondează comitetul național „Freies Deutschland" (J. R. Becher, W. Bredel, Wolf, Gustav von Vangenheim ș.a.). În 1941 apare și publicația „Freies Deutschland" în Mexico, iar în 1942 Arnold Zweig intemeie la Haifa revista „Orient". Cu privire la funcția literaturii din exil, Klaus Mann scria în **Der Wenderpunkt** (1952) : „trebuia să informăm lumea asupra celui de-al treilea Reich și să atragem atenția asupra adevăratului caracter al regimului, dar în același timp trebuia să rămînem în contact cu **cealaltă** Germanie, Germania mai bună, ilegală, cea care se afla într-o luptă clandestină, și să aprovizionăm mișcarea de rezistență cu material literar ; de altă parte, era vorba să reînviem marea tradiție a geniului german și a limbii germane, o tradiție pentru care în țara de baștină nu mai era nici un loc..."

Sînt lucruri care se uită uneori prea repede. Mă gîndeam la cutremurătoarea previziune a lui Heine, la cei peste 250 de scriitori care luaseră drumul exilului, la cei asasinați, la cei 88 care au semnat totuși jurămîntul de lealitate față de Hitler, la cei ce — retrasi într-un așa-zis „exil interior" — ca Ernst Jünger sau Gottfried Benn, pot afirma senin : „Pentru nimic în lume nu sînt dispus să zic : Pater, peccavi !" Și-mi vine în minte o sală de cinematograf, la Bonn, cind înainte de apariția călăreților deconectanți ai unui western, imensul ecran panoramic fu invadat de crucile anonime ale cimitirelor războiului. O asociatie pentru îngrijirea mormintelor soldățești cerea un obol oarecare. Ochi goi priveau fără expresie. Lumea prefera să ceară înghețată Lagnese și să guste „delicioasa ciocolată **Chéri**, umplută cu vișine de Liemont..."

Mircea Zaciu

(Din volumul în pregătire, Teritorii)

„SOCIETATEA SCRIITORILOR ROMÂNI“

SOCIETATEA SCRIITORILOR ROMÂNI
ÎNTEMEIATĂ LA 28 APRIL 1908
BUCUREȘTI

Cincinat Pavelescu (1908)

Mihail Sadoveanu (1908)

Șezătoarea de la Sibiu (5 III 1911)

În fotografie, de la stinga la dreapta, Liviu Rebreanu, Octavian Tăzlăuanu, A. de Herz, Cincinat Pavelescu, Barbu Constantinescu, Emil Gîrleanu, Caton Theodorian, Victor Eftimiu, Corneliu Moldovanu, Onisifor Ghibu, Maria Filotti și D. Nanu.

Comitetul ales la 12 noiembrie 1912

N. Davidescu, D. Karnabat, Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi — Caton Theodorian, Mihail Dragomirescu (președinte), I. Al. Brătescu-Voinești — P. Locusteanu, Emil Gîrleanu, Cincinat Pavelescu, Corneliu Moldovanu.

PRIMELE semne referitoare la încercarea de constituire a Societății Scriitorilor Români le găsim în ziarele bucureștene de la începutul anului 1908. Sînt comentariile și informațiile care anunță întrunirea oamenilor de litere, în vederea acestui eveniment. Întrunirea s-a ținut la 28 aprilie 1908, din îndemnul lui Cincinat Pavelescu și al lui Emil Gîrleanu. S-a înființat atunci — cel puțin „scriptic" — prima organizație a breslei scriitoricești de la noi : SOCIETATEA SCRIITORILOR ROMÂNI, nume ales dintre alte multe propuse („Societatea Literaților Români“ ; „S.S.R. — tineri“ ; „S.S.R. — Mihai Eminescu“ ; „Asociația Scriitorilor Români Tineri“ ; „Societatea Oamenilor de Litere“). Procesul verbal de constituire nu s-a păstrat în original, dar doi dintre membrii fondatori l-au publicat ulterior (Emil Gîrleanu, în PROZA, nr. 2, Craiova, 15 februarie 1914 — după originalul pe care declara că-l mai avea atunci, și Virgil Caraivan, într-o broșură, Bîrlad, 1939 — după o ciornă păstrată în arhiva sa). Textul este următorul (îl transcriem cu grafica timpului) :

Proces-Verbal

Subsemnații, adunîndu-ne astăzi 28 aprilie 1908, pentru a intemeia Societatea Scriitorilor Români, am votat alăturatele statute și am ales următorul comitet : I. Adam, D. Anghel, I. A. Bassarabescu, Al. Brătescu-Voinești, V. Caraivan, I. Ciocârlan, L. Dauș, N. Dunăreanu, Al. G. Florescu, Em. Gârleanu, A. Gorovei, St. O. Iosif, G. Murnu, D. Nanu, C. Pavelescu, G. Ranetti, M. Sadoveanu, C. Sandu-Aldea, A. Stavri, G. Sylvan — din care au fost proclamați : Președinte : Cincinat Pavelescu ; Vicepreședinți : G. Ranetti și D. Anghel ; Cenzori : C. Sandu-Aldea și M. Sadoveanu ; Questori : I. Adam și G. Murnu ; Secretari : Em. Gîrleanu și L. Dauș ; Bibliotecar : St. O. Iosif ; Casier : V. Caraivan.

Drept care am semnat acest proces-verbal. Iscăliți : Cincinat Pavelescu, Em. Gârleanu, V. Caraivan, Ludovic Dauș, C. Sandu-Aldea, D. Anghel, St. O. Iosif, I. Adam.

Se înțelege deci că la ședința de constituire au luat parte numai acești opt scriitori, ceilalți (poate că nu toți) dîndu-și adeziunile prin scrisori și telegrame. Statutele votate în ziua aceea au fost redactate, după cît se pare, după ale scriitorilor francezi, „aduse de Cincinat Pavelescu la prima noastră ședință pregătitoare, ținută în ziua de 13 martie 1908, la cafeneaua **Wilhelm** din strada Edgar Quinet“ — cum scrie Caraivan. Se pare, de asemenea, că inițiatorii de atunci au ținut să se constituie în ziua de 28 aprilie ca un omagiu pentru societatea scriitorilor francezi (întemeiată la 28 aprilie 1838).

Procesul verbal arătat „a fost investit, la a doua noastră ședință, cu ștampila pe care se vede data înființării“. Este cert deci că Cincinat Pavelescu și Emil Gîrleanu au înființat prima Societate a Scriitorilor Români la 28 aprilie 1908. Este, de asemenea, cert, că această societate n-a reușit să realizeze nimic din programul pe care și l-a propus. S-au mai ținut cîteva ședințe (ultima pare să fi fost la 26 octombrie 1908, convocată de Gîrleanu „pentru a decide asupra unor chestiuni organizatorice“) și atîta tot.

NEREUȘITA lui Cincinat Pavelescu a avut totuși o parte pozitivă — a stîrnit interesul scriitorilor ; i-a scos din indiferența arătată față de propriile lor interese, arătîndu-le calea de urmat : să se organizeze într-o corporație prin care să-și exercite „apărarea drepturilor materiale“ — cum vor grăi viitoarele statute. Și astfel, la 2 septembrie 1909, un număr de 47 de scriitori se întrunesc la Liceul Lazăr din București și pun adevăratele temelii ale SOCIETĂȚII SCRIITORILOR ROMÂNI. Menționăm — tot cu grafica timpului — numele tuturor acestor ziditori, cărora le datorăm începuturile certe și valoroase, ale breslei noastre : I. Adam, D. Anghel, I. Agîrbiceanu, I. Bassarabescu, Jean Bart, N. N. Beldiceanu, C. Berariu, Zaharia Bârsan, Al. Cazaban, Ilarie Chendi, P. Cerna, M. Codreanu, I. Ciocârlan, Al. Davila, V. Demetrius, Al. G. Doinaru, I. Dragoslav, N. Dunăreanu, Al. G. Florescu, Em. Gîrleanu, Octavian Goga, Arthur Gorovei, A. Herz, St. O. Iosif, G. Ibrăileanu, Haralamb Lecca, E. Lovinescu, Corneliu Moldovanu, Ion Minulescu, D. Nanu, G. Orleanu, Sextil Pușcariu, Vasile Pop, Cincinat Pavelescu, Ion Scurtu, C. Stere, C. Silvan-Becescu, A. Stavri, Mihail Sadoveanu, Radu Rosetti, C. Sandu-Aldea, Caton Theodorian, G. Tutoveanu și doamnele : Isabela Sadoveanu, Elena Farago, Natalia Iosif, Maria Cunțan. Nu s-au păstrat documentele acestei adunări ; nici ale celor de mai tîrziu — toate fiind pierdute, desigur, în incendiul care a distrus, la 29 ianuarie 1911, imobilul **Luvru**, din Calea Victoriei, colț cu Sărindar, unde-și avea societatea sediul (la etajul III). Victor Ion Popa deținea, în anul 1934, o listă scrisă de Gîrleanu, cu numele a douăzeci de scriitori ce urmau a fi convocați pentru adunarea de la 2 septembrie 1909. Documentul acesta a fost publicat în „Boabe de grâu“. Pe el se vede aplicată vechea ștampilă a societății din 1908, a cărei dată însă este ștearsă. Dintre cei 47 de participanți la constituire, au fost aleși următorii, în comitetul de conducere : președinte : Mihail Sadoveanu ; vicepreședinte : D. Anghel ; secretar-bibliotecar : Em. Gîrleanu ; cenzori : Eug. Lovinescu și Cincinat Pavelescu ; membri în comitet : Artur Stavri, Octavian Goga, St. O. Iosif, Ilarie Chendi, Ion Minulescu și Zaharia Bârsan. Acest comitet a dăinuit pînă la 11 noiembrie 1911 și a avut o activitate destul de rodnică pentru acele începuturi. Este de reamintit, bunăoară, organizarea de șezători literare, la București și în țară. La ele participau, îndeosebi : Mihail Sadoveanu, Cincinat Pavelescu, D. Anghel, St. O. Iosif, Caton Theodorian, Emil Gîrleanu, Sextil Pușcariu, Ion Minulescu, Victor Eftimiu, Octavian Goga, Liviu Rebreanu. O asemenea șezătoare (așa cum reiese din textul unui afiș) s-a ținut la Sibiu la 5 martie 1911. Pe afișul amintit sînt semnăturile cîtorva dintre scriitorii participanți. Într-o fotografie sînt înfățișați scriitorii, la ieșirea de la șezătoare : Liviu Rebreanu, Octavian Tăzlăuanu, A. Herz, Cincinat Pavelescu, Barbu Constantinescu, Emil Gîrleanu, Caton Theodorian, Victor Eftimiu, Corneliu Moldovanu, Onisifor Ghibu, Maria Filotti (care a citit din poeziile scriitorilor) și D. Nanu.

Nici documente fotografice de la ședința de constituire a Societății Scriitorilor Români nu s-au păstrat. Un fotomontaj apărut în revistele vremii, ne prezintă comitetul ales la 12 noiembrie 1912 : N. Davidescu, D. Karnabat, Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Caton Theodorian, Mihail Dragomirescu (președinte), Al. Brătescu-Voinești, P. Locusteanu, Emil Gîrleanu, Cincinat Pavelescu, Corneliu Moldovanu. Un alt fotomontaj înfățișează membrii comitetului ales la 24 ianuarie 1914 : G. Diamandy (președinte), Caton Theodorian, Tudor Arghezi, Al. T. Stamatiad, N. N. Beldiceanu, Ion Minulescu, Cincinat Pavelescu, D. Nanu, M. Săulescu, V. Demetrius, G. Cair, Haralamb Lecca. Un foarte reușit document fotografic, care se află în posesia noastră, ne arată, adunați în jurul lui Liviu Rebreanu, pe scriitorii aleși în comitetul de conducere al S.S.R., în anul 1929 : Caton Theodorian, Vasile Savel, Ion Pillat, G. Murnu, Ion Vinea, Liviu Rebreanu (președinte), Perpessicius, Camil Petrescu și N. Davidescu. Pe spatele fotografiei sînt scrise — de mîna lui Camil Petrescu — numele celor care fac parte din comitet, dar sînt absenți: Corneliu Moldovanu, Radu Dragnea, E. Marinescu. Opt dintre scriitorii care se văd în fotografie au semnăturile pe ea.

După Mihail Sadoveanu, care a fost de trei ori președinte activ al Societății Scriitorilor Români, au urmat, în fruntea comitetelor succedate : Emil Gîrleanu, Mihail Dragomirescu, G. Diamandy, Duiliu Zamfirescu, Corneliu Moldovanu, Octavian Goga, Liviu Rebreanu, N. M. Condiescu, N. I. Herescu, Victor Eftimiu.

La 9 ianuarie 1948 adunarea generală a scriitorilor dă un nou nume societății, aceasta devenind : **Societatea Scriitorilor din România.** Președinte este ales Zaharia Stancu.

La 27 martie 1949, cînd s-a ținut prima conferință pe țară a scriitorilor **Societatea Scriitorilor Români** a fuzionat cu **Societatea Autorilor Dramatici** (care activa din 1923), luînd astfel ființă **Uniunea Scriitorilor**, al cărui prim președinte a fost ales academicianul Zaharia Stancu.

După Adunarea generală din 1968, s-a trecut la constituirea Asociațiilor de scriitori din Cluj, Iași, Timișoara etc. La 2 martie 1972 s-a constituit **Asociația scriitorilor din București.** Organisme puternice, puse — așa cum au vrut marii înaintași — în slujba apărării intereselor profesionale ale scriitorilor, și, totodată, în slujba națiunii, prin stimularea creației literare, ca element esențial al ridicării ideologice a maselor.

Ion Munteanu

Comitetul ales la 24 ianuarie 1914

Rîndul de sus, de la st. la dr., M. Săulescu, D. Nanu, G. Diamandy (președinte), Cincinat Pavelescu, N. N. Beldiceanu ; la mijloc : Tudor Arghezi, Ion Minulescu ; jos : Al. T. Stamatiad, V. Demetrius, Caton Theodorian, Haralamb Lecca, G. Cair.

STATUTELE DE LA 1909

● ÎN statutele votate la 2 septembrie 1909, se menționează:

Numele complet al societății este **Societatea Scriitorilor Români.** Scopul societății este:

1. Apărarea drepturilor și intereselor morale și materiale ale scriitorilor;
2. Ajutorarea prin împrumut a societarilor întovărășiți;
3. Ajutorarea văduvelor și copiilor orfani ai societarilor;
4. Ajutorarea scriitorilor tineri și de talent.

Mijloacele societății sînt: conferințe, șezători literare, reprezentații dramatice, serbări populare, redactarea unui buletin.

Membrii sînt: activi, de onoare și donatori. Membri activi plătesc o cotizație de 2 lei pe lună și o taxă de înscriere de 10 lei. Membrii donatori sînt cei care se înscriu cu cel puțin 200 de lei.

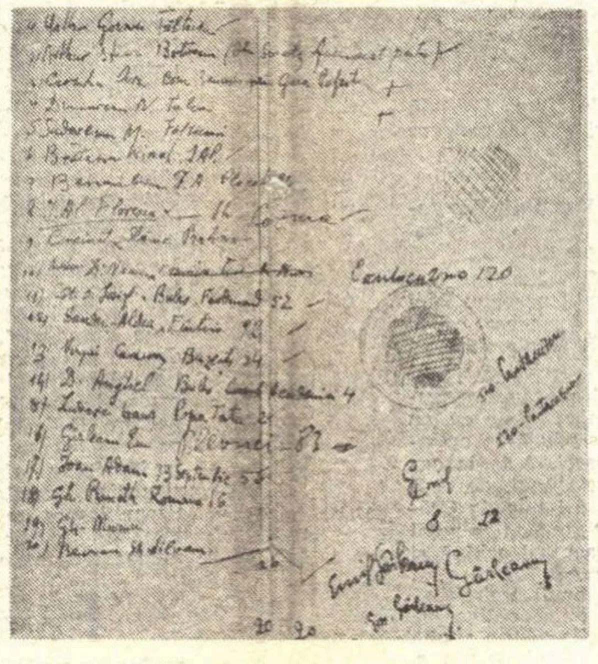
Conducerea societății: un președinte, un vicepreședinte, un secretar, un bibliotecar, un casier și șapte membri în comitet. Președintele are două voturi.

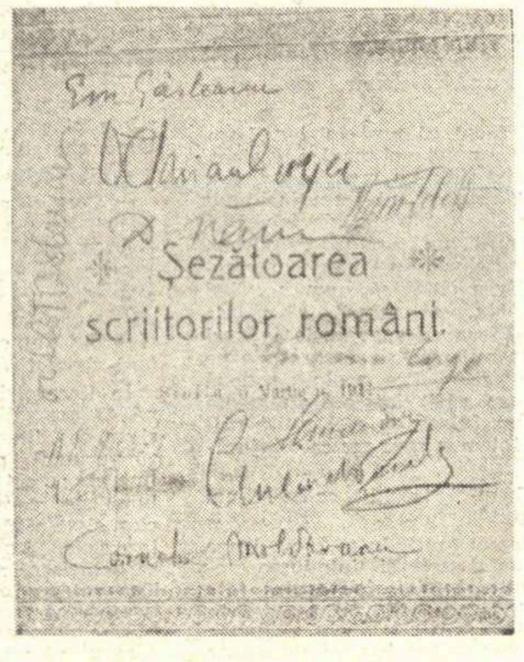
17 PREȘEDINȚI

● DE la înființare și pînă în prezent, șaptesprezece scriitori au ocupat funcția de președinte, unii dintre ei primind investitura de mai multe ori. La Societatea Scriitorilor Români au fost :

Cincinat Pavelescu :	1908—1909
Mihail Sadoveanu :	1909—1911
	1917—1919
	1923—1924
Emil Gîrleanu :	1911—1912
Mihail Dragomirescu :	1912—1914
	1919—1921
G. Diamandy :	1914—1916
Duiliu Zamfirescu :	1916—1917
Corneliu Moldovanu :	1921—1923
	1932—1936
Octavian Goga :	1924—1925
Liviu Rebreanu :	1925—1932
N. M. Condiescu :	1926—1939
N. I. Herescu :	1939—1944
Victor Eftimiu :	1944—1948
Zaharia Stancu :	1948—1949

După 27 martie 1949, cînd s-a format Uniunea Scriitorilor, au funcționat ca președinți : Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Mihai Beniuc, Demostene Botez și Zaharia Stancu.


Lista pentru convocarea de la 2 septembrie 1909


Șezătoarea
scriitorilor români

Afișul șezătorii de la Sibiu

Ion Pillat I. Vinea

Conducerea S.S.R. din anul 1929

De la stinga la dreapta : Caton Theodorian, Vasile Savel, Ion Pillat, G. Murnu, Ion Vinea, Liviu Rebreanu (președinte), R. Voinescu, Perspessicius, Camil Petrescu și N. Davidescu.

Vasile Băran

Cocorii

ÎN primăvara lui '58, odată cu primii muguri, mă întorceam în Capitală, cu faţa radiind şi paşii încordaţi, gata să trec în aplauzele mulţimii pe sub arcul de triumf. Şi, aş fi meritat: se încheia o bătălie şi lungă şi grea, iar eu fusesem unul dintre soldaţii care-şi făcuseră cu prisosinţă datoria. De altfel, nu mult mai tîrziu, am fost decorat şi, după aceea, trimis în concediu pe malul Mării Negre. Stăteam întins pe plaja goală de la Eforie ascultînd valurile cu gîtul mult lungit spre unul dintre ele, urmărindu-l pînă ce se izbea de ţărm, la numai cîţiva metri depărtare. Păsări scurte şi albe cu ţipăt ascuţit, purtînd pe aripi ceaţa marină, veneau rotindu-se pînă la umerii mei şi eu încercam să le zîmbesc şi, în cele din urmă, m-am hotărît să mă duc acasă, în satul meu, să mă odihnesc cum se cuvine.

Am ajuns noaptea, tîrziu, după ce călătorisem cu două trenuri mai mult de zece ore. Ai mei, tata şi mama, se tot ştergeau la ochi, prelungind parcă la nesfîrşit momentul acela de zăpăceală. Apoi, mama începu să se învîrtească prin bucătărie întrebîndu-se şi răspunzîndu-şi singură :

— Ai mîncat ? Da' de unde ! Trebuie să-ţi fie foame. Ce-aş putea să-ţi dau ? Să-ţi pun nişte ouă ? N-ar fi mai bine să-ţi tai o găină ? Omule, ia scoal'

Tata se sculă, îşi trase în picioare nişte galoşi largi de cauciuc şi ieşi afară mormăind :

— O să le sperii. O să creadă că-i vulpea. Cine-a mai văzut să tai găini la miezul nopţii ? Încălzeşte cuptorul să facem baremi şi nişte azimă.

Era aceeasi foială pe care-o cunoscusem de fiecare dată cînd mă-ntorceam acasă, după ce lipsisem îndelung.

Găinile dormeau într-o încăpere a beciului, dinspre şosea, şi cînd intrase tata se speriaseră, într-adevăr, şi zburaseră afară, în curte, răspîndindu-se apoi care-ncotro. Se făcuse zarvă, cîinii vecinilor începuseră să latre, se auzise chiar şi vocea lui Gore Ştirbu „Cine-i pe-acolo ?", si cînd am coborît l-am găsit pe tata ghemuit pe după o grămadă de lemne stufoase chinuindu-se să scoată de pe sub ele ce-o putea :

— Uită-te la ea, s-a făcut arici !

M-am vîrît eu. Am apucat-o de coadă şi-am tras-o în lumina felinarului.

— N-ar trebui s-o tai, i-am spus. Acuma ce-o să faci cu celelalte ?

— Le las aici. Şi-aşa nu mai e mult pînă la ziuă. Nici n-o opărim bine pe asta şi o să auzim cocoşii cîntînd.

SUS, în casă, mama continua să se agite deschizînd un dulap, urcîndu-se în gura podului unde-şi ţinea oalele si tăvile de pămînt, trăgînd un sertar care se înţepenise şi pe care-l zgîlţîia, închizîndu-l apoi în zgomotul farfuriilor ce se clătinau. Pe tata, simţeam că o să-l cuprindă furia. Dar cînd mama îi aminti că ar putea să fiarbă un ibric cu tuică nu mai spuse nimic, ba chiar rîse : „Ei, uite o vorbă de om ca lumea !" Îşi puse iarăşi galoşii şi-mi făcu semn să-l urmez în pivniţă unde avea două butoaie, unul mai mic cu ţuică, iar altul, burtucănos, cu vin, şi pînă să umplem cana, dădurăm peste cap cîte-un clondir de rachiu rece.

— Ei, ce zici ? Merge ?

— Merge, i-am spus.

— Asta-i din toamna trecută. La anul cine stie dacă o mai fi.

— Crezi ?

— Ce pot să spun ? Am terminat cu via şi cu prunii. Au pus şi paznici.

— Asta nu-i rău.

— Ba e. Să-ţi ia unul ţie valiza, ce-ai zice ?

— Valiza-i altceva.

Tata clătină capul. Apoi rămase o vreme nemişcat cu clondirul între degete. Stăteam foarte aproape unul de celălalt si totuşi separaţi de tăcerea în care ne închiseserăm. Abia tîrziu, tata murmură :

— Ai dreptate : valiza-i un fleac. Vedem noi ce-o să mai fie. Bine că mai treci si tu pe-acasă.

Îl cuprinse, deodată, un aer de veselie : umplu încă o dată clondirele si merserăm sus ducînd şi-un braţ cu lemne.

Totdeauna tata fusese pentru mine un bărbat în puterea vîrstei, acum însă, la lumina aceea neclară a dimineţii, mi se părea un bătrîn pe care puterile îl părăseau. Se aşeză pe pat într-o poziţie de aşteptare, cu coatele pe masa trasă în faţa lui.

— Asta nu-mi place mie la tine, spuse el. Ne tii fără veşti. Măcar la două luni să trimiţi o scrisoare. Cumperi o carte poştală, scrii cîteva rînduri, şi-o arunci în cutie. Ce mare lucru-i ăsta ?

Îmi puse apoi o sumedenie de întrebări, totul întretăiat cu tăceri măsurînd minute interminabile :

— Cum o duci ?

— Bine.

— Măcar bani ai ?

— Cît îmi trebuie. Pot să-ţi las şi matale ceva.

— Nu, nu, mie să nu-mi duci grija. Deocamdată nu ne plîngem. Mai tîrziu poate... Cînd n-o să mai avem nimic.

— De ce să n-aveţi ?

SIMŢEAM în mine ceva foarte trist, o resemnare ce părea să împovăreze toată casa. Aş fi vrut să-i spun tatei cîteva cuvinte care să-i facă plăcere dar nu le-am găsit. M-am gîndit la Saie. Saie era electrician la Craiova si taică-său, Păsat ăl bătrîn, se ducea uneori pe la el şi-l întreba ce face cu banii.

— Ce să fac ? Mă duc la film, îi spusese Saie.

— Si cît costă filmul ?

— Doi lei.

— Si restul ?

— Păi nu mă duc numai o dată.

— Da' de cîte ori ?

— De zece ori pe lună. Şi cîteodată şi de douăzeci de ori. Şi dacă sînt filme bune mă duc si de treizeci de ori. Şi mă duc şi la teatru, şi mă duc şi-n excursii...

Păsat rămăsese înmărmurit.

— Bă, Saie, păi tu nu esti om, mă... Tu te-ai prostit de cînd ai plecat. Că am fost si eu la ce zici tu cînd eram prin Bucuresti şi am văzut si eu ce-i filmul de care vorbesti, da' m-am dus odată si-am terminat ! Ce-ţi mai trebuie dac-ai fost odată ? Vezi mă, că prost cum esti, te înseală ăstia!

— Ce face Saie?, l-am întrebat pe tata. Tot la Craiova ?

— Tot. S-a însurat. Are si doi copii. Ar trebui să te gîndesti şi tu...

— Am să mă gîndesc.

— Să nu rămîi cu gîndul...

— De ce cu gîndul ?

— Fetele pleacă. Termină şcoala şi-o iau din loc. Nu ştiu dacă o să le mai găseşti.

— Le găsesc eu, n-ai teamă.

Privirea tatei căută la fereastră primul semn al zorilor care nu se hotărau încă să se arate. Încă de mult stiuse că o să rămînă doar cu mama, că au să trăiască aşteptîndu-ne cînd pe unul, cînd pe altul... Fraţii mei nu mai dăduseră nici ei de mult pe acasă. Văzîndu-mă pe mine îl apuca dorul de ceilalti văzîndu-i pe ceilalţi se gîndea la mine.

— Din ce parte vii ?

— De la mare. Sînt în concediu.

— Şi dacă te căutam ? Dacă m-aş fi repezit pînă la Bucureşti ? Vezi ? De asta-ţi spun că-i bine să scrii din cînd în cînd pe unde eşti şi ce faci: sînt la mare, stau aici atîta, pe urmă trec pe-acasă.

La început, reproşul tatei fusese făcut aşa, într-o doară, acum însă înţelegeam bine că era vorba de o idee pe care-o scotea mereu în faţă :

— Am rămas singuri. Şi nu se ştie. Odată se rupe scara de la pod şi n-ai de la cine să ceri o lumînare.

— Tată, aproape că m-am răstit eu, nu-mi place cum vorbeşti.

— Nici mie.

— Atunci de ce-mi spui toate astea ?

— Ca să le stii.

Îşi turnă într-un păhărel ce mai rămăsese în clondir şi se duse la bucătărie să aducă oala cu ţuică fiartă. După el veni şi mama.

— Ar trebui să pui farfuriile, spuse ea. Vezi să nu le spargi.

Pe urmă mama plecă şi reapăru cu o tavă cu friptură şi cartofi.

— Ce zici de-o acritură? Îşi freca tata mîinile. Am o putinică cu castraveciori. Te duci să iei cîţiva ? Uite strachina asta.

— De ce trimiti copilul?, izbucni mama. De unde să ştie el unde-ţi ţii tu putinica ? Or vrei să se lovească orbecăind pe-acolo ?

— Lasă mamă, că n-o să mă lovesc.

Am luat strachina şi felinarul. Tata a venit după mine.

— Ne-am învăţat cu el. Da' n-o să mai fie nevoie.

— De cine ?

— De felinar. Am tras sîrmele, am luat si becuri. O să stăm la lumină si-o să ne vedem numai pe noi. Că voi... Numai cînd o să vă cheme popa...

MAM făcut că nu-l înteleg. I-am văzut numai obrazul luminat, deodată într-un mod neasteptat deasupra bărbiei si mi l-am închipuit tînăr, plin de vigoare şi de bărbăţie. Niciodată nu-l auzisem văicărindu-se. Nici măcar bolnav nu-l văzusem vreodată. Îi plăcea chiar să spună : „Cînd o să dea boala peste mine, o să cad ca visinul". Făcea adesea aluzie la acel visin foarte puternic şi rămuros de pe vremea bunicilor. Era acolo de două vieţi şi l-am găsit într-o dimineaţă trîntit de-un fulger cu rădăcinile răşchinate şi întoarse spre cer ca o înjurătură :

„Şi dacă m-ai trăznit, ce ? Mi-am trăit văleatul !"

Fără zgomot, uitîndu-se cu luare aminte unde păseste si ţinîndu-se mereu în dreptul luminii felinarului, tata se duse spre colţul din stînga al pivniţei, dădu la o parte cîteva mănunchiuri de mărar uscat, apoi un capac din lemn şi scoase din putinica nu prea înaltă castraveciori, pînă ce umplu strachina pe care i-o ţineam alături.

— Ştii de cînd sînt ? De astă toamnă. Şi uite ce tari se ţin !

— Asta-i opera mamei, i-am spus.

— A mea. Eu am pus hreanul şi tufele de ardei ! Tot secretul e în moare. Dacă ştii cum să le faci moarea, stau ca şi-n cutia de conserve. Numai că-s mai buni. Un castravecior de ăsta face cît două cutii de oraş... Ce ştiţi voi? Ar trebui să daţi mai des pe-acasă. Nici n-avem cu cine să ne îndemnăm... Hai să mai ardem o ţuică... Mă bucur că ţi-ai mai adus aminte de noi.

— Cum o duci, tată ? Vă împăcaţi bine?, îl întrebai.

Nu-mi răspunse imediat. Duse felinarul spre grindă, îl atîrnă de-un cui şi pipăi cu mîna fata de sus a grinzii pînă dădu de un vîrf de seceră din care făcuse un cuţit. Cu lama asta de oţel tăie dintr-un castravecior şi-mi întinse o bucăţică.

— Ia, să vezi cum e! Ei, cum e? Nu clipi ! Pe vremuri puneam rămăşaguri : cine clipea cînd mînca murături sau tuşea cînd înghitea ardei nu era bun de însurat. Dacă nu găseşti pe-acolo, ne uităm pe-aici şi-ti găsim noi o nevastă. O iei cu tine, dar eşti mai legat... Nu-i bine să te desprinzi cu totul de locuri. Cum să ne împăcăm ? Oamenii sînt ca oamenii. Nici buni, nici răi. Ne vedem de treburi. Muncesc în echipă. Şi eu şi maică-ta. Dacă îţi vezi de treburi şi nu faci lucru de mîntuială, n-ai cu nimeni nimic.

Aranjă cu aceleaşi mişcări calme si calculate putinica, punînd la loc capacul şi legăturile de mărar lemnos şi urcarăm în casă unde bătea un miros dulce de azimă caldă, chiar atunci scoasă din cuptor.

Ei uite, aşa zic şi eu, îşi trecu tata mîna pe sub bărbie. Acum ne putem aseza cum trebuie. Uite, cînd vă mai văd pe-aici mă apucă foamea. Asa, n-am nici un chef. Faci copii, faci cocori. Noi rămînem ca ciocîrlanii. E cald, e frig, stăm aici... Cocori de iarnă...

NOAPTEA trecu fără să dormim. Dincolo as fi avut o cameră unde să fi fost singur, dar am rămas în cea în care mîncasem. Am tras masa la locul ei, lîngă fereastră, şi ne-am întins, eu într-un pat, tata şi mama în celălalt, socotindu-se fiecare obligat să stăm aşa o vreme, cu fata în sus, nemişcaţi. De-ar fi fost iarnă, aş fi urmărit flăcările din tavan şi mi-aş fi amintit toate poveştile cu lupi şi zmei mărunti ieşiti din lăstărisuri. Acum însă în locul lor, încremenise lumina palidă a lunii, lipsită de orice imaginatie. Nu îndrăzneam încă să vorbim, desi stiam fiecare că lucrul ăsta se va întîmpla din clipă în clipă. În sfîrşit, începu tata :

— Cît stai ?

— O săptămînă.

— Să treci şi pe la Ivănoiu. Întreabă mereu de tine.

— Ce face ?

— N-o duce rău. Are pensie. Numai că şi la el, copiii...

— Dar Toma lui Mară?, am vrut eu să schimb vorba.

— E pe la Petroşani. Lucrează la mină.

— Si Gore Ştirbu ?

— Ştirbu e paznic de cîmp. Colindă zilnic cinspe kilometri. Are picioare bune, ciungul.

— Si Cerbică ?

— Cerbică a murit. De mult. Era tebecist. Nu s-a mai putut face sănătos. A încercat el, dar nu s-a putut...

Odată cu zorii se ridicară amîndoi si stătură o vreme în capul oaselor. Desi bănuiau că nici eu nu dormeam, coborîră din pat cu mişcări încete, fără să facă zgomot.

În fiecare dimineaţă plecau împreună la gospodărie, mama luînd cu ea şi-un coş din papură s-aducă la amiază buruieni pentru porci. Asta le era bucuria : cei doi porci lungi, de rasă bună, pe care-aveau să-i taie de Crăciun şi să aibă apoi tot anul cu ce prăji legumele. Lucrau în aceeaşi echipă si se hotărîseră să nu lipsească nici o zi. Tocmai la vîrsta cînd ar fi trebuit să muncească mai puţin, ei se obligaseră să-şi încordeze puterile să nu spună careva că nu mai sînt buni de nimic. Plecau surîzînd, veneau surîzînd, dar mama se gîrbovise si o dureau salele. Nu se plîngea. Totuşi, tata o vedea a-

de iarnă

desea ducîndu-şi palmele la şira spinării şi respirînd greu.

— La anul n-o mai iau, mi-a spus tata. O las acasă. Cumpăr o vacă pentru lapte şi-o pun s-o păzească. Mă duc numai eu. Ce-o să păţesc ?

— O să ai zile-muncă mai puţine.

— Nu mi-e mie de asta. Mi-ajung cîte fac eu.

— Atunci e foarte bine.

— Trebuie să-mi pun la punct podul. Să dau jos totul şi să fac tavan din cărămidă.

Mi-am adus aminte că podul casei era din nuiele împletite, nuiele groase din ramuri de carpen şi corn, lemn tare ca fierul, dar că încă de multă vreme tata se temea să nu fi putrezit şi să se pomenească cu tavanul căzînd. Avea pătul, avea şopron, se obişnuise însă să-şi urce agoniseala în pod — curăţa porumbul, treiera grîul, vîntura fasolea şi făcuse acolo, pentru fiecare soi, colţul său îngrădit cu scînduri.

— Ai cărămidă?, l-am întrebat.

— O mie de bucăţi. Pot pava două poduri. Ba chiar trei !

Am tresărit. N-o fi din cărămida aceea făcută de noi cu-atîta vreme în urmă ? Cărămida la care muncisem şi eu ? Nu, nu putea fi ! Asta se petrecuse demult, se scursese de-atunci o istorie. Şi totuşi nu mi-l închipuiam pe tata făcînd cărămidă fără mine. Nu mi-l puteam imagina, în nici un chip, pregătind lutul, turnînd apă, trăgînd tiparul şi lăsînd, deasupra ariei, cărămidă după cărămidă, în rînduri drepte şi umede, fără să fi fost şi eu acolo, lîngă el, cu ochii mari de ucenic şi mîinile întinse, gata să-i vin în ajutor.

— Pe urmă vreau să fac o curte nouă, a spus tata. Ştii nucii ăia trei ? De sus, din Pîrîul de Dincolo?

Îi ştiam.

— S-a făcut grădinărie. Nu mai erau buni decît să pună piedică la tractoare. Unul colo, unul colo, unul colo... Le-am spus să mi-i dea. De fapt, erau ai mei. Trei zile am tăiat la ei. Doi sînt zdraveni. I-am dus la joagăr. Uite, colea, scîndurile. O să fac un gard pentru o sută de ani. Unul e găunos. L-am lăsat acolo tăiat în butuci cu fierăstrăul. Azi, m-am hotărît să-l iau. Mergi cu mine ?

ASTA s-a întîmplat într-o sîmbătă după amiază. Soarele trecuse de creasta colinei şi urcam repede parcă să-l ajung. Dar tata s-a oprit rotindu-şi privirea. A găsit cu uşurinţă un salcîm din care poţi face pene şi le-a cioplit repede. Simţeam cum ardea de nerăbdare să-şi încerce puterile, voind parcă să vadă dacă maiul cel greu mai era pentru vîrsta lui. În clipa următoare a şi atacat trunchiul. Nu era o treabă uşoară, fiindcă lemnul se uscase stînd prea mult în bătaia soarelui şi a ploilor.

— E învîrtoşat, îmi spuse el. Da' lemnul e bun. La iarnă nici o căldură nu e ca a lui.

Cel mai greu era să tai prima bucată. Dacă despicătura avea să ajungă dincolo de inima copacului, atunci o s-o crape, cu siguranţă, în două. Pe urmă treaba o să fie mai uşoară. Dacă însă securea o să înţepenească acolo, va trebui să despice trunchiul de la margine şi să-l desfacă de-a curmezişul, bucată cu bucată. Aşa cum se temuse, crăpătura nu depăşi porţiunea putredă. Tata bombăni: va să zică lemnul voia să se bată cu el ! Ei, bine, să se bată !

— Să vedem care pe care ?, se întoarse el spre mine şi eu mă ferii. Îmi făcui de lucru adunînd crengile sfărogite care se rupeau de îndată ce le atingeai de genunchiul îndoit. Îmi convenea, puteam face astfel grămezi strînse, uşor de urcat în căruţă.

Între timp tata începu să vorbească de-a dreptul cu lemnul. Îi vorbea ca unui prieten, căruia însă nu voia să-i dea pace :

— Nu mă las, să ştii !

Îl izbi de cîteva ori cu maiul, cu icnituri smulse din fundul pieptului, zdrobindu-l puţin cîte puţin prin penele care se afundau tot mai adînc la fiecare lovitură. După ce izbuti să facă o a doua despicătură, tata o luă de la început: înhăţă din nou securea şi cu un gest larg care-i apropia pieptul de pămînt, înfipse fierul la baza celor două despicături. Lăsă apoi securea, luă maiul şi se sui pe buştean ca să poată izbi în plin. Ce era greu făcuse. La a treia lovitură a maiului, care răsună limpede pînă în cealaltă parte a văii, lemnul se înălţă şi coborî lăţindu-se ca o jivină care-şi dă duhul.

Şi aşa procedă cu fiecare butuc. Pe unul însă îl opri. Nu-l croi în lung. Cînd mama veni cu căruţa, îl puserăm deasupra ţăndărilor şi abia acasă tata îl tăie de-a curmezişul cu fierăstrăul reuşind să scoată un fel de roată fără spiţe pe care o curăţă de coajă şi doborî, încă de vreo palmă, din margini, partea vînătă. Rămase numai lemnul bun, gros, masiv şi rotund pe care a doua zi avea să-l scobească uşor cu dalta şi să-l lustruiască.

Nu l-am întrebat pentru ce-l păstrează, ştiam, voia să facă din el un scaun scund pentru gura sobei cînd va fi iarnă, un scaun asemănător celui de altădată pe care noi, copiii, ne aşezam cu rîndul (şi numai pînă a număra la o sută) în faţa grătarului să ne încălzim picioarele. Probabil avea degetele amorţite, fiindcă, de obicei, cioplea repede şi cu mai multă iscusinţă. Era duminică, era foarte de dimineaţă, dar el se sculase ca şi în zi de lucru, cînd încă nu răsărise soarele. Eram sub tindă, în tinda beciului, cum îi spuneam, cu felinarul deasupra şi, ceva mai tîrziu, cînd nu mai era nevoie de lumina lui anemică, a venit şi Stică Naşu, trăgînd dintr-o ţigară, să-mi povestească, revoltat, cum îşi făcuse Mite Mitaliu bucătărie din cărămidă luată de la clădirea băncii care se dărîmase şi cum nimeni nu-i spusese nimic, ba, culmea, parcă într-adins, fusese numit brigadier.

— Toţi sînt nişte hoţi. Aştia-s oamenii.

— Ei, nici aşa, a rîs tata.

— Ba aşa e !, şi-a lipit el ţigara de buze parcă s-o mănînce. Ne-au spus să intrăm in gospodărie. Am intrat. Acum, treaba lor.

— A cui?, l-am întrebat.

— A lor ! A şefilor ! Că avem la şefi !... Doi cu sapa, cinci cu mapa.

— De ce zici dumneata că e treaba lor ? — am vrut eu să-i aud pînă la capăt gîndurile.

— Dar a cui să fie ? A lui Panalea ? A lui Dinu Cîrlog ? A lui Gogonică ? Gogonică, ştii şi matale, avea cîrciumă. Se ducea lumea la el şi bea pe săturate. Aducea şi peşte : mare, mic, viu, sărat, te aşezai la masă sub pruni şi comandai. Acum îl comandă Matache. Stă în faţa lui pe tarla cu creionul la ureche şi-i spune : „Plivește bine, nene Gogonică, sapă bine, nene Gogonică, vezi cum faci, nu cumva să-ţi tai ziua". Şi dacă vrea, i-o taie!

Tata a rîs iar :

— Ei, cum o să i-o taie ?

Stică Naşu s-a holbat :

— Crezi că-l doare mîna ? Păi, n-ai văzut ? Carnetu-i la el ! Işi ia creionul de după ureche, îl caută în carnet, la fişa lui, şi ziua s-a dus. Că Matache nu uită că şi lui i-au luat alţii şuba. De ce să nu le ia şi el altora zilele, acum, cînd s-a ajuns ?

Stică Naşu se strîmbă şi ridică din umeri nedumerit :

— Atunci, de ce n-am avea mai bine logofeţi ? De ce să-l ascult eu pe Matache ? Adică de ce să aibă el, Matache, mototolul, creionul după ureche şi eu să prăşesc la picioarele lui ?

NE uităm unul la altul şi tăcem. Tata pare să se simtă vinovat că mă lasă pe mîna lui Stică Naşu să-mi tulbure zilele de odihnă. Îi spune, în răsăritul acela de soare care aprinde totul cu o lumină foarte albă, izbucnită parcă dintr-odată:

— Ia mai taci, bă, Stică, şi stinge mai bine felinarul ăla că ne facem de ruşinea lumii. Cine-a mai văzut felinar aprins cu soarele sus ?

Şi eu înţeleg că cel puţin pentru oamenii din satul meu, procesul de lămurire abia începea. Mai erau, desigur, şi nedreptăţile, unele reale, altele închipuite : „Nu se poate să nu-şi bage el, preşedintele, măcar un bănicior de grîu în lada şaretei cînd trece pe la magazie !", dar ştiu bine că oricît de roditor ar fi fost să devină pămîntul, trebuia să treacă încă multă vreme pînă cînd ţăranii mei, acei cocori de iarnă — cum spusese tata — aveau să-şi simtă aripile şi puterea de zbor spre lumea nouă în care intrau.

După masa de prînz, masă de duminică, tata şi mama începură pregătirile pentru plecarea mea : o sacoşă cu ouă, cîteva bucăţi de trandafiri scoase din garniţa cu untură, azimă, două sticle cu ţuică, mere... Aveam tren abia seara, dar ei ţinuseră să fie totul aranjat din vreme. Eu m-am lungit pe pat şi mama mi-a pus alături, o pătură moale să mă învelesc dacă voi simţi răcoare. N-am putut însă adormi. I-am lăsat singuri foindu-se pe-acolo şi-am coborît în grădină unde cîndva, la începutul vieţii, fusese cuptorul de ars cărămidă cu chipuri de oameni şi de întîmplări rămase în memorie ca o lungă povestire de care nu m-am putut despărţi niciodată. Şi m-am văzut copil şi mă scăldam în gîrlă şi m-atîrnam de crengi şi săream de-acolo, făcînd zgomot, şi apele ţipau şi, în cele din urmă, păreau să nu mai fie. Rogozul se uscase, iar caii, strănutînd, se făcuseră statui. Atunci eu ieşeam din apă şi le săream în şa ; şi alergînd prin aer, dădeam din copite şi-n clipele acelea învîrteam Pămîntul ca pe-o minge.

ŞI tot atunci am retrăit legenda mea de aur cu nişte pomi pe care nu-i lăsam să crească. S-a petrecut de mult, n-aveam decît opt sau nouă ani ; era pe vremea cînd luceafărul atîrna pe cer ca un felinar depărtat şi oamenii nu se vedeau prea bine între ei, cînd nu se ştia prea bine nici de ce căruţa mergînd înainte, luna fugea înapoi. Şi eu m-am dus la tîrg cu tata să cumpărăm seminţe pentru grădinărit, şi tata a cumpărat şi nişte pomi subţiri şi delicaţi, mai mult nişte nuiele. M-am întors ziua sărind din căruţă şi alergînd pe marginea zvîntată a şoselei, desculţ şi ameţit de mirosul pămîntului trezit, cu pomii mei în braţe, doi duzi şi un cireş, dăruiţi de tata să fac ce vreau cu ei. I-am pus în grădină, în gropi adînci, făcute cu sapa, pînă la genunchi. Ştiam că, bătînd cu putere pe lîngă ei pămîntul de primăvară, aveau să se prindă în cel mult patru zile. Adică joi, vineri, sîmbătă şi duminică. Luni, de cum a dat soarele, am fugit într-acolo să-i văd. În toată vremea asta hălăduisem pe dealuri cu Saie şi cu alţii, trăgînd în piept aerul tare, proaspăt, înmiresmat, ocolind, pe cît puteam, grădina, să-i las să-şi crească frunzele în voie. Dar ei n-aveau nici muguri. Întîmplarea asta m-a tulburat adînc. L-am chemat pe Saie să-l întreb ce s-ar fi putut petrece. Saie era mai mare cu cîţiva ani decît mine şi se bucura de faima de-a fi un zurbagiu. Atunci însă devenise, dintr-odată, foarte serios :

— Cînd i-ai pus ?

— Acum patru zile.

— Pămîntul era cald ?

— Scotea aburi.

— I-ai udat ?

— Nu. Era destul de umed.

— Să-i uzi — a dat el verdictul şi eu l-am ascultat. În fiecare seară coboram în grădină şi turnam pe micile tulpine cîte-o căldare cu apă proaspătă aşa cum adapi caii. Chiar aşa mi se şi păreau atunci acei pomişori, — nişte mînji pe care aş fi vrut să călăresc dincolo de păduri. Turnam apa lăsînd-o să se prelingă şi mă uitam apoi cu luare-aminte la ramurile boante. M-am dus cu gîndul la rădăcini. Cum or fi rădăcinile lor ? Prinseră ele „mustăţi" ? Nu mai voiam să-i cer părerea lui Saie. Ar fi rîs de mine sau nici n-ar fi ştiut. De altfel, cum ai putea să ştii dacă un pom abia sădit are sau nu are încă rădăcini din moment ce nu le poţi vedea ? Cel mai sigur semn ar fi fost mugurii, dar uite că mugurii nu apăreau. M-am hotărît să-i scot şi i-am pus dezamăgit la loc, cărînd mai departe apă cu căldarea.

Toată viaţa mea din zilele acelea avea acest ţel al înrădăcinării şi, uneori, pînă şi noaptea, împins de vise, intram pe furiş în grădina din spatele casei pipăindu-le crengile sterile. Şi mi se părea că în loc să crească, pomii se subţiau şi se strîngeau şi eu încercam să aflu acel ceva care-i înăbuşea.

Curînd însă au venit alte întîmplări şi am uitat de ei. I-am revăzut tîrziu, după mulţi ani. A fost ca o întîlnire neaşteptată care te înfioară : pomii erau înalţi, puternici, cu totul alţii, şi poate că nici nu i-aş fi recunoscut dacă nuielele acelea de început n-ar fi rămas zidite în mine ca nişte vene ale sîngelui, ca propriile mele vene.

Întîlnirea avea loc după mulţi ani, pomii nu mai erau nici ei copii, intraseră în problemele grave ale vieţii, năşteau ei înşişi viaţă şi îmi dădeam seama că n-ar fi putut creşte aşa, decît plecînd de lîngă ei.

Ilustraţie de **Ilie Vasilescu**

Teatru

SĂPTĂMÎNA

Reluări :
DESPOT-VODĂ de Alecsandri
(Timișoara)
VIFORUL de Delavrancea
(Pitești) — turnee în Capitală

AMONTA azi o veche lucrare, înseamnă a o pune din nou în discuție, în lumina unui gînd inedit, a unei descoperiri teoretice sau măcar din dorința de a restudia, dintr-o perspectivă contemporană, raporturile statornicite ale eroilor cu istoria — altminteri care ar fi rostul reeditării ei scenice ? Lectura monotonă, impersonală a textului lui Alecsandri, într-o caligrafie inceată a mișcării și într-un cadru somptuos de lespezi aurite, a avut, poate, ca intenție, o hieratizare bizantină a povestii tumultuos romantice a lui **Despot-Vodă** Efectul e însă adesea soporific ; sub costumația eteroclită și abuzivă, figurația, Ciubăr-Vodă și personalul feminin lasă uneori impresia a somnola. Numai Lăpușneanu (Ion Cocieru), semănînd bine cu chipu-i brodat de la mînăstirea Slatina, pare a se justifica în ambianță.

Relatările documentare despre Despot, Laski, Francisc Zay, Tomșa și alte personaje autentice din drama lui Alecsandri s-au îmbogățit mult față de izvoarele de care a dispus autorul, dînd azi posibilitatea unei alte optici asupra personajului central. Regizorul Emil Reus n-avea decît a răsfoi masiva culegere **Călători străini despre Țările Române** (vol. II, Ed. științifică, 1970), unde se publică rapoartele secrete privitoare la domnia lui Iacob Eraclide, trimise la Viena de Ioan Belsius și Martin Literatul, fragmente din **Viața lui Despot** de umanistul Iohann Sommer, relatarea lui Alessandro Guagnini, precum și mărturiile celor șase aprozi și mercenari care, narînd exact sfîrșitul lui Despot în Suceava asediată, fac superfluă cel puțin mențiunea din caietul-program „adevărul asupra uciderii sale nu este încă cunoscut".

Reprezentația nu e bîntuită nici de ambiții, nici de patimi. Voievodul (Vladimir Jurăscu) monodiază, lustruind versurile. Scena finală, culminantă, pare operetistică. Decesele violente ce încoronau schillerian acțiunea, săvîrșindu-se acum strict decorativ, au efecte de bomboană fondantă.

DE O PROFESIONALITATE INCERTĂ în compartimentul compact al boierilor, slujitorilor, oștenilor — invesmîntați abracadabrant în blănuri și cușme ursești, mușamale cu sclipici, pulovere reiate, ornate cu catarame de gablonz și găitane rînduite din bărbii pînă-n călcîie (ideile de croială și cromatică sînt ale Beatricei Mateescu) — omenirea **Viforului** lui Delavrancea (spectacol piteștean adus la București) se foiește, cu înțepeneli și răsteli, printre bolovani găuriți și bîrnișoare negeluite (scenograf Emil Moise), fără un sens exact al vieții ei scenice. Cîte un actor joacă pe cont propriu (Ion Anghel-Mogîrdici, extrăgîndu-se fără succes din ansamblu) sau, dimpotrivă, încercînd cu onestitate și dificultate a portretiza (Adina Rațiu-Tana, Dem. Niculescu-Arbore).

Totuși, o anume considerare a eroului atrage atenția, căci Ștefăniță-Vodă e înfățișat ca un tînăr lucid, nerăbdător a domni independent, pentru a-și putea realiza planurile personale, folositoare țării, fiind **obligat** să reprime boierimea retrogradă și încăpățînată — care, de altminteri, completează blînd, însă categoric împotrivă-i, de conivență cu inamicii externi. Juvenil, contestatar, consecvent cu obstinatie unei idei politice proprii și patriot ferm în decizii, Ștefăniță apare, în jocul nuanțat, cîteodată elegant și clar (nu totdeauna și destul de puternic afirmat) al lui Mihai Dobre, într-o viziune în orice caz deosebită de multe din cele anterioare. El problematizează într-o factură modernă, epurată de morbiditate și malefictiune, răspunzînd parcă observației făcute de Camil Petrescu acum patruzeci de ani, că pentru a nu rămîne un personaj de structură melodramatică arbitrară, cu o psihologie perimată, Ștefăniță trebuie să fie cît mai accentuat în umanitatea lui și în strania-i pasiune de a crede că are deplin dreptate.

Dacă regizorul C. Dinischiotu ar fi dus pînă la capăt, în întregul spectacol, cu îngrijire și finisare artistică, această idee...

Gregers (Miron Nețea) în dispută morală cu Doctorul (Radu Avram — care și-a luat, nejustificat, masca lui Ibsen) în spectacolul timișorean „Rața sălbatică"

Reevaluări :
RAȚA SĂLBATICĂ de Ibsen
(Timișoara)

CU **Rața sălbatică,** teatrul timișorean demonstrează că are o trupă serioasă, iar regizorul Emil Reus că e apt a construi o explicație, intelectualmente posibilă azi, a unui simbol dramatic. Înclinația celor mai buni artiști ai noștri către transgresarea în registrul realismului — ca atitudine dacă nu și ca expresie — a literaturii de alt regn estetic, dă mai totdeauna rezultate interesante.

Cînd a fost reprezentată prima oară în Franța, de Antoine, piesa i s-a părut lui Jules Lemaître o bufonerie cu final tragic. De altfel și Călinescu numește **Un dușman al poporului** „comedie", deși nimeni nu cultivă, pe scenă, situațiile ori personajele comice ibseniene, iar **Comedia dragostei,** a aceluiași scriitor, nu mai e jucată, de mult, nicăieri.

Puternicul dramaturg norveg descoperă, prin profunde secționări balzaciene, infrastructurile carente ale tuturor euforiilor burgheze. Ca și pescărușul cehovian, rața sălbatică oploșită în familia Ekdal metaforizează o alunecare rănită din cerul aspirațiilor, într-un ținut domestic mlăștinos. Un Savonarola provincial, tînărul Gregers, îi dezvăluie fotografului Hjalmar adevărul mizer că fericirea casnică a acestuia se întemeiază pe turpitudini ascunse, în timp ce medicul Relling, rezoneur de duzină, se căznește să mențină bovarismele derizorii ale aceluiași Hjalmar, cu minciuni consolatoare. Victima acestor revelații inutile și tăceri tot atît de deșarte va fi singurul suflet pur, fetița Hedwiga, care se va sinucide.

Shaw, Gorki, Cehov, Pirandello, Strindberg, O'Casey, marile spirite ale răscrucii de veac, erau profund preocupate de căutarea adevărului și de posibilitatea sa terapeutică, sub unghi moral și social ; în aceeași sferă problematică, Ibsen pare a condamna, în **Rața sălbatică,** atît soluția absurd rigoristă a inflexibilului Gregers, cît și transigența absurd înșelătoare, în fond asocială, a pseudo-umanitaristului doctor. Spectacolul timișorean decide net, printr-o demonstrație suplă, fin gradată, că fetișizarea adevărului absolut, adică dogmatismul ce se exaltă pe sine, e veritabilul mobil al tragediilor oamenilor mărunți.

Pe scena mohorîtă, personajele se ivesc dintr-o zonă obscură, ca de nicăieri, par decalibrate sufletește, atmosfera e glacială, rarefiată, cu licăriri lugubre de sfeșnice pe pereții negri și șuiere sinistre de sirenă pe furtună (scenografă, Emilia Jivanov). Prostia bine marcată a lui Hjalmar (Vladimir Jurăscu), abulia bătrînului Ekdal, cu accese factice de entuziasm pentru bizare vînători de iepuri de casă (personajul e jucat remarcabil de Gheorghe Pătru — exceptînd doar unele, inexplicabile, pierderi de voce și de direcție), panica surdă, convertită în sărmană viclenie femeiască, a Ginei (excelenta actriță Florina Cercel, depășind categoric liniaritatea rolului), ruperile interioare ale Hedwigăi (creată cu profundă și ingenuă poezie de Mihaela Buta), ispășind cu seninătate dramatică toată mizeria morală a unei lumi pentru ea de neînțeles, cinismul tembel al bătrînului Werle (Ștefan Iordănescu) și cel agresiv al doamnei Sörbe (Garofița Bejan) și mai ales duritatea obstinată a lui Gregers, sub masca inconștientă a generozității (Miron Nețea) alcătuiesc un tablou sumbru, traversat de incertitudini cenușii și dîre de lumină lividă, într-o compoziție sobră, ritmată, solid articulată, tipic ibseniană.

Jucînd incolor, Radu Avram (doctorul) și-a luat și figura lui Ibsen, cu favuride, din motive ce rămîn absolut enigmatice, iar Ștefan Mării (Molvik) nu și-a luat nici un fel de figură, ceea ce însă nu cere vreo explicație anume, întrucît personajul părea oricum rătăcit în acțiunea ce-l intriga sub toate raporturile. Ambele excepții n-au izbutit însă să afecteze armonia și orientarea meritorie a întregului.

Exerciții :
CÎNTECELE FANTOȘEI — colaj
(Teatrul „Ion Vasilescu")

UN exercițiu scenic vioi, de aspect studențesc-experimental, a încercat, la Teatrul „Ion Vasilescu", regizoarea tînără Olimpia Arghir, colînd fragmente din piese documentar-agitatorice de Peter Weiss, Armand Gatti și Barrie Stavis. Pentru publicul nostru, adevărurile revelate de acești autori nu mai sînt noi și nici atît de penetrante cum erau, poate, la vremea **lor,** și pentru publicul **lor.** Pe urmă, un atare spectacol, în care actorul sare brusc de la un personaj la altul, de la o stare la alta, de la o idee la alta, fără suporturi scenice de decor și recuzită, ci bizuit numai pe propria sa convingere și propria sa expresivitate corporală, pretinde un antrenament psihofizic intens și o disciplină de ansamblu, pe care unii din cei opt interpreți nu au dovedit nicicum că le posedă.

Totuși, efortul acesta colectiv — încă evaziv, dar nu lipsit de seriozitate — selecția repertorială interesantă și formula scenică dorit simplă, directă (nu încă și comunicativă), succintă ar putea însemna un început de reprofesionalizare a unei trupe care, de o bună bucată de vreme, se degrada văzînd cu ochii, lunecînd pa panta bulevardizării, spre un diletantism sprîncenat.

Cristina Tacoi și Mircea Anghelescu în piesa „Vinovatul" de Ion Băieșu

Premieră originală:
VINOVATUL de Ion Băieșu
(Teatrul „Nottara")

PUBLICATĂ mai de mult în „Scînteia", piesa într-un act (în două părți) **Vinovatul** de Ion Băieșu a avut premiera absolută la Arad, anul trecut, și premiera bucureșteană duminică 2 aprilie 1972, la Teatrul „Nottara". Același regizor, Alexa Visarion, și același scenograf, Vittorio Holtier, au semnat ambele sepctacole, cel bucureștean păstrînd ceea ce era sugestiv stilizat în primul : o încăpere simplă, un straniu pat pătrat, cu o grindă verticală în mijloc — ca un simbol de răstignire, ca un trunchi de spînzurătoare, ca un stîlp al infamiei.

Căci dintre cele două personaje fără nume, care-și consumă drama în această odaie albă și oarbă, femeia e o Erinie ce urmează a pedepsi, într-o pornire justițiară absolută, crima făptuită de bărbat împotriva iubitului ei, cu douăzeci de ani în urmă. Făptașul, descoperit în ceasul dinaintea prescripției crimei, chinuit de conștiință, poate și de neputința de a scăpa de răzbunarea femeii, se va sinucide.

Foarte concentrat și tensionat scrisă, cu o unitate stringentă, în dezvăluiri zgîrcit oferite printre tăceri sincopate, de un dramatism percutant, piesa lui Băieșu mai are meritul implicării subtile a societății, ca „parte civilă" : societatea n-ar putea ierta fărădelegea, chiar dacă martorul unic l-ar cruța, din motive sentimentale, ori din oboseală, pe răufăcător.

E, în această lucrare, o limpezime tragică de tip elin și un chin al opțiunii — cu decizia funestă a redempțiunii printr-un gest ultim — amintind cele mai bune piese ale teatrului existențialist ; firește, fără ambiguitatea filozofică a soluțiilor caracteristice acelui teatru.

Păstrînd atmosfera încordată a textului și clocotul interior al încrîncenatei înfruntări, spectacolul a beneficiat de vibrația mereu comprimată în gesturi elementare a Cristinei Tacoi și de convulsia lăuntrică, și ea decantată în istoviri mut disperate, a lui Mircea Anghelescu, aflați într-o continuă și strînsă relație. Nu cred că pauza — în care actorii rămân imobili în scena fără cortină, iar publicul iese în foaier să se deconecteze cu citronadă — ar fi în folosul reprezentației. Dar această impresie, ca și aceea de oarecare scădere a convicției actorilor și de exterioritate în partea a doua, se pot datora crispării evidente din seara premierei.

Vinovatul rămîne, prin valoarea lui de dramă originală, modernă, actuală, substanțială, un moment relevant al stagiunii bucureștene.

Valentin Silvestru

Cinema

„Felix și Otilia“

ÎN ACEST FILM, culorile nu-s numai Eastman, ci-s obținute printr-un procedeu nou și foarte greabil. Cum acțiunea se petrece în 909, în plină „belle époque“, costumele i interioarele au încercat (și reușit) să e dea o frumusețe destul de asemănăoare cu aceea din *Moartea la Veneția* lui Visconti. Frumusețe și lux care e cam depărtează însă de casele părăinite văzute de Călinescu. Mai mult lecît decorul, acțiunile personajelor au tiut evoca fără cusur climatul voit de Călinescu, și pe care, în 1938, îl numeam alzaciano-dostoievskian. Căci găsim ci o lume cu mulți nebuni într-însa i unde, cum zice proverbul, „Satan onduce balul“ (adică Banul, zis și „ohiul dracului“). Totul se învîrtește în urul banului, al poftei de bani, sau al u mai puțin pateticului dispreț pentru ani, profesat de cîteva alte personaje. Avariația lui Moș Costache e aproape atologică, iar nebunia lui Simion e ructul vieții sale de chefliu, acum zaarisit. Cei doi moșnegi țicniți, cîrpăoși, maniaci, egoiști, cusurgii, agresivi, nsuportabili, sînt interpretați de doi eprofesioniști. Și au fost admirabili. n mare parte succesul redării atnosferei balzaciene și dostoievskiene rută de Călinescu se datorește or. Autorii filmului (Ioan Griorescu — scenarist, Iulian Mihu – regizor) au avut buna idee de -l face pe Moș Costache să sufere de colalie (repetarea în neștire a acelorași uvinte), alternînd cu un început de ronanță de inimă albastră, expectorată ăgușit și fals. De asemenea, de un exelent efect a fost dicțiunea sîsîită a lui Simion. Personajele negative sînt multe. Casa din strada Antim e un pandemoium, o pensiune de infern, unde fieare pensionar e monstruos altfel, abect, fiecare în felul lui. Fiecare voce răună altfel Aglaie (Clody Bertola) înțeînd, calomniind, mahalagind cu priviri listinse, făcînd pe cucoana și dîndu-și nereu în petec. Stănică (Dinică), cu o ncontinență verbală sentimentalo-jurilico-filozofico-samsarescă ; Aurica (Eena Dacian), totodată bleagă și agresivă, dar cu o tristețe și anosteală dezoantă; tînărul Titi (Ovidiu Schumacher), geniu pustiu și schizofrenic conștiincios – toți aceștia (precum și multele roluri ecundare și figuranții cu text) compun un iad burghez perfect contrastînd u grupul altor trei personaje, tot atît le diferite unul de altul. Un alt neproesionist m-a umplut de încîntare. În olul greu al lui Pascalopol, Sergiu Niolaescu a fost admirabil. Într-o priință el a „campat“ un personaj mai eritabil decît chiar cel indicat de Căliescu (citez : „voluminos, cărnos la față, rumen ca un negustor, însă elegant prin finețea pielii“). Cu asemenea atribute fizice (plus „cărare la ceafă“ de „vieux marcheur“) era greu să satisfaci cererea (tot a lui Călinescu) de om elegant în toate cele (chip, îmbrăcăminte, vorbă, fapte). Dar trăsătura lui cea mai generoasă este felul cum este fascinat de fetița de 19 ani, Otilia. Nu-i cere nimic, ci doar voia să-i îndeplinească orice voie. Iar dintre darurile dăruite de el, cel mai mare este faptul că o înțelege. Lucru nu tocmai ușor. Căci, în concepția lui Călinescu, Otilia e un amestec de copil și hetairă. Hetairă în sensul de zeiță care aparține, cast, tuturora. Femeile frumoase au (după părerea ei) o slujbă sacră și un drum de cruce. „Rostul femeii este să placă“ — zice Otilia. „Viața ei adevărată e scurtă : cinci, șase, cel mult zece ani. Voi, bărbații, nu înțelegeți asta, fiindcă viața voastră are altă viteză.“ Iată de ce, deși îl iubește tare pe Felix, prietenul ei din copilărie, amînă să se mărite cu el. Iar căsătoria cu Pascalopol nu este mariaj adevărat, căci acesta (care o înțelege mult mai bine ca Felix), o liberează și o lasă să-și ia zborul în lume.

Filmul, în bună parte, redă această interesantă figură feminină, dar mai mult prin textul lui Călinescu decît prin dicția și mișcările interpretei. Aceasta e foarte lilială și delicată (Julieta Szöniy), dar are o expresie mai mult speriată decît ingenuă, mai mult repezită decît capricioasă. Otilia lui Călinescu, depozitară a unei frumuseți care trebuie să placă tuturora, este o ființă care nu se poate fixa, ci trece mereu de la o idee la alta, de la o faptă la alta. Trece. Pe cînd, în film, ea *sare*. Sare dintr-una într-alta. O trecere e o mișcare lină, dulce, nu țîșnită, și nici măcar zglobie. Grația e suplă, nu zvîcnită. Nu numai gesturile și acțiunile, dar și frazele la actrița noastră sînt nu tranziții, ci explozii.

Deși puternic îndrăgostit, Felix socoate amorul ca o anexă a carierei. Pe cînd Otilia crede că lucrul într-adevăr serios este dragostea, acel lucru așa de rar, așa de supra-omenesc. Silințele pentru carieră el le consideră ca lucrul cel serios, iar amorul ca partea frivolă a existenței. În realitate, gîndește Otilia, amorul adevărat și total e lucrul cel mai rar. Cînd ai nespusul noroc să-l întîlnești, serios este să vezi în el lucrul cel mai serios din lume. Munca ? Studiile ? Rîvna de a ajunge ? Toate acestea-s lucruri sigure, pe care le poți regăsi oricînd, și reîncepe și iar reîncepe. Nu fug. Ca amorul. Iată de ce trebuie să-i dăm acestuia întîietate. Ceea ce Felix nu face. Iată de ce este așa de plină de sens scrisoarea pe care o primește Felix de la Otilia, plecată cu Pascalopol la Paris. „Cine a fost în stare de atîta stăpînire, e capabil să învingă și o dragoste nepotrivită pentru marele lui viitor“.

Toate acestea sînt destul de abil redate în film. Ceea ce însă e complet greșit (nu fiindcă se depărtează de roman, ci pentru că se depărtează de personajul filmului însuși) — este bizara idee de a termina povestea cu războiul din 16—18 cu milionarul Pascalopol, întors în țară (nu se știe de ce), rănit (nu se știe de ce) și vorbind (nu se știe de ce) cu totul altfel decît știam că vorbește Pascalopol. Una din calitățile cinematografice (da, cinematografice) ale romanului era tulburătoarea disproporție între două durate. Povestea care ni se deapănă dura 2 ani și umplea 710 pagini. Povestea a doua durează 15 ani și ocupă 2 pagini jumătate ; Felix face un enorm salt în timp. Va avea 32 de ani și Otilia 33 ; el e acum un medic mondial celebru, căsătorit cu fiică de ministru ; ea e o încîntătoare tînără cucoană, bogată, elegantă, măritată cu un bărbat agreabil. Dar nu mai e Otilia, ființa cu mandat uninominal de la providență să placă tuturora. Este o burgheză așezată, cu cariera mitologică terminată. Perioada a durat 15 ani ; și a umplut, în carte, exact 2 pagini și jumătate. Această heterocronie, frumusețe princeps a poveștii lui Călinescu, trebuia folosită în film. Mai ales pentru că era, în sine, ceva foarte cinematografic.

Dar nu vreau ca aceste cîteva observații să întunece impresia generală bună pe care o lasă filmul. Putea fi mai bine. Dar așa cum a fost realizat este un succes.

D. I. Suchianu

...După o mare operă epică

RAREORI se izbutește un film după o mare operă epică. Nu se poate opera decît cu o concentrare efirească a timpului și a episoadelor, u o simplificare pînă la linear a raificațiilor. Nu se regăsesc decît greu ersonajele, nu se suprapun dialourile, nu se simt evoluțiile, nu stăuie în jurul scenelor polenul acela nefabil la lucrurile nerepetabile.

De aceea m-am temut să văd **Felix i Otilia** (și țin să spun că titlul filmului îmi displace profund pentru rauni legate de esența estetică a peronajului principal feminin **care nu oate fi gîndit** într-un cuplu — la fel e puțin s-ar fi potrivit **Pascalopol și Otilia,** de pildă). Și tocmai ambiguitaea Otiliei, risipită în gesturi, vorbe, atmosfera mi se părea insurmontabilă a dificultate, așa cum insurmontabil ste obstacolul permanent în calea ricărei tratări, a textului călinescian însuși.

Și totuși am văzut filmul. Evident, cenariul e și nu e text călinescian n plenarul sens al cuvîntului, cu seecția, tăieturile și adausurile interveite în fluxul dialogului și acțiunilor, u abaterile de la cîteva semnificai în general nu majore, cu excepția nalului melodramatic, de război, ubstituit inexplicabil unei banale dar ît de expresive întîlniri tîrzii între elix și Pascalopol, într-un tren merînd spre Constanța și în cursul căeia amintirea Otiliei plutea, ca un fum ubțire, între cei doi bărbați. În actua configurație a finalului, atenția cade e situația de fapt, pe atmosfera de război și pe sfîrșitul lui Pascalopol, stompînd ceea ce era important.

Marele scriitor permează însă întreaga structură artistică realizată după romanul său. Personajele cărora le-a dat viață îmbracă o impresionantă varietate tipologică și respiră un adevăr omenesc rar, atît individual, cît și general uman. Și ochiul bun al regizorului și gustul său sigur au tradus nu numai nesupărător, ci remarcabil, ficțiunea unui univers creat prin cuvînt, în imagini vizuale. Nu numai o distribuție puțin ciudată prin potrivirea ieșită din comun între actori și roluri (și-mi exprim mirarea admirativă pentru folosirea atît de nuanțată a unor neprofesioniști între nume strălucit consacrate), dar o coherență bine topită a timpului, a atmosferei, a mișcării și a nemișcării, a tuturor detaliilor (cu excepția vocilor care sună toate la fel de tare de oriunde ar veni, cu o emisie uniformă care nu cunoaște inflexiunile, surdinele ori semi-tonurile) scăldate în ilustrația muzicală de mare calitate datorată generoasei inspirații a lui Anatol Vieru, contribuie la izbînda estetică a filmului.

Ritmul acestuia e lent, așa cum se potrivește viziunii călinesciene, constructive în sensul acumulării elementelor unei arhitectonici baroce în toată compunerea. E un univers de construcții vechi și delabrate, de obiecte numeroase, unele prețioase, altele mai mult sau mai puțin deteriorate, juxtapuse, venind fiecare dintr-o lume de amintiri sugerate, dintr-o serie personală, întretăiată cu altele, cu care se întregește. Casa lui Costache Giurgiuveanu, din strada Antim, este o astfel de lume, plină de surprize încorporate în obiecte, ca și casele rudelor lui Stănică Rațiu, stăpînite de stranii dar explicabile imobilități. Oamenii sînt fascinați de obiecte, prinși de ele, trăind pentru ele dacă le au, dorindu-le dacă ele nu le aparțin. Toată cursa vieții personajelor călinesciene este închinată posesiunii concupiscente a acestei lumi. Așa e viața lui Costache Giurgiuveanu, avar fără răutate, robit obiectelor lumii materiale (între care se numără, desigur, și banii) din care își trage o tainică putere vitală pentru a le păzi. Pe el îl păzesc membrii familiei Tulea, toți interesați, maniaci, obsedați, mărginiți la cercul orb al intereselor lor. Singura forță, negativă însă, singura dinamică într-atîta imobilitate este licheaua perfectă, noul. Dinu Păturică al acestei lumi de sfîrșit și început de secol, cum s-a spus, singur în stare să refolosească toată lumea de obiecte pentru egoismul său cras, slujit de o minte iscoditoare care pîngărește totul.

Dincolo de aceștia care vizează atît de jos și niciodată spre spirit, dincolo de caricatură și aparență umană, se află doar trei personaje. Unul, Pascalopol, e și el stăpînul unui univers de opulență, încă nelovit de deteriorare. Cultura și generozitatea lui îl împiedică să se lege de iluzia obiectelor pe care le posedă. Dar neavînd iluzia acestor lucruri, Pascalopol e funciarmente trist. Felix e un adolescent care aspiră spre realizare intelectuală, lipsit de înțelepciune, dar plin de viață afectivă și sensibilă, la fel de dezinteresat ca și Otilia. Pură și nelegată de lucruri ca o ondină, Otilia este irealul produs, incredibilul produs al acestei lumi, în care se mișcă lin, cu siguranța și grația unei nobleți de simțire autentice, străină de țelurile dezumanizatoare ale celorlalți. Toți actorii se desfășoară organic în rolurile lor, între grotesc și gravitate. Niciodată caricatura nu înlocuiește substanța umană, nici la bătrînii maniaci, la Costache și Simion, amîndoi excelenți. Aglaia și Stănică, soacra și ginerele fac o pereche scoasă parcă din paginile lui Balzac. Georgeta, curtezana de rafinate subțirimi își face rolul cu inteligență și franchețe.

Deși e mai mult aristocrat decît mare burghez în film, Pascalopol are distincția și melancolia fină a unui înțelept oriental. Iar Olimpia și Felix au încă pe ei prospețimea neveștejită a anilor adolscenței tîrzii. Și ceilalți toți sînt crescuți, ca de cînd lumea, în roluri, și Olimpia, și Aurica, și Titi și Marina și așa mai departe. Iar lumea obiectelor are o consistență extraordinară, trăind palpabil în timp. Fiecare, atins de reflector, își spune povestea, și face singur descripția. Și **à propos** de descripție, aș vrea să spun cît de bine a fost făcută scena aceea din Bărăgan, cu bivolii care ne-au cufundat dintr-odată într-o fabuloasă regresie.

Și regizor și operatori și decoratori și autori de costume au conlucrat cu talent și gust și ochi și mînă sigură la un film românesc de mărimea întiia. Ne bucurăm că-l avem.

Zoe Dumitrescu-Bușulenga

Muzică

Ciclul cameral Mozart

Ştefan Ruha

• STAGIUNEA 1971—72 va rămîne probabil în analele concertisticii bucureştene ca o stagiune a ciclurilor. Meritul acestora (asistăm încă la desfăşurarea cîtorva, în timp ce altele s-au consumat la nivelul temporal al unei singure seri) rezidă desigur în dualitatea lor cultural-didactică. Pentru că luminînd un întreg domeniu al creaţiei unui compozitor, putînd să alăture capodoperelor şi piese de mai mică durabilitate (fiindcă o cultură muzicală nu trebuie să se argumenteze doar pe emanaţii geniale. lipsind astfel termenii de comparaţie, suporturile reliefului valoric) ciclurile vin cu marcata lor potenţialitate formativă să ilumineze zone obscure ale orizontului nostru, să coloreze petele albe ale disponibilităţii noastre de melomani.

Înşiruirea concertistică a lucrărilor camerale ale lui Mozart este o întreprindere de adevărată deştelenire spirituală. În concurenţa cu operele simfonice sau lirice ale maestrului, fiind handicapate de propria lor profunzime, piesele cu pricina aşteptau cu sfiiciune să fie din cînd în cînd, cîte una, scoasă la lumină în mod întîmplător, fără posibilitatea de judecată global-evolutivă pe care ţi-o dă prezentarea lor comună, corelată.

Ca şi în cazul lui Beethoven, muzica de cameră, îndeosebi pretenţioasa creaţie de quartet, rezumă la Mozart întreaga diagramă a creaţiei sale componistice şi, ca şi la marele său urmaş, cuceririle structurale se aplică aici cu mai neumbrită puritate, cu mai perfectă claritate artistică. De la ciclul de quartete numite „milaneze" şi pînă la cele dedicate mai vîrstnicului său prieten Joseph Haydn, muzica mozartiană iese din salonul „rococo", din mîinile diletanţilor interpreţi ce-şi umpleau astfel prisosul de timp şi intră în sala de concert a profesioniştilor cu specială înţelegere a destinaţiei camerale, se transformă din divertismentul genial în suma de gîndire a unei naturi excepţionale, a unui maestru neegalat al combinaţiilor sonore.

Amestecînd, rembrandtian parcă, luminile şi umbrele, Mozart este şi aici acelaşi mare dialectician al melodiei, prezentîndu-ne înşiruiri intervalice într-o uluitoare unitate, cu un aspect legic, determinist, de neclintit, care face ca succesiunea să ne apară de o logică implacabilă, singura posibilă, cînd de fapt inventivitatea maestrului este pe cît de nesecată, pe atît de cochetă. În plus condiţia polifonică a quartetului îi convine de minune lui Mozart, care stăpînea nu numai legile criptice ale plurimelodiei contrapunctice, ci şi marele secret al expresivităţii particulare a manierei respective — şi doar dacă ne gîndim la celebra fugă dublă din *Kyrie Eleison* a *Recviemului* şi nu ne mai trebuie altă confirmare.

Dacă muzica de cameră este o culme a dificultăţii interpretative, cea a lui Mozart, adăugînd, faţă de celelalte, rigori stilistice şi de puritate sonoră greu de atins, rămîne un examen ideal pentru oricare formaţie. Nu ne mirăm deci de participările prestigioase consemnate pînă în prezent, ca şi de cele anunţate pentru celelalte trei concerte din ciclu.

Deschizînd şirul concertelor, quartetul „Philharmonia" sub conducerea competentului George Nicolescu ne-a oferit o lecţie de stil interpretativ mozartian. Respectînd cu supleţe particularităţile fiecărei piese, formaţia a ştiut să tălmăcească muzica de pe o poziţie estetică unitară şi într-o realizare auditivă fără curs. O lună mai tîrziu quartetul „Pro arte" a dovedit probitate profesională şi dezinvoltura concertistică a unor muzicieni de mult obişnuiţi cu podiumul. Sunetul splendid al primei viori, mînuită de excelentul Varujan Cozighian, muzicalitatea tuturor membrilor ansamblului s-au îmbinat în chip plăcut cu măiestria, şi aici nedesminţită, a lui Aurelian Octav Popa, în cadrul quintetului cu clarinet in La major.

În cel de al treilea concert, quartetul Filarmonicii din Cluj, cu girul interpretativ al solistului de prestigiu care este Ştefan Ruha, ne-a rezervat o seară muzicală într-adevăr excepţională, cîntînd un Mozart într-o manieră stilistică impecabilă şi cu un unison de simţire interpretativă colectivă, cu o graţie pe care nu orice formaţie asemănătoare le poate atinge.

Costin Cazaban

Corul Madrigal sau pasiunea creatoare

Marin Constantin

DE MAI MULT TIMP ne-am obişnuit cu remarcabilele concerte ale corului **Madrigal,** condus de entuziastul dirijor Marin Constantin. Un loc important în activitatea sa îl ocupă interpretarea lucrărilor corale româneşti, prime audiţii, lucrări scrise de compozitori la cererea specială a dirijorului. Experienţa începută cu **Scene nocturne** de Anatol Vieru, pe versurile lui García Lorca, piesă devenită azi un important reper interpretativ, aparţinînd formaţiei **Madrigal,** a continuat cu **Ritual** de Myriam Marbé, **Aforisme** de Ştefan Niculescu, **Bocete străbune** de Alex. Paşcanu. Toate lucrările menţionate au fost încununate de un deosebit succes, în concertele susţinute în ţară, precum şi în cele de peste hotare.

Orientarea generală a dirijorului, în privinţa acestui fel de lucrări, este cea poematică, sugerată, poate, de atmosferă baladescă, tipică folclorului nostru. O întîlnire fericită a acestei orientări cu un potenţial componistic corespunzător a fost realizată în interpretarea recentă, din concertul Radio, a piesei **Remember** de tînărul şi apreciatul compozitor Dan Buciu. Afirmat de curînd, în peisajul componistic românesc, ca un talent deosebit de înzestrat, Dan Buciu a pus în pagină muzicală, folosind un amplu arsenal de mijloace interpretative, un mănunchi de versuri din manifestul poetic al lui Eugen Jebeleanu — **Surîsul Hiroşimei.** Calmul profund, autentic dramatic şi tragic, ecou al acestui manifest a structurat trei scene sudate convingător şi inseparabil, denumite **Întîlnirea cu Hiroşima, Corul copiilor ucişi** şi **Corul păsărelelor.** O caracteristică generală a lucrării mi se pare a fi, în urma unei prime audiţii, poezia muzicii, planul poetic şi cel muzical fiind contopite. Demn de relevat găsesc faptul că tristeţea deplină, resemnată aproape, din versurile lui Eugen Jebeleanu, a fost topită muzical într-o supleţe a aparatului de solişti, recitatori, cor şi bandă magnetică (prelucrată de Traian Ionescu în laboratorul Conservatorului) cu o fluiditate spaţială şi temporală apropiată de idealul mioritic. Această stare temperamentală, înţeleasă şi însuşită de madrigalişti, conferă certitudine unei prime interpretări.

Aleatorismul de esenţă folclorică, caracteristic **Ritual**-ului de Myriam Marbé, o piesă de mare succes aflată în repertoriul **Madrigal**-ului, şi-a cucerit un loc precis în conştiinţa muzicală a interpreţilor, datorită utilizării, în primul rînd, a unor rădăcini de folclor arhaic, tipuri de autentic melos românesc. Adiacenţa acestei gîndiri cu stilul **Obîrşii**-lor lui Mihai Moldovan, o altă primă audiţie prezentată de **Madrigal** în concertul Radio, mi se pare indiscutabilă. **Tropotită, Jelanie, Fluiere şi buciume, Cîntec lung** şi **Joc înteţit,** cele cinci secţiuni ale unei lucrări concise, dense, filtrează tot atîtea esenţe de structuri tipice care stau apoi la baza unor restructurări. Această manieră componistică, etalată doct şi cu convingere de Mihai Moldovan şi în alte lucrări ale sale, solicită interpreţii la aducerea în acelaşi plan de proiecţie a gîndirii spirituale, aducere necesară pentru realizarea unei sugestionări sincrone a publicului de concert. Claritatea substanţei sublimate, puterea de sugestie funcţională, patriotismul plenar pus în circulaţie sînt calităţi ce impun **Obîrşii**-le.

Anton Dogaru

Muzică şi...

IUBIRE

MELOMAN : un cuvînt cu o încărcătură emoţională pe care n-o regăsim — în ciuda aparenţei de identitate a sensurilor — la „iubitorul" de literatură sau de pictură, şi cu atît mai puţin la cel pe care, printr-o proastă inspiraţie, o anumită mentalitate estetică îl numeşte „consumator" de artă. Comparabil cu „melomanul" — prin frenezia dăruirii sugerate de acest cuvînt — este doar termenul „cinefil", a cărui aură e departe însă de-a avea aceeaşi nobleţe. Într-adevăr, numai în raporturile cu muzica este sufletul nostru solicitat să participe cu ceea ce e mai ardent şi mai curat în capacitatea sa de a iubi. De ce ? Pentru că muzica însăşi este arta pe care am putea-o defini ca emanaţie şi expresie prin excelenţă a acestui sentiment : iubirea îi este consubstanţială. O operă literară sau picturală de cea mai autentică valoare poate fi foarte bine consacrată evocării unor fenomene, unor fizionomii, unor trăiri tributare urii sau violenţei, indiferenţei sau răcelii. Nu ne putem însă imagina Muzica, în înţelesul ei cel mai universal-uman, generată de vreo realitate care ar ţine de neiubire. Dacă o asemenea zămislire totuşi se produce — şi e din nefericire cazul din ce în ce mai generalizat al compozitorului din aşa-zisa „avangardă" — are loc de fapt o transformare a Muzicii în contrariul ei. Este inadecvat — şi din punctul de vedere logic, şi din cel estetic, şi din cel pur omenesc — să se vorbească despre Muzică în legătură cu acele producţii sonore al căror mesaj constă în ură şi violenţă, indiferenţă şi răceală. În măsura în care a consimţit să fie evocatorul sau cîntăreţul neiubirii, compozitorul secolului nostru a contribuit la apariţia acelei monstruoase realităţi pseudo-artistice care este antimuzica. În pragul acesteia, noţiunea de meloman îşi pierde valabilitatea. Poţi desigur să te interesezi foarte activ de cele mai noi experimente, de compoziţiile ieşite din concepţia serială sau din cea inginerescelectronică, dar este *exclusă* posibilitatea de *a iubi* asemenea fenomene (numai dacă nu are loc o pervertire maladivă a acestui sentiment în cel pe care-l atrag ele). A-l asculta pe Stockhausen din aceeaşi pornire şi necesitate interioară care te îndeamnă spre Mozart, a dori să trăieşti lăuntric în climatul demenţial pe care-l creează atît de magistral opera acestui „revoluţionar", trădează o gravă surpare interioară, a cărei cercetare nu mai e de resortul esteticii, ci al psihopatologiei.

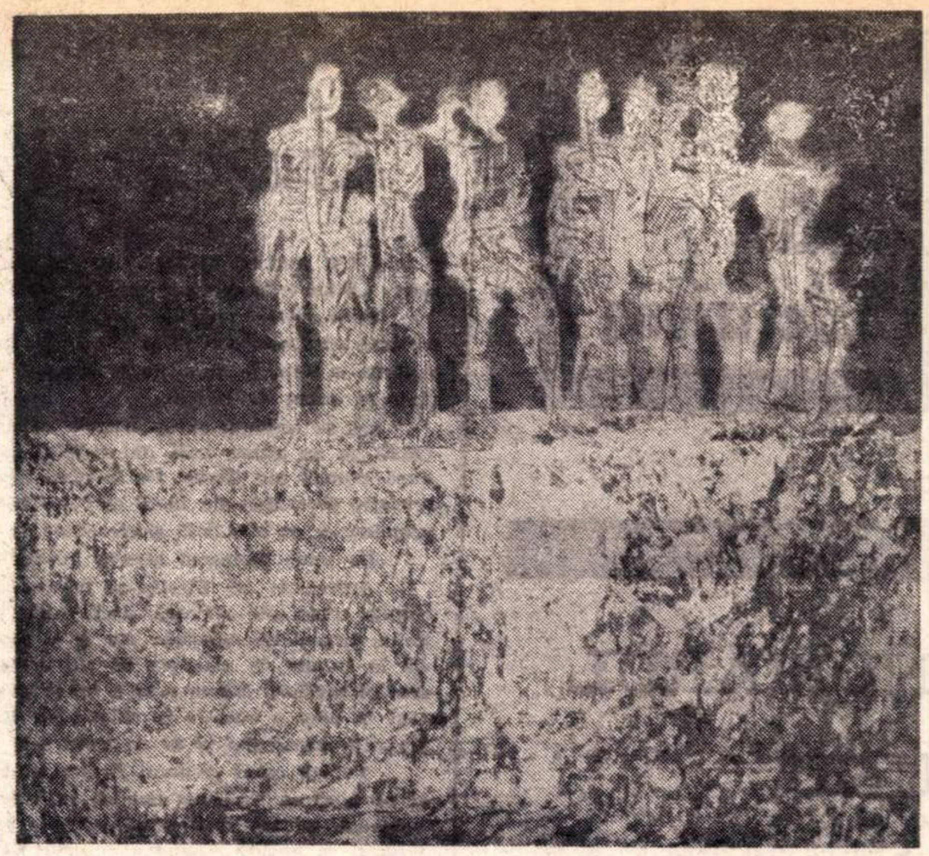
Este deci firesc ca arta iubirii să ceară celor cărora li se adresează, să-i răspundă cu aceeaşi monedă de aur. Termenul de *meloman* este incomparabil în ceea ce priveşte intensitatea şi frumuseţea sentimentului care-l aureolează, deoarece nici o artă nu îndreaptă spre om efluvii de iubire ca acelea pe care le simţim emanînd din „Simfonia a noua" sau din „Parsifal", din „Matthäus-Passion" sau din „Cîntecul Pămîntului". Poţi — cînd ţi se face un asemenea dar — să nu te dăruieşti la rîndul tău cu toate resursele de afecţiune, să nu devii, în sensul cel mai eminent al cuvîntului, un „meloman" ?

Ce înseamnă însă să iubeşti muzica, în acest sens înalt care depăşeşte toate celelalte predilecţii artistice, oricît de exaltate ar fi ele ? Nu va fi niciodată, de prisos să se pună această întrebare, cîtă vreme vor exista oameni care vor crede — şi, vai, mă tem că ei alcătuiesc majoritatea — că a iubi muzica înseamnă să faci din ea cît mai des prilej de desfătare intimă. Cel ce-şi concepe în acest spirit relaţiile sale cu muzica, arată însă nu iubire pentru ea, ci iubire de sine : el iubeşte voluptatea pe care i-o procură muzica. Din acest punct de vedere, melomania unei categorii foarte largi de „jouisseurs" e de aceeaşi esenţă cu erosul care-şi închipuie despre sine că este dăruire totală şi pură, cînd în realitate nu e decît savurarea propriei euforii sub semnul celei mai egoiste posesiuni. Cînd, încetînd să mai vezi în muzică doar o sursă de voluptăţi sufleteşti — fie ele cît de elevate —, ai ajuns să întrezăreşti în ea *fiinţa vie* (adică exact ceea ce de obicei şi în cazul femeii se ignoră), felul de pînă atunci de a o iubi îşi dezvăluie o imoralitate care te face să te ruşinezi. Îţi dai atunci seama că iubesc cu adevărat Muzica nu cei ce-şi împodobesc şi îndulcesc existenţa cu ea, ci aceia care cred atît de adînc şi absolut în Adevărul ei, încît fac din el Calea lor, Viaţa lor.

George Bălan

Plastică

Grafica şi problemele ei



Dan Erceanu : „Pămînt şi oameni"
(Din Salonul republican de desen şi gravură — sala Dalles)

DILATÎNDU-ŞI LIMITELE FIXATE PRIN TITULATURĂ pentru a permite accesul tuturor tehnicilor incluse în elastica şi relativa noţiune de „grafică", actualul SALON REPUBLICAN DE DESEN ŞI GRAVURĂ se dovedeşte a fi ceva mai mult decît un simplu prilej de confruntare a forţelor artistice, oferind date pentru constatări care vizează stadiul actual al acestui gen, dar şi viitoarea sa evoluţie.

Caracterul de artă angajată, decurgînd din promptitudinea şi acuitatea cu care consemnează evenimentul cotidian, ca şi din forţa şocului vizual provocat cu mijloace de limbaj de maximă eficienţă signaletică, apelînd mai ales la alegorie şi la simbolurile comunicative uzuale, generează lucrări de largă şi imediată incidenţă : afişul politic şi mobilizator, grafica publicitară şi de carte.

Centrul de interes al Salonului se dovedeşte a fi, incontestabil, afişul mobilizator şi festiv cu tematică dedusă din principalele imperative ale epocii noastre, remarcîndu-se ansamblul axat pe ideea „Construim o societate multilateral dezvoltată", realizarea unui colectiv compus din **Vincenţiu Grigorescu, Vl. Şetran, G. Pîrjol, Radu Stoica** şi **Radu Dragomirescu.** Lapidare, elocvente prin forţa de sugestie a imaginilor, afişele sînt concepute în sistemul reducţiei pozitiv-negativ, folosindu-se asociaţii cromatice cu putere de şoc. Acestui grupaj îi putem adăuga afişele lui **Petre Bedivan** realizate din montaje şi supraimpresiuni fotografice de elemente ce revin obsesiv, ca şi pe cele ale lui **Andrei Alexandru,** intitulate „Prezent" şi „Spre înălţimi", şi **Mihai Mănescu,** realizate, de asemenea, din montaje.

Afişul festiv, bine reprezentat cantitativ, nu reuşeşte să impună un nume sau un proiect, pentru că simţim o sărăcie a soluţiilor reduse la folosirea stereotipă şi excesivă a steagurilor şi textelor, fără preocupare pentru efectul pe care trebuie să-l aibă asupra trecătorului, acela de a-l atrage şi a-i furniza **un singur element esenţial.**

De altfel, un fel de rutină se simte şi în alte genuri ale afişului, de la idee pînă la elementele de limbaj şi compoziţie. În acest context lucrările lui **D. Petrică** „S.O.S.-Poluare !" şi „Oţel" se remarcă prin simplitatea lor elocventă, prin calitatea lor signaletică, după cum afişele cinematografice ale lui **Mihai Mănescu** şi **Radu Veluda** sînt singurele care se reţin dintr-o excesiv de săracă prezenţă în acest domeniu intrat în umbră.

Fără a considera discuţia încheiată, reţinem ca o concluzie banalitatea în care se complace afişul „utilitar", rutina care limitează varietatea soluţiilor şi exprimarea lapidară, într-un domeniu care impune prezenţa fanteziei, a bunului gust şi mai ales necesitatea cunoaşterii psihologiei colective.

Nici în domeniul ilustraţiei de carte lucrurile nu se prezintă mai bine, atît calitativ cît şi cantitativ. Cu excepţia ilustraţiilor lui **Gh. Marinescu** la Caragiale, ale lui **P. Vulcănescu** pentru volumul Bacovia şi ale **Elenei Chinschi** la Balzac (de altfel lucrări de calitate şi adecvate textului ca formulă grafică), predomină imaginile pentru cărţile de copii, domeniu în care nu toţi expozanţii dovedesc valoare egală. Remarcînd acurateţea şi originalitatea ilustraţiilor semnate de **Iacob Dezideriu** şi **Val Munteanu,** ne exprimăm nemulţumirea faţă de „manierismul" **Liviei Rusz,** care foloseşte aceeaşi formulă plastică indiferent dacă este vorba de un text de Hauff, Creangă sau N. Batzaria, scriitori cu lumi total diferite, ca şi faţă de stilizările ambiţioase şi ineficiente ale **Lianei Petruţiu.** Această situaţie, mai veche, ar trebui discutată la nivelul editurilor, plecîndu-se de la ideea evidentă că, în ziua de astăzi, copiii nu mai sînt atît de naivi şi de neinformaţi vizual cum ne lasă să înţelegem cei care le ilustrează cărţile.

Trecînd la lucrările „de şevalet", trebuie să remarcăm prezenţa aceluiaşi stimulent al creaţiei : tema socială, preocuparea pentru aspectele complexe ale realităţii şi pentru descifrarea sensului existenţei umane. Varietatea soluţiilor tehnice şi a elementelor de limbaj este consecinţa abordării unei arii largi de subiecte şi ne conduce la concluzia atenţiei pe care artiştii o acordă soluţiilor inedite şi fuziunii dintre intenţie şi realizare.

Aşa cum remarcam şi cu alte prilejuri, locul principal îl ocupă tehnica gravării în metal, domeniu în care descoperim adevăraţi virtuozi, fie că apelează la elocvenţa liniei, fie că obţin efecte picturale prin folosirea vibraţiilor tonale şi a valoraţiei subtile. Cu inerente omisiuni şi posibile amendamente în judecăţile de valoare, vom semnala cîteva prezenţe, subliniind o realitate pozitivă : apariţia unor nume noi, tineri cu certe calităţi, acceptaţi unanim alături de „consacraţi", fenomen pe care l-am dori extins şi în cazul picturii şi al sculpturii.

De la început ne reţin atenţia lucrările lui **V. Feodorov** „Eroii" şi „Construim", actuale ca idee şi bine realizate profesional, apoi „Lupeni 1929", semnată de **A. Dumitrache,** ca şi grupajele pe teme industriale şi agricole ale lui **D. Erceanu** (se remarcă „Industrie" şi „Pămînt şi oameni") şi **I. Panaitescu.** Un loc deosebit ni se pare că revine lucrărilor **Wandei Mihuleac,** metafore inteligent realizate din asocierea fotografiilor cu gravura, ca şi celor aparţinînd lui **D. Cionca, Val. Ionescu, Simona Runcan,** sau **Gh. Coclitu,** acesta din urmă mai apropiat de „pictura cu acid". Folosind soluţii de tipul „imaginilor transferate" al căror şoc se bazează pe repetiţia serială şi pe alternanţa de tonuri, **Lucreţia Feodorov** şi **Florica Lăzărescu** obţin rezultate originale, după cum creditul acordat elocvenţei liniei dinamice şi forţei signaletice a culorilor impune lucrările lui **Nistor Coita** şi **Radu Stoica,** „Ritmuri verticale" şi respectiv „Maşina de război". Modificîndu-şi maniera, **Ion Donca** ne propune o grafică-obiect cu tema „Agricultura", două suprafeţe în unghi drept compuse şi desenate atent, soluţie pe care o reţinem ca un posibil jalon în viitoarea evoluţie. Am remarcat, de asemenea, vigoarea coloristică şi sensul gestual al lucrării **Cristinei Crinteanu,** „Constructorii", ca şi rigoarea cerebrală a compoziţiei lui **G. Kozincki** „Şantier agricol". O surpriză plăcută prin calitatea lucrărilor şi siguranţa scriiturii ne-o furnizează „noii veniţi" : **Luana Drăgoescu,** apropiată de rigorile constructivismului, **D. Niţulescu** şi **A. Costinescu,** buni desenatori în „point-sèche" şi **Gabriel Catrinescu,** cu două compoziţii în care se simte vocaţia sa de pictor al sensurilor profunde.

Desenatorii sînt bine reprezentaţi de **Constantin Baciu,** un virtuoz al caligramei de la care am reţinut „Vizita la gospodărie" şi „Marinică", **N. Krasovski, Fr. Bomches,** cu o nervozitate a desenului apropiată de expresionism, **Emilia Boboia** cu o graţie „secession" şi **Ion Untch** ale cărui desene în tuş creează un tip de fantastic de cea mai bună calitate. O remarcă pentru xilogravurile lui **Mircea Dumitrescu,** prelucrări sarcastice pe tema „Miturilor" domestice, cele ale lui **C. Pohrib** din ciclul „Amintirile mele", pline de lirism şi subtil colorate, **Clarette Wachtel,** cu o caldă ironie de factură populară şi **Theodora Moisescu-Stendl,** echilibrat compuse cromatic şi sugestive. Ar mai trebui adăugate numele **Getei Brătescu,** autoarea unor mici gravuri cu parfum nostalgic, **Ana-Maria Andronescu** şi **J. Bencsik,** interesanţi ca viziune, ca şi faptul că serigrafia, această tehnică atît de actuală, este reprezentată de un singur exponat, lucrarea lui **Vintilă Mihăescu** intitulată „Comuniştii".

Problemele graficii ca gen solid ancorat în realitate, cu o modalitate de existenţă specifică, dar şi cu finalitate precisă, sînt printre cele mai actuale, atît ca lume de idei, cît şi ca maniere şi soluţii tehnice. Iar rezolvarea lor concretă ni se pare orientată pe o direcţie pozitivă, reclamînd totuşi o lucidă discuţie care să precizeze compartimentări şi specificităţi astfel încît ambiguitatea unor soluţii să cedeze în faţa valorii autentice pe care o asigură îndrăzneala şi luciditatea.

Virgil Mocanu

PICTORII LUGOJENI

DIN CEI TREI PICTORI care expun la galeria „Galateea", **Oraviţan-Creţu, Streleţ** şi **Tudan,** dacă aş fi fost pus să aleg, preferinţele mele s-ar fi îndreptat către Vladimir Streleţ. Şi spun — numai dacă aş fi fost pus să aleg, pentru că trebuie să mărturisesc că simpatia mea nu se apropie de factura celor trei pictori din Lugoj. O spun cu toată sinceritatea ; altfel ar trebui să mă complic în diferite scuze şi artificii. Nu înseamnează că pictura lor nu place ; m-am convins în expoziţie că sînt destui vizitatori interesaţi, poate mai mulţi decît m-am obişnuit să văd într-o galerie la ora cea mai întîmplătoare a zilei.

Cînd intri în expoziţie şi arunci o privire repede pe pereţi ai impresia că expune un singur pictor. Treaba asta ar putea să însemne sau că pictorii sînt înrudiţi estetic, sau că ei au un fel de program comun al reprezentării plastice. Dar mi se pare că nici posibila lor afinitate, nici eventuala aderenţă la un mod de a privi pictura nu este elementul care leagă pe aceşti trei pictori. Asemănarea vine mai ales de acolo că toate imaginile au comună o distribuţie a suprafeţei în mari zone de culoare ; şi înăuntrul acestor întinderi cromatice, culoarea aplicată în pastă groasă este hibridată printr-un amestec de paletă care face să nu existe calitate distinctă : în masa coloristică a unui violet, de pildă, este inclus pigment de albastru, sau în roşu se amestecă brunul etc. Acest amestec de culoare în culoare este mai evident la Silviu Oraviţan-Creţu şi la Tudor Tudan, la care frotiul nu se face pe paletă, ci chiar pe pînză : culoarea are un aspect masiv, de densitate, şi pierde în schimb rezonanţa simplă care o face să intre în relaţie cu culorile alăturate ; astfel, în ciuda intenţiei de a realiza o supleţe cromatică, tablourile lor apar mai curînd încărcate cu prea multă sarcină coloristică. Este poate vorba de o tentaţie foarte răspîndită care caută efectul cromatic, nu în raporturi simple de culoare, ci într-o paletă cît mai încărcată care blochează circuitul de atmosferă al tabloului.

Pe lîngă aceasta, la Oraviţan-Creţu şi la Tudan se mai face remarcată divizarea culorii : suprafaţa unei culori de o anume calitate, — deci tenta, este analizată prin juxtapuneri de ton, care caută să pună în evidenţă succesiunea de valori pe care o singură culoare le poate scoate din ea însăşi ; însă acest efect, în cazul pictorilor de care vorbim, nu este un efect de analiză al compoziţiei, ci este pur şi simplu o descompunere a culorii în diversele ei accente de saturaţie. Scopul nu mi se pare constructiv atîta vreme cît se păstrează la nivelul brut al unei analize optice. Anatomia mozaicată a imaginii care vizează monumentalul este evidentă în lucrările, cu accente decorativist-ţuculeştiene, ale lui Oravitan-Creţu : **Mirii, Pasăre frumoasă** şi **Interior,** ca şi în cromatismul exaltat al lucrărilor lui Tudor Tudan **Florile, Peisajul bătrîn,** şi **Interiorul auriu.** La cei doi pictori amintiţi sursa folclorică este prezentă ca un filtru de amintire în care transpare jocul de teme şi culori ale vieţii satului.

Picturile lui Vladimir Streleţ mi s-au părut mai organizate, în sensul în care imaginea tabloului este o fereastră care se deschide spre un motiv vizual ; aşa, de pildă, **Natura statică** arată ca un fragment arhitectural care se deschide privirii sub bolţi asimetrice. La Streleţ ceea ce s-ar putea numi „subiectul imaginii" are o prezenţă statică care permite compoziţiei să se ordoneze după un canon de proporţie ; astfel şi acordul cromatic pe care pictorul îl urmăreşte devine mai sensibil. Sînt însă elemente care împiedică cursivitatea vizuală pe care un tablou trebuie să o impună privitorului ; astfel, jerba de flăcări care reprezintă **Pasărea** nu se leagă cu fondul auriu, sau în **Interior** brîul care încadrează imaginea are un verde apăsat, prea greoi.

Expoziţia celor trei tineri pictori lugojeni, expoziţie în care fiecare expune cîte cinci tablouri, este un prilej de întîlnire cu ispita şi gustul nesfîrşit pe care îl întreţine lumea culorii.

Marin Tarangul

Radio Televiziune

Micul ecran

NUMĂRUL UNU

● EMISIUNILE literare t.v. au constituit, la o sumară retrospectivă, obiectul cel mai discutat şi analizat în cadrul rubricii ce o susţinem Motivele sînt legate fără-ndoială şi de specificul revistei la care colaborăm, dar, în ma e măsură, şi de calitatea, de multe ori mediocră, a acestor emisiuni.

Am semnalat, de cîte ori am avut prilejul, spaţiul infim acordat, ora de emisie nepotrivită, programarea la concurenţă şi alte neajunsuri ce au impietat buna desfăşurare a acestei activităţi de mare importanţă (şi influenţă) pentru viaţa literară. Multe din obiecţiile noastre, şi nu numai ale noastre, au rămas din păcate fără ecou, aceleaşi procedee fiind folosite în continuare Iată, însă, că săptămîna trecută, mai precis vineri, am avut o surpriză dintre cele mai plăcute, urmărind noua emisiune **Revista literară t.v.**, semn bun, încurajator, sperăm, pentru întreaga activitate literară la televiziune.

Numărul 1 al acestei noi **Reviste literare** a beneficiat de un spaţiu sporit (cam 45 de minute), dar mai ales de o prezenţă bogată Prezenţa poeţilor Mihai Beniuc, Adrian Păunescu, Ana Blandiana, Gabriela Melinescu, a criticului N. Balotă, a prozatorului Fănuş Neagu (cu scurta sa producţie cinematografică „Şi dacă vă duc paşii"), a scriitorului George Macovescu, a însemnat un prim succes.

În caldul său cuvînt de salut, acad. Zaharia Stancu a subliniat rolul pe care-l poate avea **Revista literară t.v.** în activitatea noastră literară. Domnia sa si-a manifestat speranta că noua editie a **Revistei literare** nu va dezamăgi pe cititor şi scriitor. Primul număr ne face să credem în reuşită.

În momentul de faţă televiziunea transmite săptămînal alte două emisiuni cu caracter literar : **Cronica literară** (lunea la orele 22.30 aproximativ 15 minute, programul II) : **Cărţi şi idei** (la orele 22.00 cînd marţi, cînd joi şi asta cu oarecare intermitenţe, cam 20 de minute, tot programul II). Am mai putea adăuga şi **Biblioteca pentru toţi**, dar despre această emisiune nu poţi sti niciodată dacă rămîne sau nu pe post, dacă se transmite sau nu. Şi atunci cînd se transmite, ora afectată ei este întotdeauna ora 9 dimineaţa Cam matinală. Dacă nu ne înşelăm, titlul ne spune că această emisiune s-ar adresa tuturor. Observaţi cît de anonim sînt prezentate aceste emisiuni, atît de utile şi care pot deveni atît de interesante. Atenţia care i s-a acordat din partea televiziunii **Revistei literare** sperăm că nu le va ocoli şi pe celelalte emisiuni, amintite mai sus.

★

O altă surpriză plăcută legată de viaţa literară ne-a fost oferită de ultima teleenciclopedie prin filmul dedicat poetului chilian Pablo Neruda, cel căruia anul trecut Academia suedeză i-a decernat Premiul Nobel pentru literatură. Viaţa acestui om, una din conştiinţele cele mai demne ale secolului nostru, ne-a fost povestită cu delicateţe şi căldură în cele 20 de minute cît a durat emisiunea. Poetul Teodor Balş a comentat cu competenţă opera marelui poet sud-american, de la cele **20 de poeme de dragoste** şi pînă la **Cînticele de vitejie.**

★

Sîmbătă 1 aprilie televiziunea, ţinînd cont de tradiţie, ne-a oferit o emisiune distractiv-muzicală numită foarte sugestiv şi foarte inspirat **Păcăleli, păcăleli.** Într-adevăr, în ansamblul ei, această emisiune a fost o mare păcăleală pe care am înghiţit-o cu toţii.

Radu Dumitru

TELE-GLOSE

Leul-oiţă şi James Bond

● **UN MEDIC PSIHIATRU din Chicago, Ner Litner, declara (reluăm ziarele) : „Filmele de groază sint excelente pentru copii".**

Sigur, fiecare este liber să dea tot felul de sensuri cuvîntului excelent, pentru unii excelente sint iernile, pentru alţii, marea, la fel, moda maxy, îngheţata, o carte, o idee, în fine, nu are rost să mai enumerăm, orice poate fi excelent dintr-un punct de vedere.

Aşa se întîmplă şi cu filmele de groază. Lui Ner Litner îi par excelente. Copiii nu au ajuns, însă, din fericire, la atîta subtilitate. Ei se înnebunesc, încă, după Donald sau Goofy, lor le plac, încă, Dale sau Chip, Mickey-Mouse şi toate celelalte personaje ale lumii care se cheamă Disney şi pe care televiziunea ne-a prezentat-o, cu lăudabilă generozitate, în ultimul timp.

De unde farmecul acestor mişcătoare ficţiuni ?

Animalele lui Disney se adresează unor copii care, parcă, au fost odată oameni mari, ele afişează, deci, o gravitate uşor desuetă, acţionează cu o continuu incredibilă naivitate dar şi o profundă înţelepciune, ele surîd tuturor şi rîd în hohote de sine, nu ne moralizează în concluzia filmuleţului, ci pretutindeni şi nicăieri. Marea artă a lui Disney este cea a echilibrului instabil. Un accent în plus, o culoare în minus şi, iată, fermecătoarea armonie ar dispare din creaţiile maestrului şi ar trece în cele ale epigonilor

Pentru omul modern, Disney nu este numai un cineast. El este un simbol şi un miracol. Tare mă tem că spăimosul psiholog american, în unele seri, după ce trage jaluzelele, trimite articolele la redacţie şi zăvorăşte uşile, stă la televizor şi se bucură văzînd aventurile Leului-oiţă.

Ioana Mălin

Film François Mauriac

● **VINEREA TRECUTĂ, pe micul ecran, în cadrul Revistei literare un scurt film consacrat de cineaştii francezi lui François Mauriac, de la a cărui moarte s-a împlinit de curînd un an.**

L-am revăzut pe Mauriac octogenar în peisajul pe care atîtea dintre romanele sale i-au evocat, al domeniului de la Malagar. În dulceaţa fumurie a landurilor, presărate cu pini tremurători şi mărginite, undeva, departe, spre orizont, de linia subţire a pădurii seculare. Mauriac părea integrat definitiv în lumea inefabilă a plăsmuirilor sale. I-am ascultat vocea lentă, răguşită, neverosimilă, vorbind despre sine şi despre alţii, despre cer şi despre pămînt, despre viaţă şi despre moarte şi ne-am gîndit, fără să vrem, la Tudor Arghezi, filmat şi el cîndva în livada de la Mărţişor.

Ne-am amintit ce scria Mauriac însuşi, în Mémoires intérieurs, **despre Malagar, Cybelă cu două fete, una strălucitoare, întoarsă spre pulberea aurie a cîmpiei, alta încenuşată, întoarsă spre pădurea bătrînă şi misterioasă de pini.**

ARGUS

Radio

STADIONUL GOL

● DUELUL CU CRINI — În cadrul **Revistei literare radio,** Maria Banuş — cea mai jună, cîndva, dintre poeţii din **Antologia poeziei tinere** a lui Zaharia Stancu — vorbeşte cu dragoste şi cu admiraţie despre Constanţa Buzea, Ana Blandiana, Gabriela Melinescu, „maestre ale noilor generaţii", a căror trăsătură distinctivă comună, dincolo de care încep marile deosebiri, ar fi, faţă de poetele de dinaintea lor, un mai înalt grad de „conceptualizare" Cu un gest superb, Maria Banus aşează, pe mesele de lucru ale celor trei poete, cîte o floare albă. Ion Caraion propunea cîndva, făcînd o prea frumoasă metaforă, un „duel cu crinii". E bine să ne duelăm cu crinii — măcar de-am face-o! E şi mai bine ca, din cînd în cînd, să le oferim poeţilor — care sînt vinovaţi, desigur, de toate dezastrele lumii — un crin cu care nu s-a duelat nimeni. Să ne facem că le-am uitat toate vinile. Să ne facem că nu le-am uitat durerea

TEMA DE MEDITAŢIE — Şi totuşi, la ce se gîndeşte **Gică P.** care solicită radioului să-i trimită, scris „pe curat", textul cîntecului care-i poartă numele: **Gică** de Debusi (fiind vorba, de **fapt, despre o** „gigă" de Debussy)? Cum arată chipul directorului de şcoală care, răspunzînd unei critici, scrie negru pe alb că elevii săi nu au fost raşi în cap, ci tunşi numărul zero? Glumeşte sau nu cetăţeanul care scrie că: „deoarece faimosul turn (din Pisa) continuă să se incline, sînt de părere să se construiască un altul, înclinat în faţa acestuia, în aşa fel încît amîndouă să se atingă la partea din vîrf"? Soluţia e, în felul ei, genială — iar clienţii **Poştei vesele** par să aparţină unui nou tip uman, în comportamentul căruia se amestecă trăsăturile lui Păcală şi ale lui Tîndală. Se dovedeşte încă o dată că scrisorile — nefalsificate, nestilizate — ale ascultătorilor (ale cititorilor) pot fi o temă de meditaţie dintre cele mai interesante. E vorba, în cazul nostru, de plăcerea de a face haz — de o naivitate dezarmantă, alteori — dar cel mai adesea cele două însuşiri sînt reunite în aşa fel încît numai diavolul mai poate să descurce firele. Dar firele, uneori, sînt de aur — şi merită să fie descurcate.

Nesărată, nepipărată, nimic — noua rubrică, **Mica publicitate satirică,** din cadrul aceleiaşi emisiuni **(Unda veselă).** Cu toate defectele ei — mari, după părerea mea, — **Unda veselă** rămîne totuşi superioară emisiunilor similare ale televiziunii, care sînt aşa cum ştie toată lumea că sînt.

EVENIMENT — Premieră la **Teatrul scurt: Luna deasupra apelor** de Fănuş Neagu şi Violeta Smeu, o pastorală plină de umor cu tineri tractorişti care „ţin cu Rapidul", se îndrăgostesc şi cîntă în cor, la sfîrşitul şedinţelor, cîntecul „Din fier vechi, unelte noi", cu celebrul refren internaţional „Cioca-boc, cioca-boc". Am tresărit auzind numele vechiului meu prieten Ene Lelea şi m-a emoţionat prezenţa, în visările adolescentelor, a „craiului de argint care şade sub apă călare şi drept cîine are un lup bătrîn".

POET — Meciurile etapei se terminaseră, cînd i s-a dat cuvîntul crainicului aflat la Cluj, pentru comentariu. „Stadionul e gol, a spus. Am rămas numai eu". Oamenii se ridicaseră, îşi încheiaseră hainele de duminică şi **se pierduseră în** lume. Rămăsese — **singur ca un fum de ţigară, la marginea imensei mări** lunare — **poetul.** Lupta se terminase, biruitorii se îndepărtaseră legănîndu-şi aripile subţiri, iar el stătea singur, cu hainele obosite, cu microfonul în pumn ca o imensă lacrimă de argint, şi le vorbea cîtorva milioane de oameni despre victorie.

Florin Mugur

Telecinema

Altceva „Despre altceva"

● FIINDCĂ — în afară de doi prieteni cărora am avut timp să le spun : „nu scăpaţi, sîmbătă după-amiază, la şaptesprezece douăzeci, pe programul doi, **Despre altceva** al Verei Chytilova, film ceh, producţie 1963" (eu aşa anunţ, foarte tehnicist) — fiindcă am uşoara bănuială că mai nimeni nu a deschis aparatele la acea oră de vîrf a odihnei, mă văd ameninţat să discut în gol, să nu provoc nici un sfert din cantitatea de proteste trezită săptămîna trecută cu blînda mea cronică la Disney, şi fiindcă riscul golului şi al neprotestului mă îngrozeşte, mă văd silit să preiau superba întrebare a poetului candid, transfigurare a dumnezeiescului nostru scărpinat în cap, aceea care sună aşa : „Cum să vă spun ?"

Dar un film adevărat neputînd fi „spus" — voi lua doar metoda regizoarei şi voi prezenta **Despre altceva** vorbind despre altceva. Chytilova a luat două femei — o gimnastă reală, Bosakova, campioană mondială, şi o casnică jucată „ireal" de o artistă — le-a filmat separat, îndelung, ca-n jurnalele de actualităţi şi a montat imaginile în paralel, nici o clipă cele două eroine neîntîlnindu-se în cadrul subiectului, una neavînd treabă cu alta, ca orice paralele care se întîlnesc la finit, adică la konec. Gimnasta e tot timpul filmată pregătind un exerciţiu chinuitor, pentru campionatul mondial. Casnica e urmărită de-a lungul acelui drum la fel de chinuitor : bucătărie — copil mic — piaţă — maşină personală — amant — ruptura — divorţ (cerut de soţ) — împăcare (cerută de ea), da capo al fine şi invers. Montajul paralel distrugînd salutar povestea literară — căci de aceea zice Malraux ceea ce zice despre destinul romanului (vezi „Secolul XX", nr. 9/71) — **Despre altceva** ar arăta cam aşa, eu apelînd la jurnalul meu de actualităţi, adică la ziar :

Azil de bătrîni în Franţa. Cartier în Rio de Janeiro. Jean Perret la azil. Pisică la Rio. Jean Perret, om calm. Cîine la Rio. Jean Perret, vecin de cameră cu Léon. Cîine şi pisică, vecini la Rio. Léon Gugenberger, 83 de ani. Cîinele muşcă, într-o bună zi, pisica. Jean Perret loveşte, într-o bună zi. Proprietarul pisicii muşcate se înfurie. Perret loveşte cu scaunul, sălbatic, pe Léon. Proprietarul pisicii muşcate ucide cu un glonţ pe proprietarul cîinelui. Léon, 83 de ani, moare, lovit cu scaunul în cap. Un vecin aleargă la Rio. Poliţia soseşte la azil, în Franţa. Vecinul e ucis. Poliţia anchetează la azil. Poliţia soseşte în cartier la Rio. Poliţia constată la azil. Proprietarul pisicii răneşte şi un poliţist. Poliţia nu îl arestează pe Perret. Perret are 97 de ani şi n-a dat nimănui niciodată cu un scaun în cap. Proprietarul pisicii dă foc casei sale. Perret e pus doar sub supraveghere. Fin. Konec.

...Cam aşa sună, în adînc, departe, foarte departe, acolo unde cuvîntul dispare, acest **Despre altceva,** admiţînd desigur că povestea (care nu există) e alta, dar montajul — adică esenţialul la cinema — fiind asemănător. La fel de dur. La fel de „tare", ca ori de cîte ori artistul priveşte îndelung şi inteligent două existenţe, disociindu-le cum se cuvine şi echivalîndu-le cînd trebuie, în pofida aparenţelor derutante care ne trimit cînd la Rio, cînd la bucătărie, cînd la copil, cînd la azil, cînd la strigătul antrenorului către gimnastă : „lasă gîndurile ! nu te mai gîndi la nimic !", cînd la urletul femeii : „dacă mă părăseşti, mă omor !", cînd la răscrucea tuturor strigătelor care — echivalîndu-se, topindu-se şi anulîndu-se între ele — îşi dau duhul în acea şoaptă a înţeleptului : „să vorbim, te rog, despre altceva...".

Radu Cosaşu

Ochiul magic

Creșterea limbii românești...

● NE-AM AMINTIT de versul lui Ienăchiță Văcărescu, citind în **Luceafărul** din 1 aprilie, un foarte frumos interviu luat de Sânziana Pop lui Al. Rosetti. Despre marele om de cultură, G. Călinescu scria cîndva : „Al. Rosetti reprezintă una dintre cele mai interesante figuri ale vieții noastre literare. Influența sa este profundă și va fi recunoscută cu seninătate mai tîrziu“. **O viață pentru un fonem** se subintitulează interviul în care Al. Rosetti vorbește,

cu naturalețe și căldură, despre definiția silabei și despre marii lui prieteni, scriitorii, despre prietenie („Prietenia implică discreție. Și înțelegere. Oamenii sînt ciudați, trebuie să le ierți mult, dar asta nu înseamnă că trebuie să te confesezi. Sentimentele intime nu trebuie arătate. E o cuviință a omului să-și păstreze durerea pentru el. Oricum, durerea nu poate fi trecută asupra altcuiva : un zîmbet, o mîngîiere asta e tot ce primești. Durerea trebuie suportată de unul singur. Adevărat, «suferința durează un moment foarte lung», dar asta mă privește pe mine.“) și, în cele din urmă, despre limba română, căreia profesorul și editorul, scriitorul și savantul Al. Rosetti i-a consacrat cea mai mare parte din viață. Să transcriem doar acest crez al iubitorului de limbă, memorabil în simplitatea lui lapidară, răspunzînd, parcă, după mai bine de un veac și jumătate, aceluia din **Testamentul** lui Văcărescu : „Limba română este foarte frumoasă. Limba română trebuie studiată și înțeleasă, trebuie apărată și demonstrată. Limba română are un farmec aparte, iar strădania de a-i demonstra adevărul este un lucru desăvîrșit“.

z.

Primim

din partea tovarășei Vetuția Drăgănescu-Vericeanu, colaboratoare pentru limba franceză la volumul plurilingv Eminescu :

Felicit Editura „Albatros“ și Întreprinderea poligrafică „13 Decembrie 1918“ pentru deosebit de îngrijita prezentare a volumului plurilingv Eminescu, merit ce nu este cu nimic diminuat dacă — structura cărții necomportînd o erată — rog pe cititorii de limbă franceză să facă următoarele rectificări :

la pag. 220, vers 15, să se citească **Et dans**

la pag. 221, vers 12, să se citească **et** le coton

la pag. 221, vers 16, să se citească **nuit** éternelle

la pag. 349, vers 17, să se citească suivr**ai**

la pag. 357, vers 17, să se citească tourmen**tes**.

Revista revistelor

„Secolul 20“

● *NUMĂRUL 9 al revistei* Secolul 20 *(apărut cu întîrzierile intrate în obișnuință) publică un interviu în exclusivitate pentru* Secolul 20, *luat de Ovidiu Cotruș lui André Malraux, însoțit de fragmente din* Les chênes qu'on abat *și* Oraisons funèbres. *Interviul, notare aproximativă a unei convorbiri avute cu scriitorul francez, se axează pe problemele romanului și mai ales ale „nevoii de romanesc“ a firii umane, nevoie care își găsește în epoca noastră alte forme de expresie artistică decît literatura (cinematograful, televiziunea, jurnalistica etc.) Malraux mărturisește că dorește să scrie „ceva shakespearian“ : „Vreau să evoc pe morții mei și pe supraviețuitorii Rezistenței, să reînsuflețesc cumplita experiență a infernului concentraționar și al luptei noastre comune pentru reintronarea speranței și a încrederii în valorile reprezentate de om. Fraternitatea virilă în fața morții, protestul conștient și solidar al unei comunități de luptători care, cunoscînd Răul în toată intensitatea lui, refuză să i se supună, ca unei fatalități iremediabile, reprezintă cea mai grandioasă manifestare a conștiinței tragice a omului. Omul rămîne om doar atîta vreme cît își menține trează capacitatea de a protesta“.*

Revista mai publică ample fragmente din piesa-poem radiofonic O zi lîngă Milk Wood *de Dylan Thomas, un fragment din* Moartea fericită *de Albert Camus, poeme de Johannes Bobrowski și piesa* Hora sărutului *de Arnold Wesker.*

Secolul 20 *aduce un omagiu operei lui Pierre Francastel prin articolele semnate de Marcel Cornu și Radu Bogdan și prin traducerea unor fragmente din scrierile lui. Un capitol interesant al recentului număr îl constituie evocarea lui Theodor Pallady de către dr. Mircea Iliescu, prieten intim al pictorului, evocare însoțită de excelente reproduceri și completată de comentarii critice datorate lui Zoe Dumitrescu-Bușulenga și Anatol Mîndrescu.*

d. d.

„Cadran literar“

● *O APARIȚIE constantă și un conținut variat, bogat, are, în fiecare duminică, pagina culturală a ziarului* Viața Buzăului, *intitulată* Cadran literar. *Din numărul din 2 aprilie, reținem interviul lui Dan Manolescu cu criticul Paul Georgescu (dintr-o serie de interviuri ale aceluiași cu numeroase personalități ale vieții noastre culturale și artistice), poeziile lui Florentin Popescu și Gheorghe Istrate, precum și diversele articole și materiale informative care arată o vie preocupare de literatură printre tinerii (mai ales tinerii) din orașul Buzău.*

n.

PESCUITORUL DE PERLE

DE LA 1884, ÎNAPOI PE LA 1500 ȘI ÎNAINTE PÎNĂ ÎN 1972

● Pentru sufletele neprihănite, slova tipărită se bucură de o sacră autoritate. „E tipărit, stimabile“, zicea în 1884, impresionat adînc și ca să impresioneze așijderi, amicul nostru Brînzovenescu.

Progresele tehnicii — și mă refer la proaspetele mijloace audio-vizuale — nu că au știrbit cu ceva prestigiul lucrului tipărit, dar au dăruit și acelor **verba volant** măreția permanenței și soliditatea autorității. „S-a spus la radio, domnule!“ — te încredințează unul. „Am auzit eu la televiziune!“ — iți adeverește altul.

Ei, da! am auzit noi toți la televiziune ! „Gurița dulce“ (vorba romanței) a prezentatoarei ne anunță săptămînal că urmează serialul **Mușatinii,** punînd accentul pe primul **i** al numelui vestit. De unde deducem că Eminescu nu știa nimic, el care rima **Mușàtini** cu **dàtini.** Ori poate trebuie să citim **datìni** ca să rimeze cu **Mușatìni ?**

(Și fiindcă sîntem la accente, am mai auzit cum un interpret zicea **hàtman** și altul **hatmàn**, iar un al treilea — **comìs**, ca și cînd s-ar fi comis ceva, cînd de fapt era vorba de **còmis,** supraveghetor al grajdurilor domnești.)

Se pare că nici Delavrancea nu știa nimic. El și-a scris trilogia dramatică, după care Sorana Coroamă și-a făurit serialul, într-o limbă românească despre care presupunea că e vorbită pe la 1500 de către Vodă și Doamna, domnițe și slujnice, oșteni și curteni. Dar nu-i așa. Căci în textul adăugat de scenaristă — adaos necesar scenariului — am auzit din gura unei gingașe domnițe că nu mai știu ce **Nu există,** iar dintr-alta nu mai puțin fermecătoare că despre cutare și cutare **Ai impresia că...**

Și noi care aveam impresia că, în limba de pe la 1500, n-a existat nici **există,** nici **ai impresia.** Uite, domnule, cîte te învață mijloacele audio-vizuale!

SĂ CREATIVĂM CUVINTE, SĂ NU NE LĂSĂM !

● Poți vorbi despre ceea ce idee n-ai? Poți scrie despre ce n-ai citit?

Pînă în clipa de față, nici vorbă ca vreun cetățean onest să fi răspuns la aceste întrebări altfel decît că: „Nu poți!“ De aici înainte însă nu va mai fi cetățean care să nu creadă că: „Ba poți!“

De pildă, subscrisul. N-am citit nici măcar un rînd din numărul 1 pe '72 al **Revistei de filozofie.** Și, iaca, o să scriu despre el. Ce-i drept e drept, mi-am aruncat ochii peste anunțul publicat în presă, care ne dă sumarul acelui număr și am aflat că:

„...revista publică, în cadrul rubricii PROBLEME ALE CREATIVITĂȚII UMANE, articolele: **Fenomenul de creație** de HENRI COANDĂ; **Detecția și formarea creativității științifice** de AL. ROȘCA; **Determinarea socială și factorul personal în creativitatea artistică** de MARCEL BREAZU; **Creație și metodă** de ȘTEFAN GEORGESCU și **Creație și expresie** de AL. IVASIUC“.

Cuvîntul **creativitate** nu există. Nu numai în limba noastră, dar nici în nici una din limbile romanice. Este o... creativitate a nu știu cui de la noi, desigur om de mare distinctivitate, cu gusturi alesive și doldora de doctivitate.

Stau și mă întreb: Ce i-a împiedicat pe Al. Roșca și Marcel Breazu să scrie, unul : „...formarea creației științifice“ și celălalt : „...factorul personal în creația artistică“ ? Și răspund : Nu i-a împiedicat nimic. Absolut nimic. Numai că n-au scris

Tot așa, mă pot întreba : Ce i-a împiedicat pe iscusitul nostru savant Henri Coandă, pe Ștefan Georgescu și pe Al. Ivasiuc să scrie fiecare la rîndul său : „Fenomenul de creativitate“, „Creativitate și metodă“, „Creativitate și expresie“ ? Și răspund : I-a împiedicat ambiția de-a se exprima corect, cum și bunul simț al limbii.

Dar cum văzurăm, însăși revista are o rubrică intitulată PROBLEME ALE CREATIVITĂȚII UMANE. Bun. Mai are însă și alt titlu generic pentru un mănunchi de studii: ÎNFĂPTUIREA PROGRAMULUI DE EDUCAȚIE COMUNISTĂ — OBIECTIV ESENȚIAL AL ACTIVITĂȚII NOASTRE IDEOLOGICE. Mă întreb: De ce n-a scris revista: ÎNFĂPTUIREA PROGRAMULUI DE EDUCATIVITATE etc.? Și nu mai răspund nimic, că nu știu ce să răspund.

Da, n-am citit **Revista de filozofie** număru' unu. Mai mult: declar că, dacă altă revistă ar publica un articol pe pagina întîi cu titlul **Creativitate,** nici acest articol nu l-aș citi, chiar de-ar fi iscălit de un academician.

...Și cînd filozofii, despre care toată lumea știe că sînt niște înțelepți, se dedau la născociriăți, nu te mai poți mira că un regizor artistic scrie despre teatrul politic că el: „...conferă maximă ATRACȚIOZITATE“. un medic despre medicină că este: „biologia cu cea mai mare APLICABILITATE“, iar un scriitor că: „...la eroii lui Mateiu SORDIDITATEA salvează sufletul“. Nu mai pun la socoteală adorabila COMPETITIVITATE, asupra căreia am mai meditativit cîndva.

Profesorul HADDOCK

Premiile Asociației Cineaștilor pe 1971

● ÎN VEDEREA stimulării producției naționale de filme, a creșterii valorii ideologice, artistice și cultural-educative a acesteia, consiliul A.C.I.N. a hotărît instituirea unui concurs anual, dotat cu premii menite să desemneze autorii și cele mai prestigioase opere din toate domeniile creației cinematografice. Juriul pentru filmul de lung metraj, alcătuit din Elisabeta Bostan, Mihnea Gheorghiu, Mirel Ilieșu, Alexandru Intorsureanu, Manole Marcus, Iulian Mihu, Iancu Moscu, Francisc Munteanu, Ecaterina Oproiu, Geo Saizescu, și juriul pentru filmul de scurt metraj, alcătuit din Mircea Alexandrescu, Virgil Calotescu, Bob Călinescu, George Cornea, Dumitru Fernoagă, Mircea Mureșan, Sergiu Nicolaescu, în urma vizionării și analizării producțiilor care au rulat pe ecrane în anul 1971, au atribuit următoarele premii:

I. MARELE PREMIU

— Sergiu Nicolaescu pentru filmul **Mihai Viteazu**

II Categoria **Film artistic**

1. Premiul pentru regie — Malvina Urșianu (**Serata**).

2. Premiul pentru scenariu — Titus Popovici (**Mihai Viteazu**) și Eugen Barbu (**Facerea lumii** și contribuția la serialele **Haiducii** și **Urmărirea**).

3. Premiul pentru imagine — George Cornea (**Mihai Viteazu** și **Asediul**);

4. Premiul pentru interpretare feminină — Marga Barbu (rolurile din serialele **Haiducii** și **Urmărirea, Facerea lumii**), Ioana Bulcă (rolul Doamna Stanca din **Mihai Viteazu**), Irina Petrescu (rolul Eva din **Facerea lumii**);

5. Premiul pentru interpretare masculină — Amza Pellea (rolul titular din **Mihai Viteazu**), Ilarion Ciobanu (rolul Drăgan din **Asediul** și rolul Ilarion din **Frații**), Emanoil Petruț (rolul Trandafir din **Frații**);

6. Premiul pentru muzică — compozitorul Tiberiu Olah (**Mihai Viteazu**).

7. Premiul pentru Opera Prima — regizorilor Dan Pița, Mircea Veroiu, Petre Bokor și Andrei Băleanu (filmul de debut **Apa ca un bivol negru**).

8. Premiul pentru coloana sonoră — A. Salamanian (**Mihai Viteazu**);

9 Premiul pentru costume — Hortensia Georgescu (**Mihai Viteazu** și serialul **Haiducii**).

III Categoria **Film de scurt metraj:**

1. Premiul pentru filmul documentar — Alexandru Boiangiu (**Triunghiul de foc**), Pompiliu Gîlmeanu (**Baladă pentru cei căzuți**), Iancu Moscu (**Printre tineri**).

2. Premiul pentru reportaj politic — Pantelie Tuțuleasa și Mircea Melnic pentru filmul **Vizita delegației de partid și guvernamentale a României, condusă de tovarășul Nicolae Ceaușescu, în țările socialiste ale Asiei;**

3. Premiul pentru film de știință popularizată — Zoltan Terner (**Ceasornicul universului**).

4. Premiul pentru imagine — Doru Segal (**Acești oameni**).

Juriile au hotărît să nu acorde premii pentru scenografie, montaj și film de animație.

PEGASUL TROIAN

● Răsucise cheia în ușă de zece ori și acum aștepta să funcționeze.

● În timpul tratativelor, profitînd de o scurtă pauză, ieși pe culoar să-și fumeze pipa păcii.

● Themis, zeița dreptății, e o fată cu scaun electric la cap.

● Avea și picioare nereușite, așa că lansă pălăria maxi.

● Verticala e una care cade perpendicular pe orizontală, dar se redresează imediat.

● Anii sau viața! răcni destinul.

● Cine știe carte își poate vorbi singur între patru ochi.

● Dacă tot ai păcătuit, fă-i pe ceilalți să te arate cu degetarul.

● Stabilea în fiecare an noi recorduri, ridicînd haltera din ce în ce mai sus.

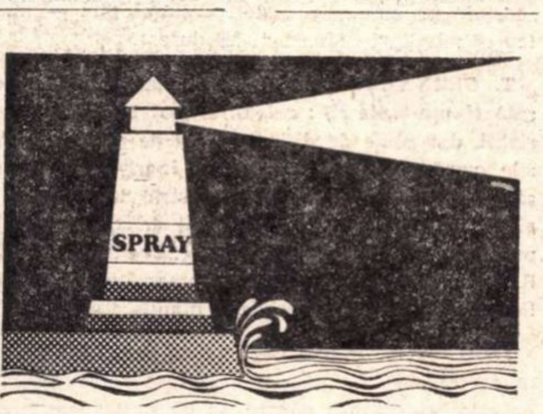
● Concertul trebuia interpretat la patru mîini deși nu știa nimeni să cînte la ele.

● L-am prins asupra faptului cu un bold.

● Panta rei, iar dacă **nu, picà.**

● Folosea o figură de stil, adevărată mutră!

Tudor VASILIU



Ion DOGAR-MARINESCU

Atelier literar

George BUZINOVSKI

Drum

Fiule,
să nu-ţi fie teamă
cum ne cufundăm

în adînc şi mai în adînc
şi deasupra. iarba goală şi crudă,
ca spuma,
stelele se vor depărta
deschizîndu-ne drumul
spre fluviu

umbra mea sau umbra ta
o să facă
tainice semne...

Pastel tîrziu

Pe aici am să trec, pe aceste străzi
peste care spulberă vîntul
frunzele galbene de azi
sub paşii mei

atunci
am să iubesc ca niciodată
rotirea aceasta de frunze atunci
copila aceasta în care abia
mijeşte femeia
îmi va privi cu milă iubirea din ochi
şi. naivă. mă va ocoli
crezînd că pe ea o iubesc

eu. în urma ei. mersul
femeii veşnic prin frunzele
care-i pling sub picioare şi glezna
i-o umplu de lacrimi
îl voi iubi în tăcerea strivindu-mă
fără să bage de seamă...

Floriana TEI

Viitor

Dacă vrei să ştii
cum va fi viitorul
acestei lumi rotunde
nu încerca să-ţi imaginezi
un tărîm al poftelor tale
ci îndrăzneşte
o adevărată
călătorie în trecut.

Fruct

Fructul acesta căzut
pe jumătate putred
năpădit de lacome furnici
că fălcile bine dezvoltate
acest fruct al nimănui
pămîntul.

Aripi

Toamnă,
joacă-n ferestre
îngeri ruginii
şi duhul mărului
vorbeşte.
Stai lîngă mine
trupul tău împrăştie
miros de fructă coaptă
şi-atîta linişte
se varsă
încît se-aud
zvîcnind în noi
aripile de carne.

Linişte

Liniştea mea
închisă în oul
aflat în echilibru
pe muchia cuţitului
de lumină,
liniştea mea
care nu va avea nicicînd
timp să se nască.

Ştiinţă

Nedumerirea
în conduri de aur
mă ameţeşte
cu parfum de vis
foşnind în jurul meu
mătăsuri
de întrebări fără răspuns
eu tac
şi mă ascund în mine
ca într-o scorbură
de vînt.

Poşta redacţiei

POEZIE

UMBERTO A. : Exerciţii (cam monotone) de versificare (relativă) a paradoxului. Uneori, rezultă, mai mult sau (mai puţin reuşite. jocuri de cuvinte sau chiar de spirit : alteori, şi un vag abur liric. E bine să fie vorba. însă, de o primă etapă. care (în „Telex" „Realism". „Te ştiu". „Grija faţă de om !") deschide bănuiala unor perspective. Reveniţi (şi cu o semnătură)

ROBERTA PĂDURE : În „Lună" şi „Cîntă cucul în livadă" parcă ar fi ceva. Din ce în ce mai bine, în al doilea plic : „Soare". „Scoică" „La a treia" etc. Reveniţi (cu semnătura valabilă şi cu o mică prezentare)

ION TRIF : Totul e afectat. simulat. măsluit, într-un mod insuportabil, la un nivel de făcătură mediocră, de gust dubios. Lăsaţi baltă această tainică izmeneală paparudescă şi dacă aveţi ceva de spus. spuneţi. simplu. direct. cu simţire proprie. nu cu actibilduri de împrumut. S-ar putea să aveţi şi ceva talent. dar încă nu se vede (poate şi din cauza sulimanului gros şi bălţat)

TIMUR LENC : Problema pe care o ridicaţi nu se poate rezolva prin DA sau NU : ea se află de mult în dezbatere. aproape fiecare generaţie a reluat-o (cel puţin în ultima sută de ani). ceea ce n-a împiedicat şi. se pare. nu va împiedica niciodată progresul poeziei. apariţia unor creatori străluciţi. geniali.

LUCIAN BALC : Se poate spune că aţi ales bine drumul. E adevărat. în manuscrisele dvs. se bagă de seamă o anumită sensibilitate şi duioşie (mai bine exprimate în „Joc de copil"). dar în general. e vorba de lucruri modeste, care nu justifică riscuri şi speranţe prea mari. Ar mai trebui să încercaţi. totuşi. ca să rămînem amîndoi cu conştiinţa împăcată

CONSTANŢA TULICA : În general. compuneri cuminţi. modeste. convenţionale. cu cîte-o vagă sclipire ici-colo. Intervin. însă. şi nişte subite „crize" de avangardism (sau cum vreţi să-i spuneţi) care bat toate recordurile şi te proiectează în cea mai adîncă perplexitate : **„Cavalcada"** (transcriere fidelă. cu toate „derogările" şi aproximaţiile ortografice ale originalului) :

> **În trampingul lunar**
> **Al eului meu**
> **Perla vieţii**
> **Capătă virtuozitate fulminantă ;**
> **Printr-o scurtă cominuţie**
> **Nóva devine veticinaţie torpidă**
> **Ce funambulescul elf**
> **Vetupereaza.**
> **Torsiunea are loc**
> **Depăşind sálica lege**
> **În uriaşul siaj.**
> **Gîndul devine tertită**
> **În sagace galopadă.**
> **Menhirul substituie sfinxul**
> **Cu sloganul său.**

Mare e grădina Icoanei !...

ION MUSTAŢĂ : Sunete cunoscute. ritmuri vechi. cuvinte tocite. „literare". — şi totuşi poezia răzbate adesea. convingător. cu adieri duioase. calde. melancolice. cu un flux susţinut. molipsitor („Stampă". „Bunicul". „La marginea oraşului". „Autumnală". „Moment". „Dincolo de noi". „Aşteaptă-mă" etc.). Cine sînteţi şi cum vă cheamă de-adevărat ?

GOGU POPINDĂU : Insistaţi, s-ar putea să aveţi unele aptitudini pentru acest gen.

OCOLIŞAN TRIFU : Ce drum trebuie să urmaţi (ca să ajungeţi învăţător în satul natal). asta puteţi afla chiar de la şcoala dvs.. sau de la forurile locale de învăţămînt. Celelalte întrebări sînt fără rost. deocamdată (cîţi bani o să cîştigaţi dacă vi se publică un roman etc.) Mai întîi. să vedem dacă există... „ursul din pădure". Trimiteţi-ne cîteva pagini şi vă vom spune dacă e cazul să vă gîndiţi la „blana" lui !

D. UDREA : N-am constatat, spre regretul nostru, decît un mare vid acoperit cu vorbe. făcătură. artificiu — şi nu de cea mai bună calitate : „Soarele beat de sănii (?!) / Tremură la marginea orelor / Pînă-şi culcă făptura / Pentru regrete tîrzii" (?!) etc. Sperăm să ne daţi şi veşti mai bune.

E. GAVRILIU : Problemă grea, din multiple cauze! În prea multele plicuri trimise sînt, fireşte, şi semnele bune ale celor două (sau mai multe ?) năpîrliri anterioare. Dar şi cele slabe (parcă mai numeroase). Multe pagini adăpostesc alcătuiri cuminţi, pedestre, sunînd „a vechi". Altele. cele mai multe, rude cu poezia. readuc cu insistenţă — şi cu efecte grele — meteahna veche. cea mai îndărătnică şi cea mai păgubitoare. care pătează şi strică multe pagini (unele. dintre cele mai reuşite) : e vorba de prozaisme, de expresii gazetăreşti, de neologisme barbare. stridente, care nu se integrează în formula dv. lirică (limpede, directă. clasicizantă). care cad anapoda, „urît". supărător, „ca nuca-n perete", în mijlocul unui cîntec. în general domol. sentimental. liric. Multe pagini sînt cariate astfel de nişte intempestive. oribile petice rebarbative. inaderente la context **(tutelează, itinerarii solitare, penibilă, sinistră, tandreţe, proceda, susţine** etc., etc.). Ele (şi altele) aduc un plus agravant de banalitate, de umplutură (în texte care. de altfel, nu duc lipsă întotdeauna de aşa ceva), într-un discurs simplu, depănat pe larg. amănunţit, care suportă greu — în echilibrul său subţire, fragil — orice disproporţie, disarmonie, stridenţă. Greu sînt suportate — şi nu fără daune — şi neglijenţele tehnice. deplasările de accent şi ieşirile din cadenţă. aritmiile şi hurducăturile. licenţele prozodice de tot felul. Cu aceste rezerve, găsim — ziceam — printre pagini, destule lucruri de poezie sadea (foarte inegale, adesea. nu numai între ele. dar şi pe întinderea uneia şi aceleiaşi), cum ar fi: „Tîrziu", „Noctambul" (titlu impropriu, urît). „Trufie", „Plictis" (?!), „Umbrele", „Toamna". „Apa". „Ninsoare". „Vioara", „Cum e". pe care ar trebui să le revedeţi. să le degajaţi de sunete impure şi de diluări şi scăderi. să le periaţi cu mai multe scrupuluri artistice şi să ni le retrimiteţi. Sperăm, în fine, că n-o să vă mai mutaţi „cortul" pe cine ştie unde ! Ultimul plic — mai bun (cu „Preludiu". „Moarte". „Şedere").

T. CERNĂUŢEANU : „De toamnă", greoaie, elaborată **(fapte-lapte ?!)** ; celelalte, mai bune, la nivel variabil, dar pline de dificultăţi (şi de cruci !). În plicurile următoare, aceleaşi semne îngrijorătoare, înceţoşări, uneori artificiale, încărcătură de vorbe şi imagini inoperante, scăderea rigorii artistice. Mai înfiripate : „Boemă", „Cuminţenie", „Evadare", „Viziune". Rămîn valabile din plin recomandările anterioare. Reveniţi (dar nu cu aceleaşi manuscrise!).

MIRCEA M. POP : Deşi ne asiguraţi că publicarea uneia (măcar) din poezii „v-ar impulsiona teribil", nu ne este posibil, din păcate, să vă satisfacem rugămintea. Versurile sînt modeste, nesigure şi. cel puţin deocamdată, nu ne îngăduie o perspectivă optimistă.

DRUME SANDA : E mai simplu, fiind bucureşteancă, să vă prezentaţi cu manuscrisele la redacţie, secţia de poezie (telefonînd, veţi afla programul ei de primire).

FLORENTIN : Sînt, în general, compoziţii cuminţi cu un aer de vechime. lucrate „la meserie" ; dintre ele, cîteva fulgeră pe ici-pe colo, ieşind cumva din planul comun, convenţional şi şters („Nocturnă", „Uneori", „Mişună"). Mai trimiteţi (şi o mică prezentare).

ST. ABUL : Dincolo de retorica exclamativă, gesticulantă, e şi poezie, fără îndoială, mai ales în „Crengi negre", „Pasărea somnului", „Fîntînă părăsită", „Iarbă roşie". Reveniţi (şi cu nişte date personale şi cu semnătura pentru tipar).

ARIANA : E o fierbere lirică, încă insuficient exprimată, cristalizată, dar cu şanse reale de a ajunge la împliniri semnificative („Dragostea mea", „Gomora", „Mesajele"). Reveniţi, şi cu o semnătură practicabilă şi cu două vorbe despre cine sînteţi.

DUMITRU ISTRATE : Fără şcoală, fără o cultură temeinică, e foarte greu să vorbim despre ce va fi. Deocamdată, exerciţiile dv. se învîrt, mimetic şi superficial, în jurul „trucurilor" la modă. Încă nu putem desluşi dacă, sub aparenţe, există şi o zestre personală. Rămîne să sperăm că veţi învinge necazurile şi veţi găsi calea cea bună.

Negru Valerică, C. Răducan, Gabriella Giagim, Ben Levi (manuscrise dactilografiate !), **Sergiu Mărgărint, Niria Lufresco, Ninel Baciu, P. M. Dăureanu, F. Danubianu** („Se-ntorc pescarii", „Noiembrie"), **Marian Drăghici, Nafiru Victor, Micul Prinţ, Momel** (?), **V. Popa** (manuscrise dactilografiate !), **Donald, Avesalon, Silvia Gornescu, Ina Şăgârd, Don San Rufilea, Mihai Moraru, Rina M., Corin Laur** (desenele, cu menţiunea „secţia arte plastice". — dar versurile dactilografiate !), **I. G. Merenaru, Claudia Claudian :** Încercări de început, cu nesiguranţe, naivităţi, mimetisme, etc., dar parcă şi cu unele semne bune. Mai trimiteţi.

Ion Mierlescu, Casandra Amnaru, Mitică Lăcătuşu, Roşiu Gheorghe, Marian Odangiu, Adrian Măceanu, Nina Vinău, Chivan Măgureanu, Stana Rebigan, Dan Filipescu, D. Pietraru, Silvia Deleanu, Escu : Nimic nou !

Index

Georg Lukács şi problemele filozofice ale esteticii

Cronica ideilor

II. CONŞTIINŢA DE SINE A OMULUI CA SPEŢĂ

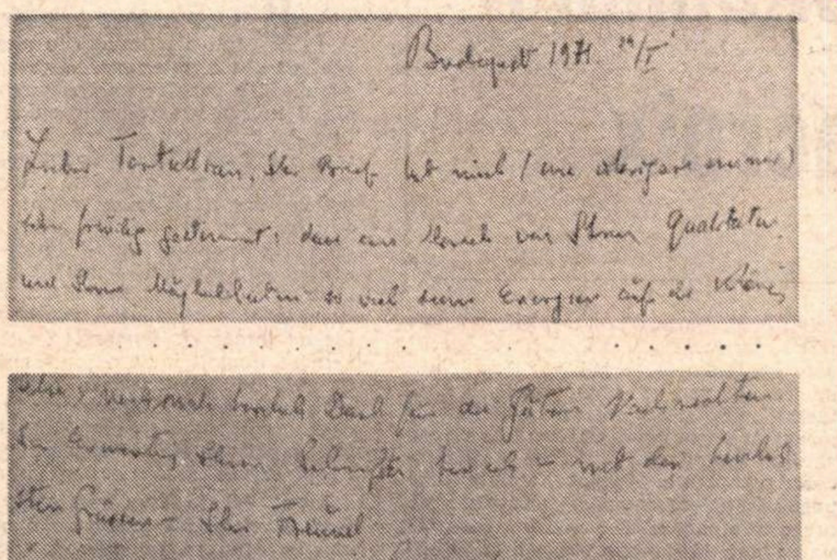
SE POATE SPUNE CĂ ESTETICA LUI LUKÁCS atinge culminaţia ei acolo unde descrie termenul *ad quem* al metamorfozei pe care o cunoaşte subiectivitatea particulară a artistului în procesul creaţiei. Dacă am afirma că el o descrie ca pe o trecere de la contingent la universal, de la particularitate la generalitate, am spune lucruri exacte, dar într-o formă mult prea abstractă şi vagă, lăsînd impresia că reedităm vechi adevăruri ale esteticii clasice. Ne găsim aci de fapt în faţa poate celei mai importante iniţiative de gîndire a lui Lukács de-a lungul ultimelor sale mari opere de sinteză : analiza conceptelor de speţă umană, de conştiinţă şi auto-conştiinţă a speţei umane *(Selbstbewusstsein der Menschengattung).*

Să spunem de pe acum că o breşă definitivă este deschisă în vechea interpretare strict „sociologică“ a fenomenelor de cultură, prin utilizarea şi aplicarea conceptelor lukácsiene. Ar fi fost, de altfel, de aşteptat ca ampla folosire a unor asemenea concepte, într-o operă de doctrină marxistă, să declanşeze vii reacţii atît din partea „structuralismului genetic“ al lui Lucien Goldmann, cît mai ales din partea marxismului althusserian. Lukács se bizuie mereu în analiza noţiunii de genericitate umană *(Gattungsmässigkeit)* pe lucrările de tinereţe ale lui Marx, în primul rînd pe *Manuscrisele economico-filozofice*, cele pe care Louis Althusser le recuza ca aparţinînd perioadei de influenţă a antropologismului feuerbachian şi a ideologiei hegeliene, deci anterioare marxismului autentic. Faptul că asemenea reacţii nu s-au produs pînă acum, are o explicaţie cu totul contingentă : solipsismul în care se complac diferitele cercuri de teoreticieni marxişti, cu corolarul : ignorarea uneia dintre cele mai importante opere teoretice ale marxismului din veacul nostru.

Spre a elucida sensul conceptului de „conştiinţă a speţei umane“ să pornim de la un exemplu ales de Lukács însuşi : opoziţia existentă la începutul secolului între concepţia marxiştilor reformişti, de tipul lui Ed. Bernstein, şi cea a marxiştilor revoluţionari. Disocierea „mişcării“ proletariatului de „scopul (ei) final“, situarea pe primul plan a revendicărilor imediate şi punerea în paranteză a marilor opţiuni revoluţionare, operate şi promovate de Bernstein, îi apar lui Lukács ca o tentativă tipică de a scinda artificial ceea ce este tranzitoriu de ceea ce este durabil în activitatea proletariatului şi de a exclude din ea tocmai ceea ce ţine de interesele superioare ale umanităţii (ceea ce este *echt menschheitlich).* Cerînd ca în imanenţa unor revendicări practice, cu caracter limitat, ale proletariatului, să se descopere trăsături care vizează condiţia umană în universalitatea ei, să nu se disocieze programul micilor reforme de obiectivul final : saltul din imperiul necesităţii în cel al libertăţii, el urmăreşte să facă sensibilă prezenţa conştiinţei de speţă a umanităţii ca o realitate constitutivă a mişcării proletariatului. Exemplul este instructiv, fiindcă el îngăduie să se precizeze că însuşirile care aparţin speţei umane şi complementul lor : conştiinţa de speţă a umanităţii, nu au o existenţă autarhică, de tip supra-istoric, ci sînt produse imanente ale devenirii istorice şi există doar, cum va spune Lukács la un moment dat, „ca o trăsătură, ca o nuanţă, ca o tendinţă“ a mişcării unor grupuri sociale determinate (clase, naţiuni etc.) *(Ästhetik*, I/1, p. 609).

Ontologia existenţei sociale, ultima mare scriere a lui Lukács, rămasă să apară postum, va introduce o nouă distincţie importantă : cea dintre existenţa speţei umane în-sine şi cea a speţei umane ca o realitate pentru-sine. Consideraţiile gravitează mereu în jurul distincţiei între acţiunile practice, cu o finalitate imediată, pentru conservarea şi ameliorarea speţei umane şi actele sau obiectivaţiunile prin care este asumat destinul omului ca *om*, privit în totalitatea lui. Lukács va afirma că cele mai multe ideologii sînt puse în slujba conservării şi dezvoltării speţei umane în-sine, sînt orientate spre a soluţiona probleme concret-actuale (sau cum va spune, cu alte prilejuri, sînt destinate a răspunde exclusiv „cerinţelor zilei“, *der Forderung des Tages).* Numai marea filozofie şi marea artă (alături de conduitele exemplare ale anumitor oameni de acţiune, înscrise ulterior în memoria umanităţii) se ridică la acea altitudine unde este angajat destinul omului ca *homo humanus*, unde existenţa umană este privită în dimensiunea ei esenţială : ca afirmare a principiului libertăţii (v. textul rezumat al *Ontologiei :* „Fundamentele ontologice ale gîndirii şi acţiunii umane“, 1968, în *ad lectores 8*, Luchterhand Verlag, pag. 163).

Fără a putea intra acum în expunerea şi analiza tezelor din cîmpul ontologiei, să ne mărginim la aplicaţiile lor, de o covîrşitoare importanţă, în zona esteticii (unde de altfel au şi fost formulate pentru întîia oară de autor). Observaţiile se concentrează adeseori în jurul discriminării între ceea ce este tranzitoriu şi ceea ce este durabil în devenirea speţei umane. Noutatea punctului de vedere al lui Lukács este însă, după cum am văzut, că el refuză ferm să disocieze constituirea însuşirilor speţei umane de condiţionarea spaţială şi temporală, de evoluţia concretă a formaţiunilor sociale (familie, clasă, naţiune etc.) : istoricitatea şi universalitatea sînt pentru el indisolubil legate. Polemica împotriva tezei despre existenţa meta-temporală a unui „general uman“ este o constantă a scrisului său.



Ultima scrisoare primită de autorul articolului de la Georg Lukács (14 ianuarie 1971)

Nu ne este, desigur, îngăduit să ne jucăm cu cuvintele : este limpede că, în cîmpul artei şi al esteticii, Lukács caută să ofere un criteriu spre a distinge ceea ce are o valoare strict „istorică“, de operele cu o putere de iradiaţie durabilă şi capabilă să depăşească epoca genezei lor social-istorice. Nu putem deci să ne mărginim a spune că istoricul şi universalul sînt strîns legate, cînd scopul este tocmai de a distinge produsele spirituale cu o valoare limitată la o perioadă istorică determinată de cele care sînt incorporate în tezaurul durabil al umanităţii. Ceea ce ne oferă Lukács este o gradaţie ierarhică a treptelor subiectivităţii.

Tezele sale importante sînt expuse nu numai în secţiunea intitulată „De la individul particular la conştiinţa de sine a genului uman“ din primul volum al *Esteticii*, dar şi în cea consacrată agreabilului *(das Angenehme)* din al doilea volum, spre a nu mai vorbi de marea *Ontologie*. Procesul de combustie şi metamorfoză al subiectivităţii particulare în subiectivitatea estetică poate fi ilustrat mai ales prin exemplul unor cazuri-limită : subiectivitatea particulară a lui Balzac este cea a unui „legitimist inteligent normal“ şi prin ea înseşi nu ar fi fost aptă să-l ducă pe scriitor la plăsmuirea unei opere de anvergura universală a „Comediei umane“.

Care este, aşadar, secretul unei asemenea metamorfoze ? Lukács supune unei analize ample, fără precedent în literatura marxistă, ideea de „speţă umană“ sau de „caracter de speţă“ *(Gattungsmässigkeit)*, schiţată în consideraţiile lui Marx din lucrările de tinereţe şi reluată într-un pasaj celebru despre saltul din imperiul necesităţii în cel al libertăţii din finalul *Capitalului*. Tezele lui Marx îi îngăduie să precizeze că în timp ce însuşirile diverselor speţe animale au un caracter *dat*, sînt simpla generalizare a trăsăturilor comune diverselor exemplare ale speţei (generalitatea speţei are, aşadar, aici un caracter „mut“), însuşirile speţei umane sînt într-o perpetuă amplificare şi îmbogăţire, graţie modificărilor progresive intervenite în schimbul de substanţe dintre societate şi natură şi multiplelor iniţiative creatoare ale indivizilor. Actele indivizilor se desfăşoară, desigur, mereu în interiorul unor grupuri sociale determinate (familie, clan, clasă socială, naţiune), dar ele au un reflex perpetuu în generalitatea speţei umane.

Fapta morală este una dintre cele mai elocvente ilustrări ale prezenţei şi puterii imperative a umanităţii ca speţă : conştiinţa care dictează acţiunea etică este tocmai cea a genului uman. Caracterul de speţă al umanităţii se înfăţişează ca un *corpus* de însuşiri, în perpetuă devenire, tezaurizînd experienţele decisive, pozitive şi negative, ale umanităţii pe diversele ei trepte de dezvoltare. Experienţa umanităţii ca unitate a speţei nu va deveni însă o realitate *nemijlocită* a vieţii cotidiene decît în epoca unei societăţi mondiale socialist-unificate.

Experienţa estetică oferă un teren privilegiat de experimentare pentru prezenţa conştiinţei de speţă a umanităţii. Cînd am vorbit despre gradaţia ierarhică a treptelor subiectivităţii stabilită de Lukács ne-am gîndit la faptul că distincţia, atît de importantă sub raport estetic, între operele de „beletristică“ (ceea ce Croce numise operele de „letteratura“), inspirate de scopuri morale şi sociale imediate, şi operele de adevărată şi pură artă, cele pe care memoria umanităţii le încorporează ca atare în patrimoniul ei, se bazează pe ideea că cele dintîi ar fi inevitabil expresia unei subiectivităţi rămase la stadiul particularităţii (de grup, de clasă, naţionale etc.) în timp ce ultimele ar exprima conştiinţa de sine a umanităţii pe o treaptă determinată a evoluţiei ei. Subiectivitatea individuală îşi pierde în procesul creaţiei artistice sigiliul particularităţii şi al finitudinii stricte. Originalitatea analizelor lui Lukács este că el leagă de actul mimesis-ului, de acel proces al „înstrăinării de sine şi retractării ei“, prin care subiectivitatea este supusă unei confruntări extraordinar de intense cu dimensiunile obiective ale realului, mişcarea de purificare şi amplificare a subiectivităţii, pînă la constituirea unei experienţe semnificative pentru destinul omului ca speţă.

Metamorfozele subiectivităţii în procesul creaţiei s-ar desfăşura după legea unui celebru principiu spinozist : „Un afect poate fi împiedicat sau suprimat doar printr-un afect care este opus sau care este mai puternic decît afectul destinat a fi împiedicat.“ Este vorba, aşadar, de o dialectică sufletească specifică, prin care sentimentele primare se adîncesc şi se purifică, dobîndesc noi accente şi noi modulaţii, neutralizînd prin conservare şi depăşire ceea ce este pornire nemijlocită : mişcarea simultană de intensificare prin mimesis a obiectivităţii, şi de potenţare a subiectivităţii, are drept rezultat că subiectivitatea revelează în adîncimile ei ceea ce ţine de „umanitate“ în sensul universal al cuvîntului, transformă ceea ce aparţine conştiinţei de sine a speţei umane în centrul organizator al activităţii ei plăsmuitoare.

Uneori putem urmări chiar în ţesutul viu al unei opere o asemenea mişcare de purificare a subiectivităţii : în romanul „Ultima noapte de dragoste...“ al lui Camil Petrescu, gelozia febrilă a eroului se converteşte, după experienţa copleşitoare a războiului, într-o indiferenţă de moarte faţă de fosta femeie iubită. Războiul a jucat rolul unui factor cathartic în conştiinţa lui Ştefan Gheorghidiu, ridicînd-o la un sentiment şi la o înţelegere infinit superioare a lumii şi a vieţii (exemplul ne poate servi şi ca o ilustrare a veracităţii principiului lui Spinoza, amintit mai sus, aplicat de Lukács la procesul creaţiei artistice). Romanul se încheie cu evocarea unui asemenea „accent transcendental“ în conştiinţa eroului, marcînd parcă o conversiune a ei într-un moment al autoconştiinţei umane cu valoare de universalitate.

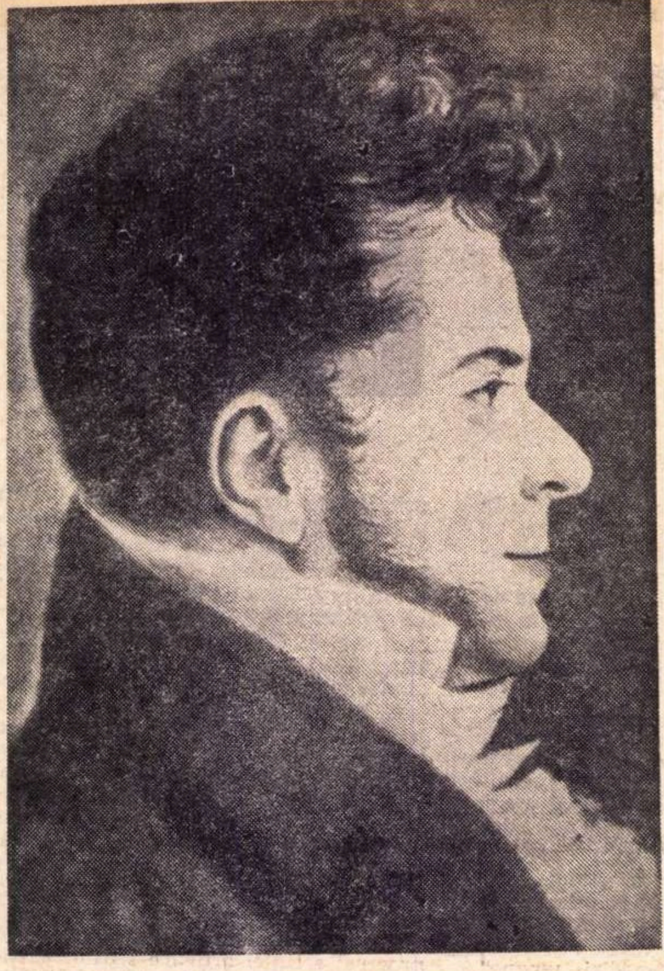
Procesul de combustiune al subiectivităţii particulare în actul creaţiei artistice şi ridicarea ei la treapta unui echilibru sufletesc superior a fost descris elocvent şi de Benedetto Croce într-o pagină din studiul „Caracterul de totalitate al expresiei artistice“, foarte înrudit în spiritul său cu cel al esteticii lui Lukács : „Ce importanţă are că un artist îşi propune să exprime prin creaţia sa artistică sentimentele lui de ură şi de gelozie ? Dacă el e într-adevăr un artist, chiar din momentul reprezentării, sentimentul de dragoste va răbufni deasupra urii şi el ne va apărea în opera realizată ca om drept, în ciuda propriei sale nedreptăţi. Şi ce importanţă are faptul că altul vrea să coboare poezia pînă la rolul de complice al propriei lui senzualităţi şi răvăşiri, din moment ce, în cursul travaliului său, conştiinţa artistică îl obligă să uni-

N. Tertulian

(Continuare în pagina 30)

130 de ani de la moarte

STENDHAL



STENDHAL — Portret din ianuarie 1807

Între Winckelmann și Delacroix

CELEBRA FRAZĂ STENDHALIANĂ, studiată după codul civil al lui Napoleon, nu înseamnă neglijență, și cu atît mai puțin improvizație. Dimpotrivă, o privire cît de sumară descoperă în ea o tensiune retorică, epică, acută, de pe trupul căreia însă a fost tăiată vegetația poetizantă, care pe autorul lui **Le Rouge et le Noir** îl inaispunea la Chateaubriand și la Balzac, pentru a face vizibile pe ecranul sintetic, perfect întins și voit gol, sensibil ca un timpan, ivite ca din întîmplare, efecte fortuite și, în orice caz, neglijabile ale precipitării ideilor (Stendhal era un honnêt homme), micile imagini surprinzătoare, strălucite, de o picanterie enormă și care, expuse astfel pe suprafețe denudate dar secret vibrante, nasc în solitudinea lor fiorul prezenței tandre a vieții eterne. Tot așa ne este restituit acest fior de obiectele, brățări, ace de păr, mărgele, monede, frînturi de vase, expuse de arheologi în vitrine, concentrînd în ele ca printr-un act magic abisul timpului pierdut, mort. „Un tourbillon de jeunes gens à moustaches s'était approchés de Mathilde". Adoratorul încă din copilărie al „inimilor romane", prietenul lui Prosper Merimée, arheolog și etnolog emerit, matematicianul și psihologul format la școala lui Condillac, Helvétius, Cabanis și De Tracy, admiratorul lui Canova a oferit cu adevărat o cheie pentru înțelegerea artei lui epice cînd și-a luat drept pseudonim literar numele orașului natal al lui Winckelmann. Scrisul său, făcut din infinitesimale detalii, imagini care dau „sentimentul adevărului", este reluarea unui demers familiar prozei grecoromane (în golul istoric răsună pînă la noi halucinant izbiturile toporului cu care Xenofon spărgea lemne iarna, în zorii zilei, în spatele casei) cultivate în același spirit înalt epigramatic de La Bruyère și mai apoi de Montesquieu Admirația lui Stendhal pentru Montesquieu are această fundamentală explicație

Dintre contemporanii săi, cel care a servit această artă narativă (dezvoltată la originile ei din preocupări geografic-etnografice și descrieri de călătorie, căci de aici a pornit istoriografia greacă iar epica lui Stendhal, desfășurată într-o primă dar și constantă latură a ei pe jurnalele de călătorie, reface această geneză și acest spirit) este Benjamin Constant, virtuoz al infinitului cenușiu, în care rarele notații făcînd imagini se proiectează în dimensiuni legendare, ca umbrele de pe pereții platonicieni sau ca figurile frescelor pompeene. „Un jour, nous avions passé la soirée à nous trois dans un assez profond silence. Mais les regards des deux amants, leur intéligence réciproque qui se trahissait dans les moindres choses, le bonheur qu'ils éprouvaient a se trouver ensemble, quoiqu'ils ne pussent se dire un mot sans être entendus, **me jetèrent dans une profonde reverie.** Qu'ils sont heureux ! me dis-je **en rentrant dans ma chambre,** et pourquoi donc serai-je privé d'un pareil bonheur? Pourquoi donc, á vingt-six ans, n'éprouverais-je plus d'amour?" Povestirea nu se oprește în loc nici o clipă, din apele ei egale, fără învolburări, cele două notații subliniate fac imagine, pentru că prima este cel puțin surprinzătoare, cu totul alta așteptîndu-ne noi a fi reacția unui soț care se descoperă inoportun între soție și amantul ei, iar a doua comentează, conchide scenic pe cea dintîi, cu o eficacitate dramatică de nedepășit. Pe acest gest al cîtorva gînduri spuse în ușă, înaintea despărțirii, „senza lume di torchi" pentru că se făcuse dimineață și lumina zorilor venea destulă prin ferestrele deschise, de pe vîrful muntelui Catri (cel pomenit și de Dante), se încheie memorabil lungul dialog din **Cortegianul** lui Castiglione și putem spune astfel că lecția pe care Stendhal o ia de la antichitate este de substanță, nu de aparență, Grecia lui fiind Italia vremii lui, unde a întîlnit, fermecat, mai mult decît vestigiile lumii clasice spre care Winckelmann își îndrepta epoca: o lume de oameni vii, capabili de pasiune și asumînd astfel staturile monumentale ale teatrului grec. Cum însă nu era prin specializare, nici arheolog, nici etnolog, și cum, pe de altă parte, spiritul său era neînchipuit de viu și tot atît de tăios pe cît de tandru, epica lui scapă cam fadului academism winckelmannian pe două căi: prin ce s-a numit egotismul său — și prin dragostea pentru muzica lui Mozart, Rossini și Cimarosa. **Combien de lieues ne ferais-je pas à pied et à combien de jours de prison ne me soumettrais-je pas pour entendre.** Don Juan ou le Matrimonio segreto! **Et je ne sais pour quelle autre chose je ferais cet effort !** Egotismul justifică linia sinuoasă, frîntă, capricioasă, totdeauna surprinzătoare a discursului; vocația pentru muzica lui Mozart, Rossini și Cimarosa dezvăluie la Stendhal un spirit care asociază micile imagini, micile „observații" într-o pînză continuă, muzicală, impregnînd narația din primul plan, forțînd-o să-i urmeze dezvoltarea, transformîndu-se în acel impresionant, divin joc abstract de artificii în care contemporanii au văzut dezlînare și artificiozitate, iar mai aproape de noi, Valéry, complacere în feerie, gen dramatic inferior, făcut a satisface gustul popular pentru aventură și miraculos. Sainte-Beuve vorbise de mascaradă.

ORICE ARTIST AUTENTIC este într-o măsură sau alta „peuple" pentru a putea actualiza valoarea esențială a marilor gesturi umane simple. Stendhal punea uneori chiar o afectare în acest sens. Cînd Lucien Leuwen exclamă despre locotenent-colonelul Filloteau, **grossier, degoûtant,** amicul Ernest Déverloy, viitor academician, care de trei ani „lua parte la cina savantului care-l proteja, și-i scotea oasele din pește", răspunde: „Il n'en a que plus de mérite; c'est en donnant des nausées à ses chefs qu'il les a forcés a demander cet avancement dont il jouit aujourd'hui... N'as tu pas de vergogne, à ton âge, de n'être pas en état de gagner la valeur d'un cigare? Vil ou non, il t'est milles fois supérieur. Ne le meprise qu'après l'avoir égalé".

Acest fel de bun simț era și al lui Goethe, el dă operei pe de o parte un bun aer robust, de adîncă tradiție, și oferă, pe de altă parte, indispensabilul ton acompaniator pentru notele cele mai eterate, unde fantezia creatoare întreprinde analiza sublimului sentimentelor. Sufletul în stare să guste frumosul trebuie, tocmai pentru a-l savura mai bine, pentru a nu se pierde în nori, în vag, să adăpostească în sine pentru anumite ocazii posibilitatea unui Tonnère Filloteau.

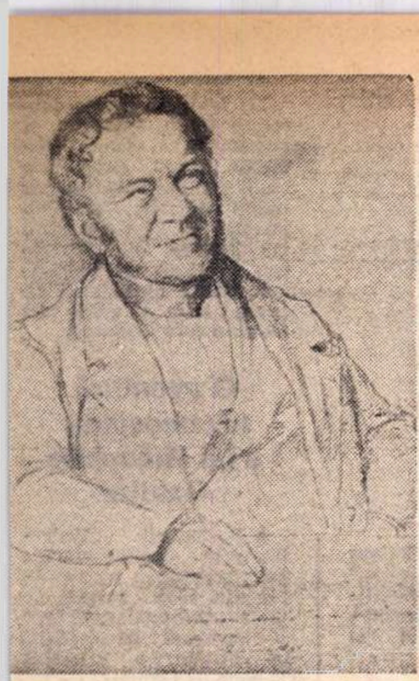
E curios să vezi că, uneori, contemporanii, totuși mereu în căutarea noutății care să le exprime, în opera unui scriitor, felul lor de a fi sensibili la univers, judecă noutatea, invenție a sensibilității și a minții, după criteriile pedante ale școlii și trec pe lîngă ea severi, orbi și împăcați, lăsînd viitorului grija de a o descoperi și de a o fructifica. Ar fi chiar ridicul în bună măsură, dacă n-am ști că nici fericirea nu este a momentului cînd o trăim, ci a aceluia, tîrziu, cînd o descoperim retrospectiv, arheologi favorizați, dar și ghinioniști, ai propriei noastre existențe. Cu melancolie aflăm de la Sainte-Beuve că „defectul lui Beyle ca romancier este că n-a primit de la natură acel talent larg și fecund al unei povestiri în care personajele, așa cum au fost create, intră cu înlesnire și se mișcă apoi următor cursului lucrurilor"; „Tout cela (e vorba de **Le Rouge et le Noir)** est bien rendu ou de moins le serait, si l'auteur avait un peu moins d'inquiétude et d'épigramme dans la manière de raconter". În altă parte, socotește romanele lui Stendhal, **toujours manqués,** detestabile: „Il m'est impossible d'en passer par l'admiration qu'on professe aujord'hui pour cet homme d'esprit, sagace, fin, perçant et excitant, mais découssu, mais affecté, mais dénué d'invention".

A scrie descusut după **Voiajul sentimental** și **Tristram Shandy,** ale lui Sterne, și după **Jacques le Fataliste,** n-ar mai fi avut de ce constitui la data aceea o ocazie de reprobare. Balzac,
în secretul atelierului, făcea exerci
laborioase să rupă continuitatea p
vestirii după exemplul diabolicului i
landez și consilia unui erou al să
pregătit să scrie un roman istoric, fă
să știe însă de unde să înceapă, s
ia de la mijloc, să continue cu sfîrș
tul și să încheie cu începutul. Fel
descusut al narațiunii aparținea de
epocii, în încercarea de a trezi naraț
din somnul ei linear, convenit, num
că în vreme ce un Sterne, de exer
plu, descosea din ea mari bucăți,
mestecîndu-le, inversîndu-le locuril
Stendhal păstrează linearitatea, dar s
primă tranzițiile, de la detaliu pînă
întreguri. Și, tot spre deosebire
Sterne, aplică operațiunea nu num
narațiunii, ci și devenirii interioare
eroilor. Lunga panglică pare, văzu
de departe, întreagă, în realitate e t
iată nu numai aproape după fieca
frază, ci și în interiorul acesteia d
urmă, așa încît pentru a recompune,
parcurge întregul, spiritul este oblig
să zboare peste goluri, ceea ce înl
cuiește ronronul pedant cu un ent
ziasm tonic, pindaric. Demersul aces
este similar cu al lui Delacroix, ca
înlocuise culoarea locală cu tonul
vizat. Ar părea că este vorba, cum
zice încurajator, de o simplă tehnic
dacă în artă „tehnica" nu ar avea i
portanța pe care o are, o modifica
în registrul ei putînd produce efec
de mare importanță în înțelegere
noastră despre om și univers. De
un nivel, tehnica înseamnă viziur
Modificarea tehnicii picturale opera
de Delacroix, similară și aproape
multană manierei mărunt descusute
lui Stendhal, marchează o dată în ev
luția spiritului. Sînt mulți romanci
excelenți în toate literaturile, Stendh
realizează prin ce am spus mai s
unul dintre cele cîteva, puține, m
mente de răscruce din istoria rom
nului.

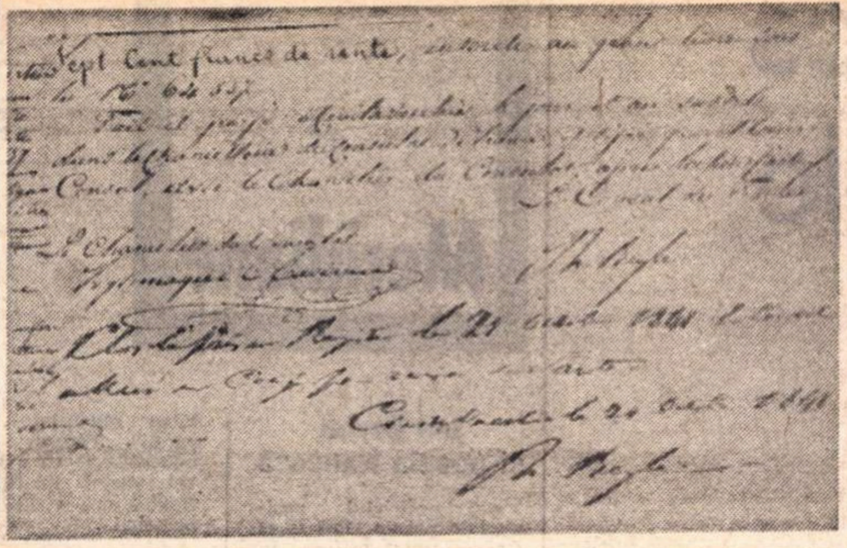
„Trebuie ca toate tonurile să
exagerate. Rubens a exagerat, Tiți
de asemenea. Veronese este uneori c
nușiu pentru că urmărește prea m
adevărul" (Delacroix, **Jurnal,** 1852).
aici cenușiul, amintit la început,
lui Benjamin Constant. Mai mult de
adevărul, Stendhal urmărește, ce n
mesc pictorii, **caracterul.** Despre Ital
de atîtea ori și cu atîta dragoste d
scrisă de el, Croce spunea că e a s
fletului lui mai de grabă decît a re
lității. Calitatea de inventator al rom
nului psihologic, atribuită lui Stendh
trebuie deci primită cu prudență, m
nită fiind a răspunde unei nevoi
dactice, de simetrizare cu Balzac. T
așa însă cum autorul **Comediei uma**
proiecta fantaziile sale într-o lun
după expresia lui Baudelaire, a s
prarealității, Stendhal, cînd e vorba
marile lui eroine, care sînt, totodată,
marile lui izbutiri literare, doamna
Rênal, doamna de Chasteller, Sans
verina, și Clelia Conti, efectuează
complicat travaliu de idealizare, mă
turisit ca atare, neoclasic în punc
de pornire (și repetăm astfel referin
la Winckelmann), evadînd totuși
școală prin puterea geniului. Idea
zate cum sînt, realitatea lor trece la
înălțime incalculabilă peste capul
tîtor și atîtor eroi de literatură p
destru concepuți.

Erau fantasmele iubite ale sufletu
său. Le-a instalat în cerul poesiei,
dică al realității esențiale, și se tem
de ochii care le-ar fi privit cu nep
cepere și ireverență. Nu pentru si
ruga mereu pe „domnii de la poliți
să nu-l înțeleagă greșit, ci pentru e
Risc bănuiala că la Stendhal **messieu**
de la police erau ce va fi pentru Fla
bert, mai tîrziu, **le Garçon** și apoi **bu**
ghezul: fel de a numi pe cititorul
expert și vindicativ.

Radu Petrescu



Portret de Henri Lehmann



Ultima însemnare din registrul consular

BEYLE-STENDHAL
1783-1842

Medalie în bronz de J. P. Legastelois

PUDOARE ȘI EXACTITATE

IMPOSIBILITATEA de a caracteriza opera lui Stendhal n formule constituite și omologate de cetarea literară (romantism, clasim, realism etc.) se menține pentru ce încearcă să dea o explicație gloă tendinței spre expresia reținută cifică stilului stendhalian.

)acă, totuși, m-am oprit la două imsuri posibile ale reticenței stilistice, tul se datorește unor bine cunose indicații oferite de operele cu cater autobiografic ale lui Henri Beyle. 'erindu-mă la date caracterologice detalii de formație menționate în **nry Brulard, Jurnal** sau **Amintirile i egotist** nu părăsesc cîmpul de intigație reprezentat de operă și evit ercarea eretică de a explica o crea- literară cu ajutorul biografiei.

.u devenit locuri comune ale exege- stendhaliene invocarea anti-romanuului pe care și-l impune un spirit structură romantică sau sublinierea lității clasic-romantic, la care se ree de obicei, în mod destul de schetic, multiplicitatea înfățișărilor unei științe artistice niciodată în stare echilibru, totdeauna rebelă cuprini în formule tradiționale. O psihoe a iubirii ca aceea dezvoltată în atul **Despre dragoste,** psihologie doată de procesul cristalizării, dezvă- valențele romantice ale autorului, lente în înclinarea de a da întîie-, în momente de culminație emoțio, visului asupra realității. Bivalența eu invocată se proiectează asupra lor : Julien Sorel este un strateg în re, dar și un înflăcărat. Nutrește mienergiei și plînge cu deliciu Nu e it de tenebre romantice, dar e un ulator rece etc. Fabrice del Dongo oul unor aventuri demne de a fi- într-un roman de Walter Scott : nizări, dueluri, evadări miraculoase. n exaltat, cu momente de acută lucate. Romanul e scris fără emfaza oșată de Stendhal lui Walter Scott; ărește, în fond, să stabilească natura imensiunile pasiunilor, să descopere ilurile secrete ale unor peripeții taculoase. Alt loc comun al criticii dhaliene se referă la faptul că, în săi, Stendhal își obiectivează perlitatea reală, imaginară, veleitară. onajul devine beneficiarul pasiunii stigatorii a unui scriitor care se ește necontenit trăind. Acest tip de ie între creator și creatura sa pre- instrumente artistice specifice. În prinderea sa pe Stendhal îl deran- psihologia clasică bazată pe reașterea permanenței caracterelor, în aceeași măsură, fluiditatea vagă afană a spiritului romantic. „Litoei romantice îi place să unduiască mini lunare transparența eșarfelor vălurilor. Dar Stendhal nu se de- satisfăcut decît cînd a reușit să ie și să anime acea ființă suveran care este omul jupuit de piele“. [1])

Lucrările autobiografice abundă în caracterizări care-l plasează pe tînărul Henri Beyle în interiorul tipologiei romantice. Se crede un „om sensibil“ din descendența rousseauistă. „Așa eram încă în 1799, așa sînt în 1836, dar am învățat să o ascund (sensibilitatea) sub ironia imperceptibilă pentru cel vulgar...“ Romantismul lui Stendhal își găsește singur antidotul. Viața militară îi sugerează scriitorului o metaforă aptă să comunice precauția eului vulnerabil : „Norocul nu-mi este necesar în același fel ca altuia, ci mult mai mult, din pricina excesivei mele delicateți, a acelei delicateți pe care inflecțiunea unui cuvînt, un gest neobservat o poate împinge spre culmile fericirii sau disperării. Ascund asta sub o manta de husar“. Conștiința dureroasă a unui eu hipersensibil atrage după sine pudorile eului vulnerabil.

Prima mișcare de reticență, reticență constitutivă în dezvoltarea romancierului, se petrece în fața pronumelui la persoana I. Ideea de a-și povesti viața surîde cinquagenarului. „Da, dar înspăimîntătoarea cantitate de **eu** și **mine** !“ Urmează o frază decisivă pentru înțelegerea unor tehnici stilistice stendhaliene : „E drept, s-ar putea scrie folosind a treia persoană : **el** făcu, **el** spuse. Da, dar cum să comunici mișcările interioare ale sufletului ?“ (Henry Brulard). Oscilațiile pronominale din primele două capitole ale romanului **Roșu și negru** par să vorbească despre o căutare a tonului narativ și, în această căutare, opțiunea în favoarea unei forme pronominale devine un fapt hotărîtor. Există multe pagini în proza stendhaliană care fac cunoscute ezitările spiritului lui Beyle, pe rînd solicitat de posibilitățile eului confesiv sau ironic (mereu inhibat de indecența etalajului), de forța narațiunii obiectivate, dar resimțind și tentația impersonalității supreme simbolizată de nedefinitul **on** și materializată în opera moralistului, autor de maxime (vezi tratatul **Despre dragoste).**

Mărturisirile despre jena de a vorbi la persoana I ne duc sigur spre una dintre coordonatele „reticenței“ stilistice și ale conciziei stendhaliene. Așa cum declară de atîtea ori, Stendhal își apără sensibilitatea afișînd răceala. Cealaltă coordonată a anti-retorismului lui Stendhal mi se pare a fi reprezentată de scrupulul exactității, de nevoia eliminării a tot ce nu este esențial și poate genera vagul și imprecizia. Atracția pentru matematică și-a analizat-o Stendhal pe multe pagini autobiografice și declarațiile acestea se constituie în chip de exteriorizare a unei obsesii a preciziei și simplicității.

Reticența — indiferent dacă o asociem cu oroarea etalajului subiectiv sau cu scrupulul exactității — comportă riscuri de care Stendhal era conștient. Dilema sa stilistică, dilema unui spirit ardent care a optat pentru expresia reținută, se precizează în pasaje ca acesta : „N-aș putea (...) să descriu această fericire încîntătoare, proaspătă, divină, decît prin enumerarea relelor și plictiselii a căror completă absență era. Și acesta e un mod trist de a descrie fericirea“. O asemenea dilemă se rezolvă uneori prin „hiaturi“ care se pot extinde pînă la dimensiunile tăcerii. Exaltarea erotică prilejuită tînărului Henri Beyle de Angela Pietragrua, în timpul primei călătorii în Italia, nu e niciodată evocată autobiografic decît prin palide referințe retrospective. Cinquagenarul explică omisiunea prin imposibilitatea de a comunica inteligibil exaltarea, de a istorisi rezonabil nebunia pasiunii. „Subiectul îl depășește pe vorbitor“ (Le sujet surpasse le disant).

LA STENDHAL pasiunea analitică, jocul intelectual, curiozitatea investigatorie se exercita asupra unei realități a cărei lege nu e permanența — cum era pentru clasici — ci schimbarea ; și nici măcar schimbarea progresivă în ritm egal pe o linie dreaptă, ci o perpetuă și imprevizibilă transformare ce se desfășoară sinuos și al cărei ritm este hotărît de complicate și imponderabile determinări interioare și externe. În prezența imprevizibilului cu care-l întîmpină propriile sale creaturi, Stendhal renunță la explicații. După ce consemnează calculele ce însoțesc cucerirea d-nei de Rênal de către Julien, notează ex abrupto: „În puține zile Julien, dăruindu-se înflăcărării vîrstei, era îndrăgostit nebun“. Romancierul păstrează cîteodată tăcerea în fața unor atitudini incomprehensibile, lasă ancheta psihologică fără răspuns. Transformarea afectivă a lui Julien Sorel după focul de revolver din biserică rămîne pînă la sfîrșitul cărții neelucidată. Evoluția sentimentelor lui Lucien Leuwen care o cultivă pe doamna Chasteller mai întîi din calcul, apoi din orgoliu și, în cele din urmă, din pasiune nu-l obligă pe romancier la o explicație. Asemenea „omisiuni“ le consider unul dintre rezultatele posibile ale unei pasiuni analitice dublate de fervoarea adevărului.

Economia riguroasă de mijloace stilistice, repulsia față de epitetele cu încărcătură afectivă sînt atitudini, reductibile, în cele din urmă, la oroarea de emfază, dar ele încă nu stabilesc dimensiunea inovațiilor stilistice stendhaliene. Autoarei manuscrisului care, refăcut, avea să devină romanul **Lucien Leuwen,** Stendhal îi scrie : „Trebuie să ștergi de pe fiecare pagină cel puțin cincizeci de superlative. Să nu spui niciodată : pasiunea arzătoare a lui Olivier pentru Hélène. Bietul romancier trebuie să încerce a ne face să credem în pasiunea **arzătoare,** dar să nu o numească niciodată. Ar fi împotriva pudoarei“.

Obsesia conciziei se materializează într-o suită de procedee stilistice ce alcătuiesc prin acumulare o „estetică a omisiunii“. Stendhal descoperă valoarea artistică a rezumatului, efectele introducerii unor episoade — nu lipsite de gravitate — între paranteze.

Omisiunea ține uneori de sfiala scriitorului în fața obligației de a relata momente „supreme“. După primirea de către marchizul de La Mole a scrisorii d-nei de Rênal, Stendhal nu comunică nimic din zbuciumul interior al lui Julien, zbucium care culminează cu focurile de revolver din biserică. Acțiunea se precipită vertiginos. Narațiunea menționează doar faptele „exterioare“. Capitolul se încheie sec cu o suită de fraze de structură paratactică. Și, totuși, sîntem în plină dramă interioară.

Sînt remarcabile sfîrșiturile de capitol ale romanelor stendhaliene, ca și începuturile bruște. Scriitorul evită dezvoltările discursive, finalurile în octavă majoră, patosul concluziunilor și realizează acest miracol al densității stilistice și al ritmului accelerat caracteristic prozei sale, prin acumularea unor efecte „negative“ (—x— = +).

Eludarea momentelor de mare intensitate emotivă sau de apoteoză sînt fapte de stil ce ne duc spre acele zone ale conștiinței creatoare din care crește coerent o viziune artistică. Ar fi prea simplu să punem asemenea „hiaturi“ pe seama „antiromantismului romantic“. Se invocă mereu, în această ordine de idei, episodul bătăliei de la Waterloo, la care participă însetat de glorie tînărul Fabrice del Dongo. Revine ca un leit motiv, în tot lungul episodului, perplexitatea participantului în fața unei desfășurărări care-și refuză sensurile. Momentele nodale îi scapă celui ce se vrea erou. Întrebarea lui : „Am asistat oare într-adevăr la o bătălie ?“ sună dureros. Henri Beyle adresase un reproș similar existenței. Ascensiunea Saint Bernardului cu care se încheie **Henry Brulard** smulge adolescentului exclamația : „Cum ! Nu-i decît asta ?“

Evitarea apoteozelor în scrisul lui Stendhal mi se pare asociabilă nu numai cu oroarea exaltărilor retoric realizate, ci și cu incomprehensiunea în fața unor întocmiri ce nu dau satisfacție nevoii de organizație superioară și realizare armonică, nevoie resimțită de un spirit prin excelență lucid. Idiosincrazia față de grandilocvență ar putea fi un fapt secund acestei descoperiri, care ține de zone prea profunde ale ființei lui Henri Beyle ca să o conectăm doar cu un antiromantism declarat.

Pasajul morții lui Julien se cuvine invocat în această ordine de idei. Paragraful începe cu o observație de o voită trivialitate, o primă precauție în vederea escamotării momentului suprem. „Aerul prost al celulei devenea insuportabil pentru Julien“. Urmează o trecere bruscă în alt registru : „Din fericire, în ziua în care i se anunță că va trebui să moară, un soare frumos înveselea natura și Julien era într-o dispoziție curajoasă“. Ultimul gînd lucid al condamnatului, pe care-l consemnează stenografia interioară, este calm și lipsit de exaltare. De altfel, Stendhal nu încearcă nici măcar să schițeze o psihologie a condamnatului la moarte. În fața acelor abisuri în care pătrunde forajul dostoievskian, investigația lui Stendhal se oprește. Decapitarea e redusă, stilistic, la un hiat. Îl părăsim pe Julien viu cu cuvintele : „Niciodată capul acela nu fusese mai poetic decît în momentul în care avea să cadă“. **Euthanasie,** spune Prévost. Se poate într-adevăr vorbi despre o euthanasie practicată asupra lui însuși de un scriitor care dorește să se cruțe de durerea de a vedea murind un erou în care a proiectat atît de mult din propria sa ființă. Dar Stendhal rezolvă artistic printr-un hiat sau o evocare retrospectivă aproape oricare dintre experiențele supreme ale vieții, acelea care, asemenea fericirii cunoscute în anii dragostei pentru Pietragrua, nu suportă a fi atomizate prin analiză. S-ar putea susține că, lucid, Stendhal și-a recunoscut limite în prezența experiențelor prime și ultime și că această conștiință s-a manifestat prin suspendarea demersului analitic.

Rotunjirea acțiunilor și îndreptarea lor spre o culminare „frumoasă“, modelarea vieții personajelor în sensul unei coerențe satisfăcătoare pentru simțul comun nu se acordau cu înțelegerea lui Stendhal despre destin. Finalurile romanelor stendhaliene vorbesc despre o regîndire modernă a categoriei tragicului, modernă pentru că stilizarea artistică include neprevăzutul adesea incomprehensibil și greu de transmis prin mijloacele oricărei retorici.

Vera Călin

J.P. Richard, **Littérature** et Sensa- ed du Seuil, 1954, p. 31.

Georg Lukács şi problemele filozofice ale esteticii

(Urmare din pagina 27)

fice dispersiunea aceasta lăuntrică, şi-l va face să intoneze fără să vrea un cîntec de groază şi de tristeţe ?“ (*Nuovi saggi di estetica*, ed. 1969, pag. 127, trad. rom. în *Breviar de estetică. Aesthetica in nuce*, 1971, p. 166—67).

Lukács face, aşadar, din prezenţa auto-conştiinţei genului uman semnul distinctiv al operelor de artă veritabile spre deosebire de produsele cu veleităţi artistice, destinate a satisface doar înclinaţiile unei subiectivităţi individuale sau ale unui grup social (cele din urmă ar aparţine, pe diferite trepte, sferei *agreabilului*, culminînd cu operele de *beletristică* : producţiile iniţiale ale dramei burgheze aparţin acestei din urmă categorii şi abia odată cu Lessing, Schiller şi Beaumarchais drama burgheză va atinge cu adevărat treapta artei). Cum putem însă recunoaşte prezenţa auto-conştiinţei genului uman într-o operă sau cum poate artistul însuşi avea conştiinţa că a atins treapta ei în opera sa, cînd linia de demarcaţie între diferitele categorii de produse artistice apare atît de fluidă şi aparent greu de fixat ?

Lukács formulează observaţia subtilă că artistul nu poate avea niciodată certitudinea absolută de a se fi ridicat prin opera sa la treapta auto-conştiinţei cu valoare de universalitate (certitudini pe care ştiinţa sau morala le posedă în cîmpul lor specific de activitate) : el se aruncă *à corps perdu* în crearea propriei sale opere şi orice act de creaţie artistică comportă perpetuu sentimentul riscului (v. *Ästhetik*, I/1, p. 583). O a doua observaţie importantă, strîns legată de cea de mai sus, este că ridicarea la auto-conştiinţa speţei umane nu poate fi în artă produsul unui act voluntar şi că în nici un caz ea nu este înfăptuită prin „ocolirea“ condiţionărilor particulare ale subiectivităţii artistului (individuale, de clasă, naţionale etc.) : opere realizate cu conştiinţa de a aparţine exclusiv unui *hic et nunc* temporal şi geografic pot atinge implicit treapta universalităţii umane, în timp ce altele, plăsmuite cu voinţa expresă de ridicare la treapta „general-umanului“, pot fi înghiţite repede de uitare.

Lukács recunoaşte cu francheţe că prezenţa caracterului de speţă al omului este un moment „apriori indistinguibil“ al produselor sale : numai evoluţia istorică sancţionează ceea ce este tranzitoriu şi ceea ce este durabil. Este însă sigur că interiorizarea unei experienţe individuale şi social-istorice determinate pînă la transformarea ei într-un act care implică destinul umanităţii ca speţă formează privilegiul marei arte.

Camil Petrescu mărturisea undeva că voinţa de a face procesul „trădării burgheziei“ (în timpul primului război mondial şi în deceniul care i-a urmat) a fost unul din mobilurile decisive ale scrierii romanului „Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război“. Romanul lasă să transpară clar o asemenea intenţie, dar nu este mai puţin adevărat că dacă s-ar fi *mărginit* la ea, rezultatul ar fi fost un simplu roman „social“, cu culoare umanitaristă şi anti-burgheză. Ceea ce ridică scrierea lui Camil Petrescu deasupra obişnuitei literaturi cu tendinţă este tocmai faptul că experienţele eroului ating o dimensiune mai profundă, interesînd condiţia umană în generalitatea ei : drama iremediabilă a unei conştiinţe superioare într-o lume a levantinismului móral şi a egoismului vulgar.

Relaţia între Shakespeare şi contemporanii săi, dramaturgii epocii elisabetane, îi apare lui Lukács ca un exemplu ideal spre a-şi ilustra tezele. Epoca elisabetană ar fi cunoscut o semnificativă stratificare a producţiilor ei : de la simplele morităţi (cîntece de bîlci relatînd fapte sîngeroase) sau farse ordinare, departe de orice valoare artistică, trecînd prin producţiile teatrale, destinate unor emoţii şi plăceri imediate, cu caracterul „agreabilului“, pînă la operele mai însemnate, dar nedesăvîrşite datorită caracterului contradictoriu sau cu totul problematic al concepţiei (aluzie posibilă la John Ford, despre care se ocupase în cartea *Romanul istoric*) şi pînă la opera dramatică a lui Shakespeare. Lukács descoperă aci expresia pe trepte sensibil deosebite a unei aceleiaşi „nevoi a timpului“, stratificarea unui imperativ social în forme de expresie ierarhic diferite : Shakespeare apare ca o culminaţie a unei mase de producţii inspirate de un determinat sentiment al lumii.

Ceea ce distinge o asemenea operă culminantă de restul producţiilor contemporane, situate pe trepte inferioare, este faptul că subiectivitatea estetică a artistului atinge în actul de evocare a lumii perspectiva conştiinţei de sine a umanităţii pe o treaptă istorică a dezvoltării ei. Individualitate şi universalitate se topesc într-o fuziune desăvîrşită. Transformările la care activitatea sintetică a creaţiei artistice supune materia empirică se explică tocmai prin vocaţia marei arte de a incarna *conştiinţa de sine a speciei umane*. Georg Lukács regăseşte astfel, fără să-şi dea seama, o idee cardinală a esteticii lui Benedetto Croce.

Să ne amintim că la un moment dat, în *La Poesia*, Croce menţionează reproşul adresat de Flaubert celebrei scrieri de Harriet Beecher Stowe, „Coliba unchiului Tom“, roman îndreptat împotriva sclavagismului în America secolului trecut, de a fi condusă de „un punct de vedere moral şi religios“ şi nu de unul strict „uman“. Croce arăta că satisfacerea unei asemenea exigenţe ar fi însemnat tocmai tranziţia de la o scriere de oratorie literară la adevărata poezie. Distincţia crociană între operele cu valoare de circumstanţă (însumate sub semnul conceptului de „letteratura“, îndeplinind o „opera di civiltà“ şi cele de „pură umanitate“, de „poesia“, îndeplinind o „opera di verità“) reapare la Lukács în discriminarea dintre scrierile de beletristică şi operele de artă în sensul riguros al cuvîntului (să menţionăm în treacăt că Lukács pare să integreze romanul lui Beecher Stowe totuşi în categoria din urmă, după cum reiese dintr-o pagină din *Estetica* sa ; divergenţele între Croce şi Lukács în judecăţile asupra unor opere particulare, evidente şi în cazurile operelor literare ale lui Lessing sau Schiller, ne interesează însă aci mai puţin decît analogiile de poziţie în importanta problemă teoretică amintită).

Particularitatea poziţiei lui Lukács este că el caută să ofere o întemeiere *obiectivă* emergenţei subiectivităţii estetice pe treapta conştiinţei de sine a umanităţii ca specie. Lukács consideră că substanţa umană are o existenţă nu mai puţin obiectivă decît familia, clasa, naţiunea etc., adică decît formaţiunile sociale concrete în imanenţa cărora s-a desfăşurat pînă acum. Ea apare, după cum am văzut, ca un *corpus* de însuşiri, supuse printr-un soi de obiectivă spontaneitate unui perpetuu proces de triere şi selecţie.

Răsfrîngerea subiectivă, pe planul auto-conştiinţei, a experienţelor umanităţii ca speţă, deci a acelei substanţe obiective, cu o prezenţă pînă acum latentă, este misiunea şi privilegiul artei (analogiile cu „doctrina substanţei“ a lui Camil Petrescu sînt frapante, distincţia scriitorului nostru între „evoluţia în subspecie“ şi cea substanţială corespunzînd cu totul discriminărilor indicate mai sus). Momentul de obiectivitate al subiectivităţii estetice este cel cînd, fără a abandona istoricitatea experienţelor ei, ea lasă să transpară, sub forma conştiinţei de sine, însăşi substanţa umană în universalitatea ei.

N. Tertulian

Meridiane

Ion Barbu şi poezia franceză

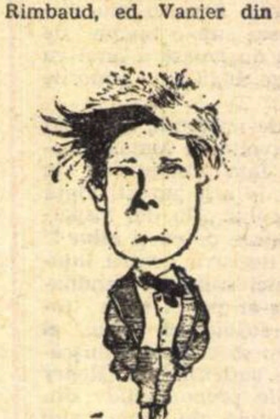
● Trimestrialul parizian de poezie „Points et Contrepoints“, înfiinţat în 1935 şi condus de Jean Loisy, — care ne-a vizitat nu de mult ţara, — reflectă unele creaţii ale liricii noastre, publicînd şi cîteva traduceri meritorii.

În ultimul număr pe care l-am primit găsim studiul **Poetul român Ion Barbu şi poezia franceză.** Autorul asociază viziunea cosmică a poetului **Jocului secund** cu aceea a lui Scève, poetul renaşterii franceze. Dar studiul trebuie subliniat îndeosebi pentru faptul că vede pe Ion Barbu — dincolo de aderenţele care i se stabileau pînă acum cu Mallarmé — ca pe un poet desăvîrşit ce şi-a construit o mitologie personală.

Întîlnim în sumarul revistei şi poeziile scrise în franţuzeşte de medicul bucureştean Demostene Gramatopol, într-o notă clasică, cu o vibraţie personală.

Rimbaud şi sonetul „Poison perdu“

● În 1888 apărea în revista „Cravache“ un poem intitulat „Poison perdu“ semnat de Arthur Rimbaud, reprodus apoi şi în „Poésies complètes“ de Rimbaud, ed. Vanier din 1895, cu o prefaţă de Verlaine. Dar, pe urmă, sonetul „Poison perdu“ n-a mai intrat în alte ediţii ale operelor poetului. Berrichon, care conducea editarea operelor lui Rimbaud la „Mercure de France“, nu-l tipăreşte şi poemul nu figurează nici în „Pléiade“, nici în ediţia Garnier, comentată de Suzanne Bernard. Ce se întîmplase?



Arthur Rimbaud văzut de David Levine

În „Au coeur de Verlaine“, apărută în 1925, Marcel Coulon căuta să argumenteze că poemul nu e de Rimbaud, ci de Germain Nouveau, iar André Breton susţinea că Rimbaud nu putea să întrebuinţeze rime atît de sărace.

După atîtea decenii, ultimele opinii critice ale unor cercetători de la Universitatea din Toulouse, care au descoperit o scrisoare a lui Verlaine, vin să reactualizeze paternitatea sonetului „Poison perdu“. „Pauvre Lelian“ mărturiseşte că a modificat sonetul lui Rimbaud, fiindcă era vizat în el personal...

Originea marilor scrieri de cultură

● Cunoscutul savant german Hans Jensen face în opera sa **Die Schrift in Vergangenheit und Gegenwart** o istorie a scrisului, de la formele artei primitive pînă la cel de astăzi.

Analizînd scrierea egipteană, cea mai veche din lume, care a trecut de la ideograme prin toate stadiile de dezvoltare, Jensen dedică un capitol special hieroglifelor chineze. Acestea, timp de 4000 de ani, n-au suferit vreo transformare. Grupul scrierilor semitice reprezintă, din punct de vedere istoric, tranziţia de la scrierea silabică la cea alfabetică. Originea vechiului scris semitic, îndeosebi a celui fenician, ca şi înrudirea sa cu inscripţiile din peninsula Sinai, sînt pentru Jensen probleme controversate.

În schimb, el susţine că marile scrieri de cultură, alfabetul grec şi latin, au o origine feniciană. Alfabetul grec ar fi fost punctul de plecare în alcătuirea scrierii goţilor de apus, ca şi pentru Metodiu şi Chiril, făuritorii scrierii vechi slave.

Studiile recente confirmă ipoteza după care scrierile italice derivă din acelaşi alfabet grec răspîndit în secolul IX î.e.n. în jurul oraşului Cumae.

Mesajul literaturilor orale africane

● Revista „Communications“ consacră ultimul său număr problemei literaturilor orale africane, care oferă un vast domeniu cercetătorilor. Studii sistematice cuprind metode etnologice şi lingvistice şi se bazează pe texte stabilite cu foarte mare rigoare. A restitui textele în integritatea lor implică a vedea în fiecare un mesaj unic şi original, produs într-un context cultural particular.

Africaniştii au şansa de a lucra asupra unor literaturi încă vii şi într-un mediu social în care povestitorul joacă un rol activ. Mesajele transmise de literatura orală africană sînt de ordin istoric, religios, tehnic, social, etic şi estetic. Dar e imposibil — conchide „Communications“ — să stabileşti o listă exhaustivă pe genuri, deoarece fiecare cultură le are pe ale sale şi propriul său mod de a le trata.

Quadrilul — o nouă formă fixă de poezie ?

● Revista elveţiană „Poésie vivante“, care apare la Geneva, încearcă să lanseze o nouă formă fixă pentru poezie, intitulată **quadril**, apropiată de sonet şi înrudită cu aşa-numitul **pantum**, adus în Franţa din Malayezia de romanticii şi simboliştii francezi, care descoperiseră în această formă o notă de exotism, pe atunci la modă.

De fapt, principala deosebire dintre **quadril** şi **pantum** e că primul are numai patru strofe, pe cînd celălalt, un număr nelimitat. În **quadril**, strofa e un catren, iar fiecare din ultimele trei versuri ale primului catren trebuie să fie primul vers al celor trei catrene care urmează.

O aventură necunoscută a lui Théophile Gautier

● Periodicul „Vederlandsche Letteroefeningen“ reproduce un reportaj din 1865 relatat de un martor ocular, despre o aventură necunoscută în Franţa a poetului Théophile Gautier.

În timpul unei manifestaţii care a avut loc la „École des Beaux Arts“ din Paris, provocată de numirea lui Victor Leduc în postul de profesor de estetică deţinut pînă atunci de Taine — Gautier a fost văzut în Place du Carrousel ţinînd un discurs trecătorilor despre superioritatea lui Delacroix faţă de Horace Vernet. Poliţia, intervenind să împrăştie mulţimea aflată în faţa lui „Palais de l'Empereur“, îl înhăţă pe orator, voind să-l ducă la comisariat. Mulţimea strigă : „E Théophile Gautier !“ — dar poliţiştii, certaţi cu literatura, nu dădură importanţă acestui nume, pînă ce nu interveni contele Nieuwelke, intendent al Louvre-ului, care-şi salvă amicul. — De ce — întrebă contele — nu le-ai arătat poliţiştilor rozeta Legiunii de onoare pe care o porţi sub pardesiu ? — Să-ţi spun drept — replică Gautier — nu mi-a trecut prin minte aşa ceva, fiindcă eu mă credeam la reprezentaţia „Hernani“...

Théophile Gautier

Un plagiat vechi de patru secole

● De patru secole savantul **Ambroise Paré** er stimat ca autorul acele faimoase **Livre des Animaux et de L'Excellenc de l'Homme.** Iată, însă, c recent „Etudes de lettres“, ce apare la Lausanne, publică un studi de Maurice Bassard care reluînd o acuzaţie ma veche a lui Delaunay, denunţă pe Paré că n-a fi fost decît un simpl compilator sau chiar u plagiator care a copia fără spirit critic pe contemporanii săi Grévi Matthiole, Gesner şi Rondelet, făcînd doar munc de vulgarizare.

Bassard dovedeşte, c texte paralele, că acea ca podoperă a ilustrului ch rurg **Livre des Animau et de l'Excellence** **l'Homme** e un plagi flagrant, şi nici măc după un naturalist, după **Dialogues du d sordre qui est à prése au monde et des caus d'iceluy et du moyen po y remédier** a teologul **Pierre Viret,** apărută Geneva în 1545. Viret fost un prieten al anim lelor şi un mare cun cător al antichităţii. P tru cincimi sînt transcri textual de Paré din **L'I coles des Bestes**, iar joritatea concluziilor ş intifice sînt luate Amyot.

Un bilanţ edificat pentru posteritate...

Falsificarea corespondenţei dintre Lincoln şi Ruthledge

● Philip C. Brooke, fost director al marii biblioteci „Harry S. Truman" şi autorul unui număr important de materiale istorice, atrage atenţia în lucrarea sa **Folosirea surselor primare nepublicate** asupra unei probleme ce intrigă pe istorici : paternitatea unor documente, care, deşi emană de la unele personalităţi, sînt rodul muncii unor colective de elaborare. De asemenea, el avertizează pe cercetători în legătură cu distingerea unor copii de originale, cît şi în identificarea unor documente false.

Abraham Lincoln

Brooke citează un celebru document falsificat în scopul vînzării şi publicării : pretinsa corespondenţă dintre **Abraham Lincoln** şi **Ann Ruthledge**, vîndută spre publicare unei reviste în 1927. Scrisorile au fost „autentificate" de experţi, dar curînd s-a descoperit falsul. Brooke mai aminteşte şi de „Appleton's Cyclopaedia of American Biography" în care apar 47 de biografii ale unor „personalităţi" inventate de scriitori în goană după faimă şi cîştig.

Viaţa socială a lui Anatole France

● Colecţia franceză „Cercle du bibliophile" publică, în 29 de volume, opera lui Anatole France. Dintre acestea, au apărut de curînd patru volume intitulate **Trents Ans de vie sociale** şi care sînt consacrate textelor politice şi sociale pe care scriitorul însuşi nu le-a reunit niciodată. Discursurile, articolele, scrisorile, prezentate de Claude Aveline, prezintă un interes deosebit, nu doar pentru specialişti.

PREZENŢE ROMÂNEŞTI

Traduceri din literatura română în U.R.S.S.

● SUB titlul **Chef la mînăstire** au fost reunite în volum o serie din nuvelele cele mai cunoscute ale lui Vasile Voiculescu (**Chef la mînăstire, Alcion, diavolul alb, Pescarul Amin, Printre lupi, Ultimul Berevoi, Dragoste şi magie** etc.). Prefaţa semnată de Iuri Kojevnikov, bogată în informaţii şi date biografice, subliniază specificul şi orientarea literară a lui Vasile Voiculescu, îi aşează opera de poet şi prozator în contextul literar al vremii sale şi relevă ca o trăsătură pregnantă legătura cu tradiţia populară, cu folclorul.

Tălmăcirea este semnată de Tatiana Ivanova. Nu a fost, desigur, uşoară munca de transpunere a nuvelelor lui Voiculescu în limba rusă. Cu atît mai mult se cuvine apreciată reuşita traducătoarei ; remarcăm, totodată, cu prilejul acestei neîndoielnice izbînzi, diapazonul larg al preocupărilor Tatianei Ivanova (a tradus din Fănuş Neagu, Ştefan Bănulescu, D. R. Popescu, Sânziana Pop).

Expoziţie de pictură la Nashville, S.U.A.

● În lunile februarie şi martie 1972 Margareta Stahl a expus pictură în ulei şi guaşă la Cheekwood-Nashville. Expoziţia va fi prezentată în iulie şi august la University Club din cadrul Universităţii Vanderbilt din acelaşi oraş. Despre ecoul acestei expoziţii ne relatează o corespondenţă din Nashville pe care o reproducem :

„Expoziţia Margaretei Stahl a fost organizată la Centrul de Artă din Cheekwood, întemeiat de Walter Sharp, fost decan al facultăţii de arte frumoase de la Universitatea Vanderbilt. Este a treia oară că se vorbeşte despre arta românească la Cheekwood. Acum şase ani o bogată colecţie de scoarţe româneşti a fost expusă aici în cadrul schimburilor culturale româno-americane. În 1967, talentatul pictor de origine română Eugen Drăguţescu a expus desenele lui colorate care au plăcut foarte mult, o serie de colecţionari achiziţionînd tablourile lui. Iar acum, după cinci ani, numele de România este din nou prezent pe afişele de la Cheekwood, de astă dată cu prilejul expoziţiei de guaşe şi uleiuri ale Margaretei Stahl de la Art Sales Gallery. Afluenţa vizitatorilor a fost apreciabilă, impresia generală şi imediată fiind una de surpriză în faţa originalităţii tablourilor. Fireşte că unii au încercat să găsească apropieri cu arta lui Brâncuşi, Paul Klee sau Modigliani, dar fondul a fost recunoscut ca făcînd parte din ornamentica scoarţelor româneşti, după cum însăşi Margareta Stahl recunoaşte în cuvîntul înainte la catalogul său : «Profesori şi izvoade mi-au fost străvechea noastră artă populară, inepuizabilul tezaur de folclor al poporului român, ţăranul şi ţăranca noastră, meşterul olar, ţesătoarele, iconarii, cioplitorii în lemn sau în piatră, constructorii de case şi biserici...». Aş încheia cu o observaţie a lui Walter Sharp, mare iubitor şi cunoscător de artă, care se referea la scoarţele româneşti, dar care observaţie s-ar putea aplica şi la arta Margaretei Stahl : «Tendinţa de a cultiva arta populară românească nu este o invitaţie la arhaism. Dimpotrivă, am putea vorbi despre „actualitatea" şi „modernismul" ei, conform ideii contemporane de frumuseţe artistică : simplitate, sinteză ritm»".

Otilia Gr. ROEGEN,
Nashville, 25 martie 1972

CONGRESUL ASOCIAŢIEI INTERNAŢIONALE A CRITICILOR LITERARI

(Urmare din pagina 32)

atîtea altele sînt forme prin care actul critic însuşi este adus în prim plan.

DESIGUR că o asemenea impetuoasă ofensivă asupra spiritului receptor de literatură al marelui public se cere nu numai consemnată, ci şi analizată în implicaţiile ei.

În primul rînd — raportul dintre ponderea mijloacelor audiovizuale şi cele ale cărţii şi presei tipărite. Răspunsurile la ancheta menţionată demonstrează că procentul celor care declară că citesc presa mai puţin decît înainte de cumpărarea televizorului este de 31 la sută la sate şi de 23 la sută la oraşe. Categoria profesională care manifestă cea mai mare stabilitate în deprinderea citirii presei este cea a persoanelor cu ocupaţii intelectuale, dintre ele 78 la sută declarînd că citesc presa la fel ca şi înainte de a deveni telespectatori. În privinţa relaţiei carte-televiziune, statistica indică, de asemenea, cifre concludente, în medie (eşantioanele subiecţilor aparţin la trei localităţi de mărime şi importanţă deosebită): Bucureşti (capitala ţării), Bacău (capitală de district, cu pondere industrială) şi Codlea (orăşel, de asemenea industrial). 25 la sută din intervievaţi declară că citesc mai puţin decît înainte de răspîndirea televiziunii. Şi aici, procentul de stabilitate faţă de lectură aparţine la cota cea mai înaltă celor cu ocupaţii intelectuale (84 la sută declară că citesc cărţi în aceeaşi cantitate şi ritm ca şi înainte de a cunoaşte televizorul) şi cota minimă, în cazul agricultorilor (dintre aceştia doar 48 la sută rămîn fideli lecturii, mai mult sau mai puţin constanţi). Să nu uităm, însă, că în condiţiile reale de manifestare a programelor televiziunii române, literatura este ea însăşi un punct central al acestora şi că, nu o dată, urmărirea emisiunilor echivalează cu deschiderea, de diferite grade, a profunzimii şi autenticităţii, a perspectivelor tot înspre fenomenul literar.

Invadat de un flux editorial la care critica propriu-zisă poate răspunde cu tot mai acută dificultate, cititorul modern foloseşte noile tehnici de difuzare a literaturii şi a criticii în primul rînd datorită formulei lor operant-informativă, promptă, mereu proaspătă, convingătoare adesea prin forţa directă a demonstraţiei.

Se anulează în aceste condiţii, se modifică pasiunea lecturii, plăcerea cumpărării şi răsfoirii de cărţi, e „pus în chestiune" conceptul viu al bibliotecii, ca reper indispensabil ?

Statisticile la care ne-am referit infirmă o astfel de îngrijorătoare perspectivă. 71 la sută din cei întrebaţi (vîrsta între 20—24 ani) declară că citesc la fel ca şi înainte de existenţa televizorului, procentaj mai redus în cazul subiecţilor cu vîrsta mai înaintată (peste 60 ani, doar 59 la sută). Tinerii între 15—24 ani declară chiar că, în proporţie de 15 la sută, citesc în prezent mai mult decît înainte de a avea televizor, apoi, odată cu sporirea vîrstelor, procentul se fixează între 5—7 la sută.

Se poate, astfel, indica o tendinţă care — ea — ar trebui să stea mai accentuat în atenţia sociologilor, a specialiştilor, a criticilor literari înşişi : televizorul nu operează o pulverizare a conceptului de lectură, a relaţiei directe cu textul literar, ci, în unele condiţii, îl evidenţiază, chiar îl intensifică.

Exemplele sînt numeroase : cîte cărţi nu au înregistrat mari cote de tiraj şi succes de librărie tocmai pentru că au fost popularizate prin aceste forme moderne de difuzare a literaturii ? Televizorul, radioul sînt la ora actuală elemente indispensabile unui studiu de sociologie a succesului literar : demonstraţia este de ordinul evidenţei.

ASPECTUL esenţial al acestei simptomatologii literare ni se pare calitatea selecţiei. Ce şi adesea trebuie să ne întrebăm şi cum se prezintă la radio sau televiziune din infinita bogăţie de opere şi autori pe care omenirea a înregistrat-o de-a lungul a peste 2 milenii ? Autoritatea, competenţa critică, respectul nedezminţit al valorilor, chiar şi în cadrul genurilor, speciilor de mare audienţă la public, probitatea intelectuală, accentuarea caracterului formativ al difuzării şi comentării literaturii prin depăşirea caracterului doar informativ, de semnal aproape publicitar, — iată deziderate ale valorificării literaturii prin intermediul radioului şi televiziunii. Criticii — în primul rînd ei — sînt chemaţi a fi nu numai prezentatori de programe, ci constructori ai acestora, sînt chemaţi (şi dacă unele societăţi de radio şi televiziune întîrzie a-i solicita, optica trebuie modificată prin acţiuni şi campanii ferme) să gîndească strategia şi tactica programelor literare.

A lăsa din motive diverse — şi tocmai pentru că sînt atît de diverse nu totdeauna îndreptăţite — folosirea acestor mijloace de excepţională audienţă în sarcina unor tehnicieni sau a unor amatori, alteori a unor foarte buni funcţionari, dar îndoielnici critici sau teoreticieni literari, ar fi o greşeală. Bine concepute, atente în a-şi constitui mai pregnant un limbaj propriu, asemenea emisiuni literare şi critice la radio sau televiziune şi-ar aduce o contribuţie cu adevărat majoră la edificarea unui nou public : cel pe care arta secolului nostru, arta acestei revoluţii estetice perpetue, îl solicită (în conjuncţie, în confruntare directă cu revoluţia tehnico-ştiinţifică) în dezvoltarea unei noi sensibilităţi, a unui viu „sistem de lectură" (cum spunea Roland Barthes),la nivelul — desigur ! — al consumatorului mediu.

EPOCA modernă este epoca victoriei desfăşurate a spiritului critic, a conştiinţei lucide şi, prin aceasta, nu o dată, dramatice. Critica literară, literatura sînt azi adevăraţi agenţi de umanizare şi ipostazierea lor marcată responsabil, valoroasă, prin cele mai cuprinzătoare şi rapide mijloace de informare, nu ar întîrzia să-şi arate roadele. În aceste vremi aflate sub zodia tehnicii, literaţii şi criticii au, cu atît mai mult, menirea promovării valorilor frumosului, au menirea edificării acelui neo-umanism spre care tindem cu toţii, nu aprehensivi şi reticenţi faţă de realitatea — oricît de bulversantă — a noilor mijloace de comunicaţie, de răspîndire a culturii, ci, dimpotrivă, acomodîndu-se, cu folos, lor, în finalitatea promovării elevate a creaţiei spirituale.

Urmaşi ai „secolului criticii" (iar John Brown şi Roger Caillois argumentau că secolul XX este prin excelenţă „secolul criticii") şi trăind sub lumina ştiinţei şi tehnologiei, trebuie să fim noi înşine reprezentanţii unei nobile tradiţii sub lumina, stenică, a actualităţii. Şi, prin ea, a viitorului.

George Ivaşcu

„POÉTIQUE" (nr. 9-1972)

● Primul număr din acest an al revistei **Poétique** reproduce unele din comunicările ţinute la Colocviul de semiotică literară ţinut în iulie anul trecut la Urbino. Dintre acestea se remarcă lucrarea profesorului american **Michel Riffaterre** „Systéme d'un genre descriptif", articol care se referă la stabilirea unui model al poeziei didactice. Definind acest gen al poeziei ca înfăţişînd „Natura ca pe un tot inteligibil şi prin aceasta frumos ; ştiinţa revelatoare a acestei inteligibilităţi care, propunînd armoniile naturii ca obiect pentru admiraţia omului, îl invită prin aceasta să tragă concluzii moralizatoare"', M. Riffaerre subliniază că nici unul din termenii definiţiei nu are un caracter neutru, ei putînd fi transcrişi astfel : Natură=Text, Ştiinţa=Mijloc de interpretare, Om=Interpret, Concluzie morală=Interpretare. Pornind de la stabilirea unei scheme a poeziei, criticul ajunge să demonstreze valorile specifice ale poeziei didactice în funcţie de schimbările pe care aceasta le aduce faţă de schema iniţială, urmărind în acelaşi timp să arate că valorile stilistice ale textului sînt date de „rupturile" produse la nivelul textului.

Alain Rey analizează structura unui text celebru, **Monsieur Teste** al lui Paul Valéry, pornind de la descifrarea **mesajului** conţinut de cuvintele Conscious-Teste, care pot explica întreaga povestire. „Domnul Teste, martorul, este **conscious** pînă la capătul corpului şi al spiritului"... „Monsieur Teste, **om fără reflex,** nu poate primi o **imagine sigură".**

Analiza se situează la diverse nivele ale textului, adunînd date pentru a completa portretul ideal al Domnului Teste, pentru delimitarea mijloacelor literare folosite de scriitor pentru realizarea **unicităţii** personajului.

„Tablou şi lovitură de teatru" este titlul studiului publicat de **Peter Szondi,** care încearcă să realizeze o sociologie a tragediei domestice şi burgheze la Diderot şi la Lessing. Autorul subliniază în primul rînd caracterul novator al pieselor de teatru ale lui Diderot, acesta îndepărtîndu-se de normele tragediei clasice prin introducerea în acţiunea pieselor a unor personaje de ţărani, burghezi ; inovările se produc şi în celelalte domenii ale teatrului clasic : acţiunea se petrece în salonul burghez, acţiunea se prelungeşte în timp etc. Ceea ce ar caracteriza teatrul lui Diderot, ar fi opoziţia scenă statică (teatrul clasic) — lovitură de teatru, care anunţă acţiunea romantică (autorul subliniază importanţa criticii marxiste care a subliniat condiţiile producerii loviturilor de teatru). Teatrul lui Lessing desenează o vastă frescă a personajelor care se mişcă în universul atît de compozit al Germaniei: agresiunea burghezului „marchează pentru tragedia domestică sfîrşitul sensibilităţii, sfîrşitul compasiunii şi al emoţiei ca obiecte ale tragediei... statul fiind un concept mult prea abstract pentru sensibilitate", după cum spunea Lessing.

Jacques Ehrmann publică un studiu asupra unui text extras din „Călătoriile lui Guliver"' şi analizează realizarea categoriilor pe care el le denumeşte **înăuntru-înafară.** **Jean Verrier** stabileşte schema funcţională a structurii de adîncime a cărţii lui Barbey d'Aurevilly „Dedesubturile unei partide de whist".

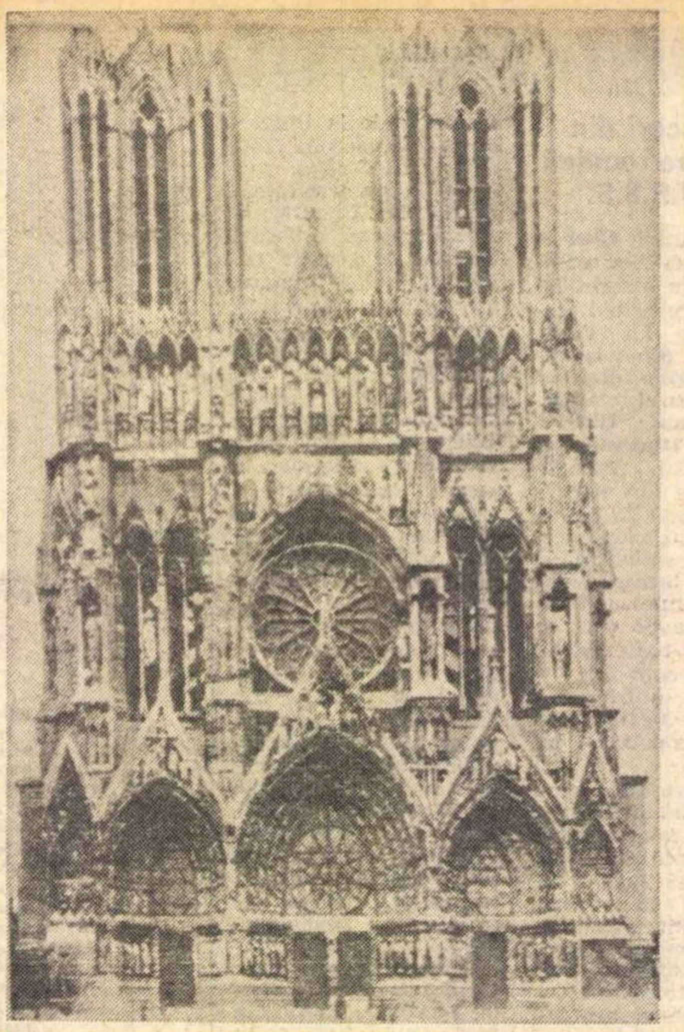
Cristian UNTEANU

Scrisoare

din

Reims

Congresul Asociației internaționale a criticilor literari



Catedrala din Reims, fațada de vest

REUNIND 60 de reprezentanți din 22 de țări, Congresul din Reims al Asociației internaționale a criticilor literari (care numără actualmente peste 350 de membri) și-a desfășurat lucrările între 27 martie și 1 aprilie. Ședințele s-au ținut fie la Primăria orașului, fie la Casa de cultură „André Malraux“.

In prima zi a Congresului a avut loc, sub președinția lui Yves Gandon, ședința Comitetului Executiv în care criticii literari români au fost reprezentați de cei doi delegați desemnați de Uniunea Scriitorilor, Ov. S. Crohmălniceanu și George Ivașcu. Secretarul general al Asociației, René Groos, a prezentat cu acest prilej raportul anual de activitate, primul Buletin al Asociației, precum și raportul financiar. Zilele ce au urmat au fost consacrate dezbaterilor pe tema (hotărîtă în Congresul de la Nisa din mai 1971): Rolul, condițiile și posibilitățile actuale ale criticii literare în publicațiile periodice, la radio și la televiziune.

Din partea diferitelor „centre“, ca raportori și co-raportori naționali — sau cu titlul personal, au participat la lucrări: Henri Bonnier, Henri Clouard (Franța), Peetr Palievski, Nikolai Fedorenko, Alexander Mihailov (U.R.S.S.), John Brown (S.U.A.), Adrien Jans, Robert Goffin, H. Gillete (Belgia), Thomas Melone (Camerun), Juan Ramon Masoliver (Spania), Mirja Bolgar (Finlanda), Maurice Cranston (Anglia), Constantin Th. Dimaras (Grecia), K. P. Srivinisa Ivengar (India), Maria-Luisa Spaziani (Italia), R. Matuszewski, Jan Blonski (Polonia), Jacinte de Prado Coelho (Portugalia), Ernest Aravanel, Willy Stucki (Elveția), Miklos Szabolczi (Ungaria), Yasar Nabi Nayir (Turcia), Klaus Jarmats și Henryk Keisch (R.D.G.)

Din partea UNESCO, scriitorul francez Roger Caillois a participat la toate ședințele Asociației internaționale a criticilor literari (care se bucură de statutul UNESCO pentru organizațiile neguvernamentale) intervenind de mai multe ori în cadrul discuțiilor, precum și la concluziile dezbaterilor.

La sfîrșit Congresul de la Reims a adoptat în unanimitate o moțiune în care Asociația își propune: „să intervină pe lîngă organismele interesate pentru a întări autoritatea criticilor literari prin atribuirea de rubrici sau de emisiuni criticilor într-adevăr specializați“, sugerînd totodată că articolele sau emisiunile criticilor literari „să nu aibă în mod sistematic doar caracterul de simplă informare, ci să fie expresia unei judecăți de valoare menite a face să se intensifice cunoașterea literaturilor și a le favoriza dezvoltarea“.

Delegația română a participat activ prin intervenții în cursul dezbaterilor (între care cea a lui Ov. S. Crohmălniceanu asupra avalanșei de producții literare căreia criticul nu-i mai poate face astăzi față decît în mod parțial) precum și prin „raportul național“ în legătură cu tema centrală. În această privință autorul scrisorii de față a încercat pe de-o parte să înfățișeze situația literaturii, inclusiv a criticii literare, în — numeroasele — periodice de care dispunem în România, iar pe de altă parte să dea un răspuns aprehensiunii față de mijloacele audiovizuale, expresie a revoluției tehnico-științifice pe care o trăim cu perspectiva expansiunii lor, dar, totodată, și cu aceea a rolului din ce în ce mai activ al criticii în general, precum și al oamenilor de cultură literară.

Incercăm, deci, în cele ce urmează, a rezuma intervenția noastră.

SECOLE de-a rîndul opinia publică, contemporanii și urmașii marilor momente de cultură au cunoscut literatura în ansamblul ei prin intermediul paginii scrise. Eram în Era Guttenberg. Ea stăpînea cu autoritate complicatul proces al receptării, ea determina „indicele de sensibilitate“ al publicului. Inovațiile tehnice s-au instalat, însă, și aici într-o manieră spectaculoasă. După presă, prima cale cu adevărat populară de difuzare a valorilor literare, radio-ul, apoi și micul ecran al televiziunii, au căpătat și au în ochii noștri — fie ei entuziaști, fie ei aprehensivi — o funcționalitate marcantă. A o ignora, ar fi o nejustificată formă de dogmatism în fața noului: a o supralicita ar fi, nu mai puțin, în actualul ei stadiu de dezvoltare, o tentativă excesivă.

Pe coordonatele societății moderne, în care omul depinde tot mai direct de propriile sale invenții, mitul mașinii exercită o fascinație sau determină o stare dilematică, în plină confruntare de semnificații.

Abordînd procesualitatea artistică însăși din perspectivă semiotică (Robert Escarpit prevenea asupră-i, simptomatic, încă prin acele excelente glose de sociologie a literaturii), radio și televiziunea sînt, au devenit tot mai intens, intermediari între insider-ul creator și outsider-ul receptor. De aici, noile structuri ale distribuției, transmiterii ca și receptării produselor spirituale, deci și ale literaturii. De aici și situarea aparte a mijloacelor audio-vizuale în raport cu cele tradiționale. De aici, însfîrșit, dezideratul, care ni se pare esențial, cel al definirii, pentru cele dintîi, a unui limbaj specific, original, propriu.

CARE sînt condițiile în care radio și televiziunea transmit opera și critica despre opera literară?

In primul rînd, ele sînt cele general cunoscute și recunoscute: o excepțională forță de penetrație, de difuzare la nivelul unui larg, tot mai comprehensiv public, promptitudinea, forța de șoc în a impresiona și convinge prin intermediul unor înregistrări de fonotecă sau a unor imagini vizuale. Literatura pătrunde rapid, intens, decisiv în masa largă a cititorilor.

In cadrul experienței românești, pe coordonatele socio-ideologice ale unei profunde și autentice revoluții culturale, acest proces are ipostaze multiple și diverse de manifestare.

La radio există emisiuni zilnice de versuri (dintre care Momentul poetic și-a constituit un public stabil și foarte receptiv), săptăminal se programează emisiuni ca Teatru la microfon (care ocupă, conform datelor Oficiului de studii și sondaje de pe lîngă Radioteleviziunea română, locul II în ordinea preferințelor radioascultătorilor), Lecturi la cererea ascultătorilor (cu diferențieri pe categorii de vîrstă), după cum, firesc, marilor aniversări ale unor literați români sau străini li se acordă o omagială și meritată atenție.

Televiziunea găzduiește, de asemenea, emisiuni de versuri în lectura autorilor sau a unor cunoscuți actori, precum și o sugestivă „Bibliotecă pentru toți“ în care prezentarea textului literar (de cele mai multe ori sub formă dramatizată) este prefațată de un comentariu critic. Televiziunea implică literatura în emisiunile de critică, evocă, apoi, prin intermediul peliculei, viața și opera unor scriitori din tezaurul culturii naționale și universale, programează, de mai mulți ani, o mult apreciată Istorie a teatrului universal, ca și o periodică seară de Teatru T.V., care ocupă, conform acelorași surse statistice, locul III în ierarhia interesului telespectatorilor. Sumarul pe anul 1971 al acestei din urmă emisiuni a inserat în premieră sau reluare, la cererea publicului, 45 de spectacole, printre care: Faust, Richard al III-lea, Alcesta, Cavalerul tristei figuri după Cervantes, Hedda Gabler, piese de Goldoni, Cehov, Claudel, Pinter, ca și numeroase piese din repertoriul clasic și contemporan național, recitaluri de mari actori ai scenei noastre etc. De notat apoi că scriitorilor li se încredințează aparate de filmat pentru prelevări de realitate în viziune personală.

De aceeași atenție se bucură și formele comentariului critic, de la simpla semnalare a cărților la analiza, supunerea lor unor ample dezbateri, atît la radio cît și pe micul ecran deopotrivă, pe primul său canal, de audiență mai cuprinzătoare, dar și pe al doilea, mai specializat, iar, în ultimul timp, și în cadrul sistemului de reluări programate în emisiunile de dimineață. „Revista literară radio“, ca și „Revista literară T.V.“, emisiuni de cronică literară, mese rotunde de schimb de opinii pe marginea celor mai semnificative apariții editoriale românești sau traduceri, evocări comemorative, acestea și

George Ivașcu

Reims, aprilie 1972

(Continuare în pagina 31)

Sport

Dac-aș avea o căldare cu bani...

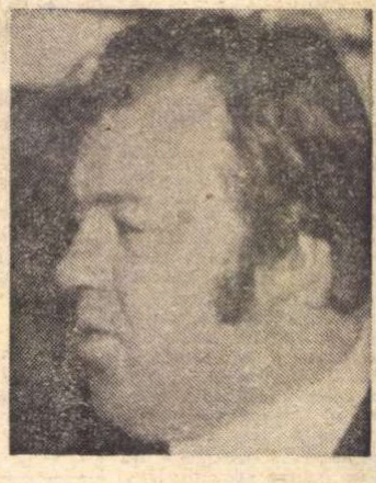
• CÎND JOACĂ RAPIDUL și bate mă simt ca un pogon de flori în ploaie. Declarație din care deduceți clar că în primăvara asta mă învîrt pe pămînt secetos, bohotit de cîrtițe. În patru meciuri, Giuleștiul n-a cîștigat decît un punct — pierde la munte, pierde la mare și pierde mai ales la București. Dac-aș avea o căldare de bani și o trăsură de Sorrento, desenată în culori de papagal (ca echipamentul lui Tamango) și trasă de cai cu măști de mărgean, le-aș schimba pe o barză cu broasca-n gură și-aș înfige barza asta lîngă Podul Grant ca să sperie cucuvaia care stă cu ghearele cange pe norocul Rapidului.

Duminică, Realul lui Bazil, ars cu toate ciorbele din România, a ieșit pe teren convinsă pînă-n vîrful unghiilor că va face din Dinamo dumicați de varză. Și timp de o repriză mi-a pus în suflet cireși înalți și poduri japoneze arcuite peste pîraie limpezi. Și cu toată ploaia rece care-mi mitralia căciula, nu-mi mai încăpeam în șolduri de mîndrie.

În pauză mi-a mirosit a țap dus la tăiere.

Nas borcănat, am știut că vine dezastrul.

Întîi s-a deschis soarele și sub lumina lui Rapidul a fost furat de un penalti de către arbitrul Limona. Fundașul Gașpar de la Dinamo l-a faultat pe Neagu în careu, dar Limona a dat din aripioare ca un fluture (sper să nu-l mai vedem pe iarba în cercevele de var) și jocul s-a răsucit spre poarta lui Răducanu. Și nu s-a mai schimbat nici o clipă. Dinamo, cu Dinu, Dumitriu II, Florian Dumitrescu și Radu Nunweiller în formă excepțională, i-a băgat pe rapidiști în moara dracului și i-a schimbat în făină pentru frecat crucile din cimitirul Săpînța. Giuleștiul a dat în oftică de primăvară, eu am luat patru picături de catran pe o bucată de zahăr și n-am mai avut ochi decît pentru duelul dintre Dinu și Dumitru (degeaba umblă cineva cu cuiul ruginit, Dumitru a jucat la fel de dumnezeiește ca și Dinu) și pentru marele Tamango care și-a salvat echipa de la o înfrîngere dură.



O brazdă cu miozotis pentru echipa Steaua. Așternută sub pridvorul lui Hălmăgeanu, Vigu și Sătmăreanu.

Cu credința că lui Limona i se vor da mocasinii care duc spre puntea uitării sprijinită pe stîlpi de sughiț, mă iscălesc

Fănuș Neagu

P. S. Nu pot fi acuzat de relații frățești cu comentatorul t.v. Cristian Topescu. Dar mi se pare nedrept să-l văd trecut la plutonul spate. După părerea mea, mărturisită totdeauna tîrziu, Topescu, chiar cînd greșește, rămîne cel mai bun comentator.

108

„ROMÂNIA LITERARĂ“
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA: București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon: 12.94.44; 12.25.14; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. Tiparul: Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII“

32 pagini — 2 lei

Biblioteca municipală

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul V, nr. 16, joi 13 aprilie 1972

România literară

Săptăminal
de literatură
și artă

16

ÎN PREAJMA
CONFERINȚEI NOASTRE
(Pag. 4, 5, 6, 7)

CONFRUNTARE RODNICĂ

ÎN CUVÎNTAREA sa la prima Conferință pe țară a secretarilor comitetelor de partid și a președinților consiliilor populare comunale, tovarășul Nicolae Ceaușescu a acordat o deosebită atenție și rosturilor literaturii noastre. În perspectiva pregătirii Conferinței naționale a scriitorilor, secretarul general al Partidului recomanda ca tezele viitoarei noastre reuniuni să fie răspîndite astfel ca să fie cunoscute și luate în dezbatere de cît mai mulți factori de opinie cu putință : de la scriitori și oameni de artă, în genere, pînă la cei mai activi dintre cititorii cărora opera literară li se adresează, oamenii muncii din fabrici și uzine, ca și cei de pe ogoare, avînd a-și spune, astfel, cuvîntul lor — sincer, deschis, tovărășesc.

Ținînd seama de această prețioasă indicație, conducerea Uniunii Scriitorilor a înlesnit ca, printr-un număr sporit de exemplare, „România literară“, cuprinzînd tezele în întîmpinarea Conferinței naționale, să fie trimisă și oferită, cu îndemn spre lectură, în numeroase întreprinderi industriale, cît și în cooperative agricole, solicitînd, cu stimă și dragoste, părerea.

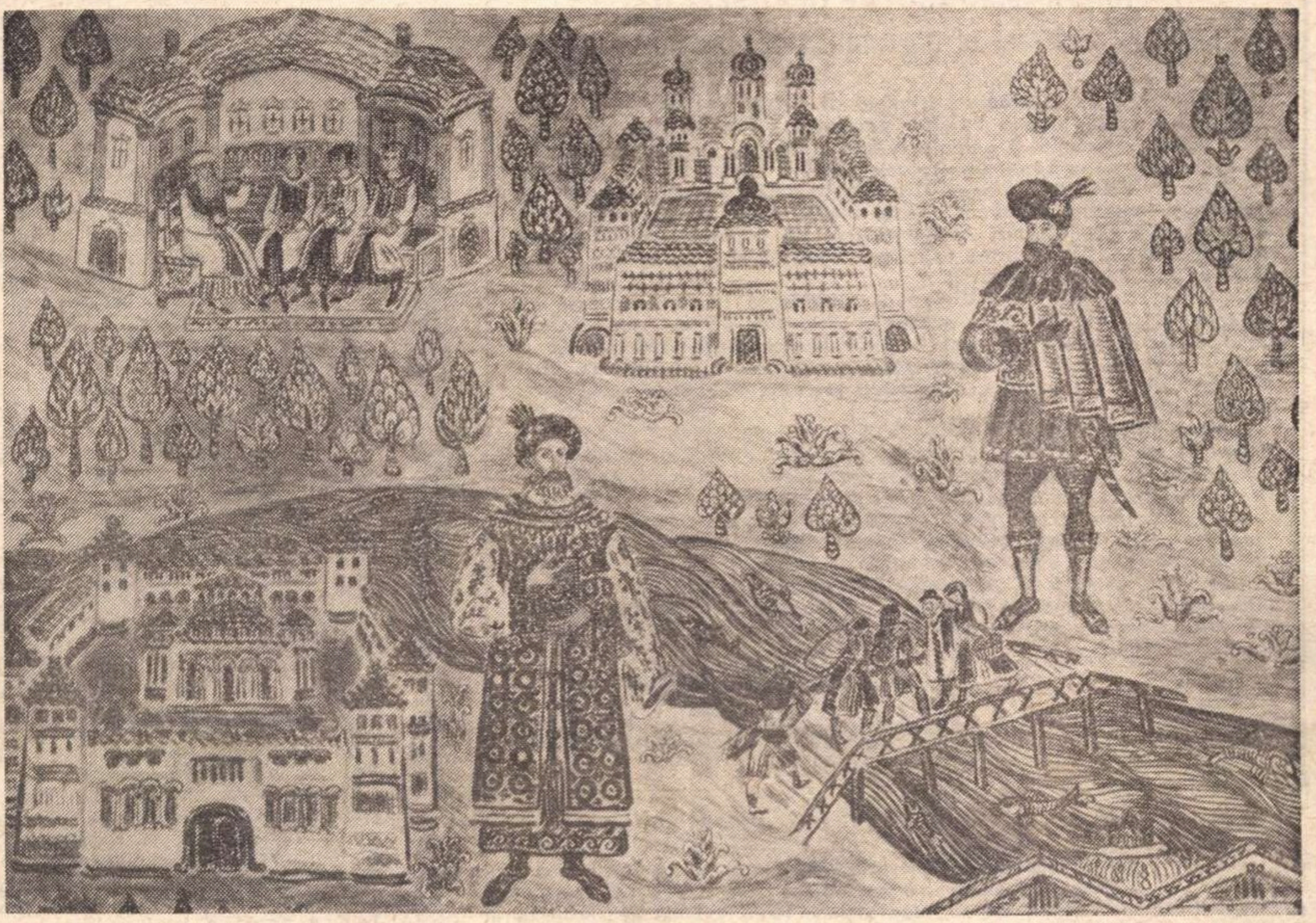
Inițiativa a început a-și da roadele. La redacție ne-au sosit și ne sosesc în continuare opinii implicînd tocmai acest proces de confruntare, de largă dezbatere, pe care apropiata conferință are a-l aprofunda, pe multiple planuri, dar mai ales pe acela al eficienței sociale a literaturii noastre, al contribuției ei, majore între celelalte arte, la desăvîrșirea conștiinței omului nou, într-o societate de tip nou, de perspectivă autentic umanistă. Confruntarea, în acest chip, între creatorii de literatură și cei pe care ea-i solicită într-un intim dialog devine prin ea însăși un factor dinamic, viu stimulator pentru cei dăruiți întru poezie, proză, teatru, critică și istorie literară sau publicistică.

Publicăm, deci, în paginile acestui număr, pe lîngă unele opinii „de breaslă“, o serie de interesante observații și sugestii din partea celor care, fie contingenți cu arta literară prin însăși profesiunea lor, fie consumatori direcți prin însăși necesitatea lecturii, țin să participe la dezbaterea deschisă. Scriitorii vor avea un real folos din această confruntare de opinie publică, atît prin raza de deschidere spre realitatea — cît de bogată, cît de variată ! — a epocii noastre, cît și prin indicele de încredere, dar în aceeași măsură de exigență, față de opera lor. Se demonstrează odată mai mult că nivelul de receptivitate a culturii în relieful ei literar e într-o continuă ascendență și că, prin urmare, valențele artistice ale actului scriitoricesc au a depăși cu crescîndă îndrăzneală pragul experienței — oricît de satisfăcător ar putea el părea — la parametrii de pînă acum.

În pregătirea temeinică a Conferinței noastre trebuie să intre, deci, cu sporită responsabilitate receptarea activă din partea scriitorilor a ceea ce opinia publică le oferă, spunîndu-și cuvîntul pe marginea tezelor, — teze pe care le consideră nu ca simple pretexte pentru desfășurarea unei reuniuni profesionale, ci ca pe tot atîtea generatoare de energie spirituală întru făurirea idealului în care întregul popor, sub conducerea Partidului, este angrenat.

De unde și îndemnul nostru ca tot mai mulți factori de opinie publică, de cele mai diverse îndeletniciri, de pe întreg cuprinsul patriei noastre, să ne adreseze cuvîntul lor. Scriitorimea îl așteaptă și-l îmbrățișează.

R.l.



Nuni Dona : Detaliu din fresca de la Primăria municipiului București

Valorile literaturii militante

UNA din tezele publicate înaintea Conferinței naționale a scriitorilor spune : „Sîntem chemați să făurim o artă militantă, deschisă față de realitate, care să joace un rol activ în procesul de formare a noii lumi. A unei arte care să ajute la instaurarea unor relații umane bazate pe principiile eticii și echității comuniste, bazate pe respectul față de fiecare om, străine oricăror tendințe de acaparare, căpătuială sau dominare. O literatură militantă care să lupte împotriva influențelor negative și a vechilor obiceiuri generate de societatea bazată pe exploatare”.

Așadar, invităm din nou arta să trăiască în cetate, între oameni. Mai mult : noi, comuniștii, o chemăm în for, o așezăm la loc de frunte și îi cerem să ia parte la discuție, la hotărîre și la acțiune.

Arta este creată de oameni pentru oameni. Este adevărat că ea reprezintă o activitate deosebită a omului, că este o manifestare superioară și specifică a conștiinței umane, dar niciodată nu a existat o ruptură între creator și artă, între artă și realitate, între artă și destinatarul ei : omul. Chiar în perioada cînd ea era numai o necesitate în procesul muncii, chiar și atunci era adresată cuiva, era un mijloc de comunicare. Cu atît mai mult atunci cînd s-a urcat pe o treaptă superioară și cînd ea corespunde unor necesități complexe ale spiritului, altele decît cele reieșite din reproducerea vieții, cu atît mai mult arta s-a instalat în cîmpul relațiilor dintre oameni, deci a intrat în societate.

Istoria artei este istoria Omului Sapiens, dar despre o adevărată artă, înțeleasă în sensul complex al substanței și implicațiilor ei, nu se poate vorbi decît atunci cînd omul a început să trăiască în societate. Și de atunci, arta a slujit societatea sau s-a ridicat împotriva ei. Arta lui Phidias a contribuit la dezvoltarea Greciei Antice, după cum aceea a lui Shakespeare la consolidarea noilor tendințe ale societății engleze care se îndrepta spre revoluția burgheză. Nici Tolstoi și nici Cehov nu au fost revoluționari în sensul strict al cuvîntului, dar literatura lor a constituit unul din fermenții destrămării societății Rusiei țariste.

DESIGUR, acestea sînt lucruri știute și uneori prea des repetate, dar nevoia readucerii lor în discuție este determinată de reapariția tezei privind autonomia artei. Mă refer la autonomia privind raportul artă-societate și nu la relativa autonomie a artei față de modul de producție.

Artă nelegată de societatea în care trăiește creatorul ei nu există și pe măsura evoluției societății omenești, pe măsura integrării tot mai mari și mai complexe a individului în societate, arta capătă un aspect social mai complet. În nici un tip de orînduire arta nu se poate sustrage rolului social, devenit trăsătură obiectivă. Arta a evoluat pînă la a fi un bun de consum al marilor mase. Este o realitate a veacului nostru și cu cît vom beneficia tot mai mult de rezultatele revoluției tehnico-științifice, cu atît mai mult arta se va manifesta ca o necesitate de masă a spiritului omenesc. Sînt vizionari care cred că mijloacele audio-vizuale vor înlocui cartea. Revoluția lui Gutenberg va lua sfîrșit. Este posibil, dar este de discutat. În nici un caz, însă, nu va dispare literatura, ca mijloc de expresie creatoare a spiritului omenesc și ca necesitate spirituală a omului.

Cunoscînd impactul pe care arta îl are asupra conștiinței omului — conștiință în continuu proces de modificare în raport cu realitatea — societatea socialistă care și-a fixat drept scop formarea unei lumi noi și deci și a unui om nou acordă artei o importanță net superioară celei dată de orînduirile precedente. Nu se poate nega că sclavagismul, feudalismul sau capitalismul nu au cunoscut rosturile artei în societățile respective și nu s-au folosit de artă, dar numai socialismul a pus accentul hotărîtor pe rolul artei și nu face din aceasta un secret, ci o afirmă în mod deschis și peremptoriu. „Sîntem chemați să făurim o artă militantă”, ne spune acum — cum ne-a spus-o întotdeauna — Partidul Comunist Român. În definitiv, ni se cere să creăm o artă autentică, nelipsită de una din trăsăturile ei esențiale : militantismul. Orice artă autentică, în toate timpurile și în toate orînduirile, a militat pentru ceva. O artă spelbă, tiravă, neputincioasă, care nu vrea nimic, care nu se luptă pentru ceva, pentru un ideal al omului, aceea nu este o artă autentică, o artă de valoare.

Ni se solicită să creăm o artă care să ajute la instaurarea unor relații umane superioare, de o înaltă ținută, de o superbă frumusețe. Dorim toți aceste relații. Nu am fi scriitori dacă nu am alerga necontenit după frumos. Ne supără cînd urîțenia și strîmbătatea ne înconjoară. Dar cum să le alungăm ? Baghete magice nu există.

Arta, însă, reprezintă un mijloc de formare a omului și încă unul de o nebănuită eficacitate. Frumusețile ei au o certă forță de pătrundere în conștiința și psihologia omului.

Nouă, scriitorilor, nu ne rămîne decît să producem aceste valori ale artei militante.

George Macovescu

Din 7 în 7 zile

TELEGRAMĂ

Tovarășului **NICOLAE CEAUȘESCU**

Secretar General al Partidului Comunist Român

SCRIITORII din România socialistă au urmărit cu emoție și cu un sentiment de înaltă mîndrie patriotică vizita pe care dumneavoastră, scumpe și stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu, ați făcut-o timp de patru săptămîni, în cele opt țări ale continentului Africa.

Această vizită, fără precedent în istoria patriei noastre, a purtat pe meleagurile marelui continent african înaltul mesaj de prietenie, pace și colaborare al României socialiste față de popoarele eliberate de sub jugul imperialist, sporind astfel prestigiul de care se bucură patria noastră pe plan internațional.

Sîntem conștienți că misiunea de importanță istorică pe care ați îndeplinit-o cu cel mai mare succes și strălucire, cu un ecou internațional demn de țara și poporul român, este expresia politicii interne și externe a Partidului Comunist Român, de extindere a relațiilor de prietenie și colaborare politică, economică și culturală, dintre România și țările vizitate.

Acum, la revenirea dumneavoastră în țară, în mijlocul nostru și al poporului român pe care îl conduceți cu înaltă dăruire patriotică și comunistă, vă informăm, stimate tovarășe Secretar General, că scriitorii din România : români, maghiari, germani, sîrbi, ucrainieni și alte naționalități, se pregătesc pentru Conferința națională a scriitorilor din România prin dezbateri profunde, privind toate aspectele vieții și creației literare, pentru înflorirea continuă a literaturii noastre socialiste.

În acest moment de importanță istorică, ne exprimăm încă o dată întreaga noastră adeziune la ceea ce ați realizat în vizita dumneavoastră și vă urăm din toată inima : Bine ați venit în patrie ! Multă sănătate și fericire.

UNIUNEA SCRIITORILOR
DIN
REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

EXPRESIE a profundei sale stime, încărcată de o vibrantă dragoste, scriitorimea noastră își contopește gîndul și cuvîntul cu însuflețirea unanimă cu care întreaga națiune l-a întîmpinat pe conducătorul Partidului și Statului nostru la reîntoarcerea în patrie după strălucita vizită întreprinsă în cele opt țări ale Africii. Mai mult ca oricînd, se demonstrează astfel indestructibila unitate între politica internă și cea externă a României socialiste, conștiința activă a tuturor cetățenilor săi, hotărîți deopotrivă a făuri o societate cu un înalt indice de civilizație și, totodată, a concretiza contribuția lor la consolidarea cuceririlor libertății, independenței, suveranității tuturor popoarelor, la promovarea păcii și colaborării internaționale.

Vizita tovarășului Nicolae Ceaușescu în continentul care a fost cel mai încercat de împilarea și exploatarea imperialistă capătă o semnificatie cu atît mai durabilă și de perspectivă, cu cît ea a întruchipat solia unei țări și a unui popor cu o istorie atît de greu încercată de-a lungul veacurilor, cu o milenară traditie de luptă pentru afirmarea conștiinței de sine. În secolul nostru, această luptă și-a înscris valențele ei revoluționare sub călăuzirea celei mai înaintate dintre concepții despre lume și societate, despre demnitatea umană. Partidul de avangardă al clasei muncitoare este acela care a polarizat în cei 50 de ani de la întemeierea sa cele mai nobile năzuințe și totodată cele mai puternice forțe în transformarea structurală a orînduirii, încît astăzi România prezintă în ochii întregii omeniri imaginea unei țări de prodigioasă izbîndă revoluționară, în datele ei cele mai autentic contemporane.

Cu această imagine, încărcată de stimă și de admirație, a fost pretutindeni întîmpinat conducătorul nostru, iar această imagine s-a multiplicat, a căpătat noi și noi dimensiuni prin vizita însăși, prin contactul direct cu popoarele, cu conducătorii țărilor africane, prin convorbirile avute, prin acordurile de colaborare încheiate în deplină stimă și prietenie, cu respectul intereselor reciproce, cu convingerea contribuției la întărirea solidarității internaționale întru pace și progres.

Unul din primele postulate ale revoluției marxist-leniniste a fost desființarea diplomației secrete, astfel ca popoarele să știe în mod direct, să participe, în fond, prin veritabilii lor reprezentanți, la făurirea politicii externe a statelor lor, la conducerea ei.

Oricine a urmărit la televiziune filmul întregii vizite din Africa și-a dat seama cît de entuziastă era mulțimea, cît de spontană era bucuria de a-i întîmpina pe tovarășul Nicolae Ceaușescu și pe tovarășa Elena Ceaușescu, înconjurîndu-i cu tot ceea ce, în specificul atît de pitoresc, înfățișa îndemnul cugetului și al inimii. Poporul român, constructor al societății socialiste multilateral dezvoltate, România, deplin stăpînă pe destinul său , au căpătat prin această strălucită vizită noi și numeroși prieteni, devotați spiritului de cunoaștere și de respect reciproc, conștienți de potențialul politic, economic, cultural al unor asemenea relații.

Așa cum apreciază Comitetul Executiv al C.C. al P.C.R., prin rezultatele sale, vizita se înscrie ca o contribuție de o deosebită însemnătate la întărirea relațiilor de prietenie și colaborare dintre Republica Socialistă România și țările africane, constituind în același timp o manifestare de solidaritate cu tinerele state care au pășit pe calea independenței, cu lupta acestora pentru dezvoltarea economică și socială de sine stătătoare, cu mișcările de eliberare națională, împotriva imperialismului, colonialismului și neocolonialismului, pentru pace și securitate în lume. Ca atare, Comitetul Executiv a dat o înaltă apreciere activității desfășurate de tovarășul Nicolae Ceaușescu, a aprobat în unanimitate rezultatele vizitei și a hotărît să se ia toate măsurile necesare pentru realizarea acordurilor și înțelegerilor stabilite.

Ecoul larg internațional al evenimentului subliniază în plus creșterea de prestigiu al României în lume, marchează actuala dimensiune a politicii noastre interne și externe al cărei atît de strălucit mesager este conducătorul iubit al Partidului și Statului nostru.

Cronicar

Pro domo

Imaginație și experiență

ÎNTR-O CELEBRĂ definire a condițiilor de geneză poetică, Rilke deosebea două momente preliminare clipei rare a apariției unui vers. Întîi, o vastă experiență umană, concentrată pe întîmplările esențiale. „Să fi văzut, spunea poetul, femei născînd, oameni murind", să te fi îmbibat de un spectacol al acelor clipe și atitudini fundamentale fără de care desfășurarea vieții omenești nu e posibilă. Un moment deci de cunoaștere sensibilă, prin experiență directă, care revoluționează o sensibilitate, o face ascuțită și-i dă formă. Însă trăirea și vasta vedere, concentrarea observației și deschiderea de largi orizonturi nu sînt creatoare de poezie decît după ce sînt uitate. Cînd toate faptele individuale, toate fețele particulare, își pierd liniile prea clare care le despart și se topesc în subiectivitatea artistului, se unifică după ce s-au comparat, nu mai pot tiraniza creația prin amintirea lor prea clară. De abia atunci, după momentul uitării, care are semnificația de detașare și eliberare, sînt coapte condițiile de apariție a sensului, a operei artistice, moment de geneză ce ar fi absolut misterios, dacă n-am înțelege raportul dialectic și necesar dintre observație și uitare.

Desigur, Rilke nu-și mărturisea doar experiența de creație — și cît de îndreptățit ar fi fost — ci accentua și el marea funcție a imaginației, văzută prin latura sa de eliberare și generalitate. Pentru că există o legătură subtilă între libertatea interioară și general. Numai particularul și mai ales accidentalul, elementul neesențial, este cel care oprimă, pentru că închide un orizont în limitarea sa și pentru că este un adevăr **străin** și exterior. Transferarea lucrurilor și întîmplărilor în general, toate, prin curățire de accidental, eliberează și unifică, pune în evidență raporturile noastre comune, de substanță, cu lumea. Arta și literatura reușesc să redea universului în care trăim acea notă de familiaritate, de cunoaștere, pe care o observăm și de care ne bucurăm în clipa în care obiectele au fost transferate în imagini. Fantezia creatoare este, desigur, în primul rînd, o formă activă de manifestare a prezenței noastre în lume, un răspuns dat solicitărilor de tot felul, dar și o sinteză, o punte, o familiarizare cu universul. Familiarizare în sensul cel mai propriu al cuvîntului, dezvăluindu-ne imaginea prin general și esență cu ceea ce, aparent, ne este străin. O demonstrație a congenerității — și aceasta cu cele mai insolite dintre apariții — cele mai neobișnuite și mai puțin banale — deci nu redarea contururilor și a specificității absolute, ci eliberarea prin unire este menirea artei, funcția ei asociativă sau, mai exact, integrativă. Pentru a ajunge aici însă, este nevoie de acea uitare despre care vorbea Rilke, uitare care reprezintă momentul detașării obligatorii de experiența imediată, pentru a putea permite apoi fanteziei creatoare să opereze. Lumea, mai întîi observată, este depopulată de obiecte, printr-un fel de absorbire interioară și apoi repopulată de noi obiecte, devenite intime și familiare, după elaborarea în interiorul subiectivității.

Întîlnim din nou aici cuplurile contradictorii, momentele contrastante aflate într-o profundă unitate și în același timp în opoziție, ne întîlnim, ca pretutindeni, cu fazele de afirmare, negare și de negație a negației. O estetică dialectică ar fi aceea care ar urmări pretutindeni această unitate și contradicție, ar accepta-o și nici o clipă n-ar cădea în tentația de a rupe pentru a scăpa de contradicție, simplificînd grosolan lucrurile, accentuînd pe o singură latură din necesități de logică mult prea elementare. Erorile estetice de mai ieri nu erau altceva decît implicite negări ale dialecticii. Nimeni nu poate contesta importanța observației și a experienței, a cunoașterii cît mai complete a realităților. Orbii nu vor putea fi niciodată pictori și acuitatea percepției este fundamentală pentru pregătirea creației. Artistul, după un adagiu celebru din propria noastră literatură, trebuie „să simtă enorm și să vadă monstruos". Imensitatea percepției lumii obiective trebuie să apropie pe artist mereu de suferință, tocmai prin bogăția detaliilor care se deschide copleșitoare. Percepția fără sensibilitate este ternă, săracă, aproape formată din simple denumiri utilitare ale lucrurilor. În jur, fără puterea de observație, nu există specii, ci doar genuri, nu meri și peri, ci doar copaci. Dar după această necesară absorbție sensibilă, intervine obligatoriu momentul uitării, al elaborării interioare, al eliberării prin lentă unificare în laboratoarele noastre interioare, subtil active. Interiorul artistului este acela care stabilește un cadru comun, adică, înainte de toate, construiește tonalitatea comună, constituie acel univers rotund și conturat ca un orizont cu infinite deschideri, însă orizont, fără de care viața spirituală a oamenilor este imposibilă sau, oricum, grav tulburată.

Alexandru Ivasiuc

Confluențe

Permanența literaturii

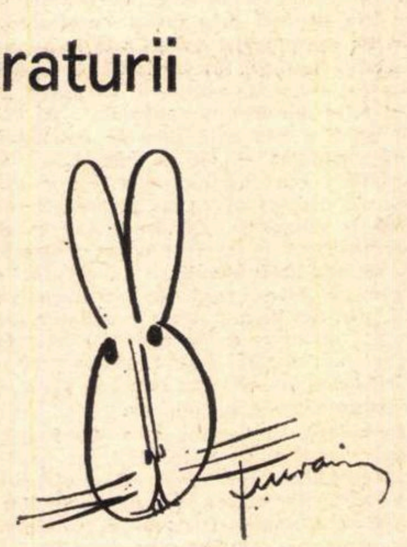
ȘTIU O CARTE COLORATĂ, învăluită mereu în mister, vrăjind cu mirosul ei tare de cerneală tipografică, mister care, odată destrămat, lasă să se vadă, în locul copiilor, oamenii, personalitățile. Este cartea de căpătîi a fiecăruia, și fiecare este, prin ea, individul unei singure cărți.

Celelalte, următoarele, se aliniază în mod firesc și devin universuri noi, nenumăratele...

Abecedarul este întîia minune și nu ne e dată chiar atît de des, cum ni s-ar cuveni, o alta... Știu o carte scrisă cu litere și poze și bucuria scrisului de azi stă în patina ei de cerneală, sudoare și experiență umană.

Aici, în această primă carte, are loc și întîia întîlnire între toate artele și între toate activitățile de spirit ale omului. De aici începe drumul spre tehnică, spre artă, spre muncă.

Mai tîrziu, fiecare dintre disciplinele deschise de abecedar se constituie într-o școală, între care literatura a fost și rămîne pentru mine mereu nouă, mereu interesantă, dezvăluind, de fiecare dată, noi ipostaze ale vieții și sufletului omenesc.



Iurie Darie

MOMENTUL SCRISULUI

HOTĂRÎT LUCRU, fără să ne dăm seama, climatul nostru secret de conversaţie interioară şi uzuală, mediul mai mult sau mai puţin saturat de cultura curentă sau cea din lecturi, ne joacă festa. Mă alarmez, ca şi cum m-aş fi descoperit în faţa unui fel de mutism, de afazie a concretului, în posesia căruia mă socoteam că sînt de drept şi de fapt, pe care îl socoteam laptele pe care îl sugem zilnic la sînul vieţii, starea naturală a existenţei cotidiene. Momentul scrisului literar ne dezvăluie dintr-odată cruda realitate inversă : ne depărtăm vertiginos, ca o planetă micro-cosmică scăpată din orbită, de concret, de uneltele verbale de prindere a concretului, piatră filozofală a literaturii şi a poeziei. Am avansat prea mult, ne-am pierdut în hăţişurile utile şi comode ale abstractului mărunt sau ale celui gigantic, deci, înapoi la concret, cu orice preţ, în retragere dezordonată, în panică.... Ni se arată la orizont, ca un soare uriaş, bătrînele poeme homerice, în care, cum spune Croiset, nu există nici o urmă de gîndire reflexivă, de abstracţie. Scormonim înfriguraţi în memorie, să ajungem la limbajul copilăriei. Evocăm şi răvăşim în minte baladele bătrîneşti — un Iovan Iorgovan, un Toma Alimoş, un Miu copilu — în căutarea unui cuvînt apărat de scutul gros şi puternic al concretismului, al unei soluţii mirifice, care să strivească şi să spulbere pe cea contaminată de abstracţie, care ne zboară ca o gîză metalică şi diabolică prin creier. Ancorăm, printr-un viraj brusc, într-un concret frust şi brutal, care ne răstoarnă totul şi care nu este cel căutat. Lupta s-a declanşat şi se află în toiul ei. Intervin neaoşisme retorice, soldaţi de anacronică paradă, cărora le refuzăm concursul. Căutăm limba „simplă şi curată", limba „ca un fagure de miere" despre care vorbeşte poetul, dar nu vine. Pînă cînd, tot dintr-odată, intrăm pe o traiectorie miraculoasă, descoperită din senin, care ne era la îndemînă de cînd ne cunoaştem. Filonul concretului a ţîşnit ca o fîntînă arteziană. Noţiunile abstracte cad cu faţa la pămînt. Din suprastructură, am aterizat în structură şi natură. Dar numai pentru puţin timp. „A doua natură", cea abstractizantă, cea de cultură, ridică iarăşi armele. Nu-i mai putem nega rostul. Cu şalele rupte de iureşul ei, ne lăsăm călcaţi în picioare, mulţumiţi, satisfăcuţi. Ea aduce tocmai ce vroiam să exprimăm. Dar e, iarăşi, numai pentru un moment. Simţim că tirania ei oportună exagerează. Ne zvîrcolim. Forţele concretului pornesc iarăşi la atac. Corectăm, cu mai multă precizie, viziunea vieţii, a sentimentelor, a realităţii. O ajustăm, simţim că mişcă vie, imediată — literară. Dar în ţesutul ei vital a rămas o doză mare de abstract, asimilată, contaminată, apărată, ca larva în gogoaşa de borangic. Apa se transformă în vin, abstractul în literar — cel puţin după judecata şi gustul nostru propriu, căci alte criterii nu avem la îndemînă şi ele rămîn suverane, pînă la proba contrarie.

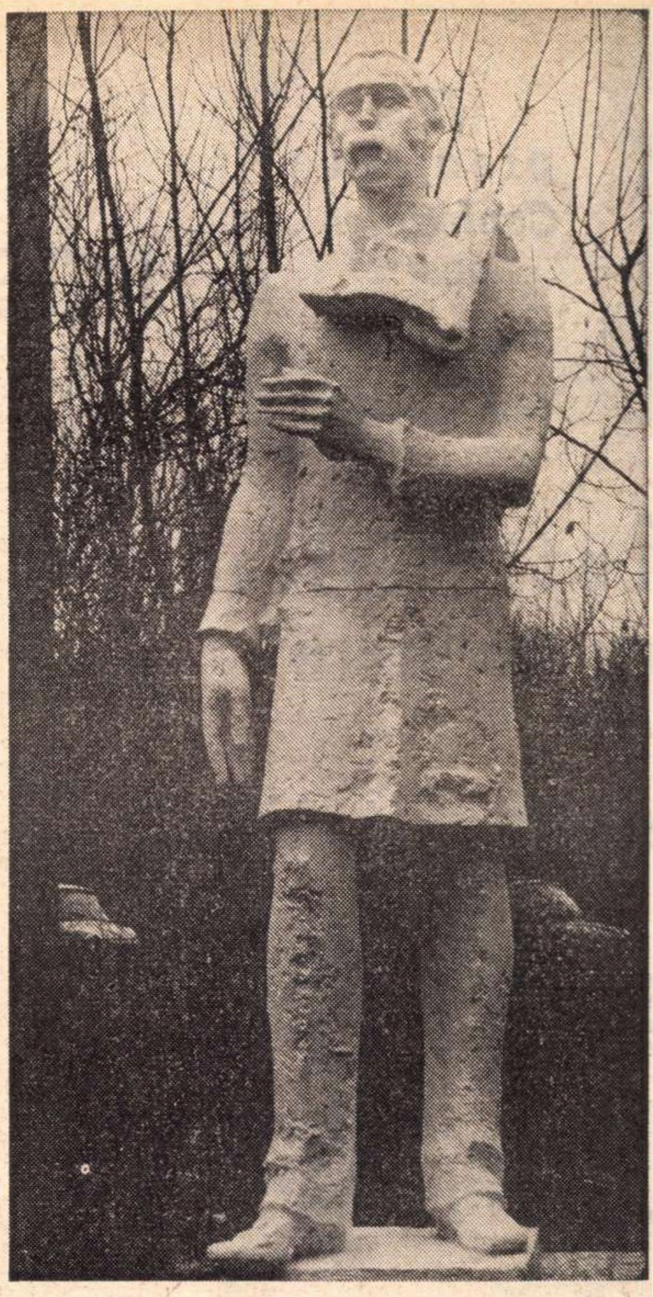
Scriitorul a pierdut de mult virginitatea concretului, de pe vremea existenţei miturilor, aceste vaste paraşute plutitoare care ocroteau coborîrea, la mari adîncimi, în concret, a spiritului poetic. Scriitorul a devenit astăzi locul geometric cel mai circumstanţiat al luptei dintre concret şi abstract. De multe ori el a trecut cu arme şi bagaje în lagărul abstractului, aruncîndu-se în apă spre a învăţa astfel să înoate şi încercînd o salvare eroică. Noţiunile abstracte au fost îmbibate de muzică — de o muzică zisă „a sferelor". Duşmanul a fost învins cu armele lui. Abstractul a fost desfigurat, ca să capete expresie. El nu mai serveşte nici un scop din cele pe care le slujeşte cu bărbăţie în starea lui normală. El a devenit o ancilla poesis. Dar el a pătruns, asemeni calului troian, în cetate. Poate oricînd să fie în măsură să coboare **per amica silentia lunae,** să cucerească cetatea. Ce literatură, ce poezie vom avea atunci ? Vom fi — ca scriitori — strangulaţi sau inviaţi de concepte ?

Deocamdată ne aflăm în faza luptei deschise între concret şi abstract, o luptă grea şi înverşunată, o luptă cordială şi crîncenă, o luptă fecundă.

CÎND VINE MOMENTUL SCRISULUI, simţi cum limba intră într-un fel de „criză", o ruptură se face între felul cum eşti dispus să începi şi cum o porneşti din loc sau cum continui. Sînt termeni abstracţi, care se prezintă în pragul exprimării, încărcaţi ca nişte albine de polenul unor experienţe intime şi ei capătă o densitate personală, care substituie plasticităţii concretului un nou tip de „corpulenţă", afectivă, ea însăşi foarte concretă. Există cuvinte brutal concrete, în strînsoarea cărora conştiinţa — cu orizontul lărgit de cultură — refuză să intre, se arată rebarbativă includerii în procesul de exprimare literară. O cumpănă trebuie găsită. Este vorba de însăşi cumpăna graiului — de către fiecare scriitor în mod divers şi instabil fixată.

Ne naştem întru ale graiului, cu fiecare pagină pe care o scriem. Fără să ne dăm seama, sau dimpotrivă, prea dramatic lucizi, pe urmele lui Eminescu, Creangă, Caragiale, neobosiţi în recopierea variantelor textului, sîntem predestinaţi a fi primii slujitori, modeşti sau glorioşi, ai limbii.

Dragoş Vrânceanu



ION ANDREESCU — Sculptură de **Paul Vasilescu**

Mihai BENIUC

Elegie de primăvară

Plînge cucuvaia sus pe vîrful casei
Sfîşiind azurul rece al mătasei
Nopţii ce s-anunţă iar cu insomnie —
Ah, ce dar îmi faci tu, bătrîneţe, mie !

Ştiu că optimismul bate-ncet la poartă,
Vine de departe fără nici o hartă,
Vine de departe ori poate de-aproape,
Eu îl rog o groapă printre pomi să-mi sape.

Fie cît de-adîncă şi de-ncăpătoare,
Dar să fie-n preajmă şi un pic de soare,
Poate fi la margini undeva-n grădină,
Dar să-ncap într-însa tot cu rădăcină.

Frunza-mi o s-asculte zumzetul de-albine,
Vîntul primăvara mi-o şopti că vine,
Creşte-n lanuri grîul, vine rînduneaua
Şi sub cerul proaspăt sus de tot ni-i steaua.

Plai al Cosînzenii, creşti în rod şi tihnă,
Şi mulţam de toate, mai ales de-odihnă !

În preajma Conferinței noastre

POEZIA, în esență, nu-i decît descoperire

PREFERINȚA MEA în această privință este poezia revoluționară. Acest termen, deși a fost devalorizat în ultimii ani, trebuie înțeles în adevărata lui lumină.

Eu socotesc că orice poezie autentică este revoluționară, iar poet adevărat care să nu se revolte într-un fel, nu pot concepe.

Poeții, căutînd permanent forme noi de exprimare, care să corespundă spiritului epocii lor, se străduiesc să iasă din formele statice, respingînd rețetele învechite, șabloanele, încorsetările și își croiesc tipare noi, personale, ducînd mai departe drumul iluștrilor înaintași, care, la rîndul lor, au căutat și au deschis și alte drumuri orientării poetice, creației acestui gen literar. Ce au fost poeții Pleiadei, în frunte cu Ronsard, decît niște revoltați împotriva lîncezelii ? Ce au fost poeții noii Pleiade, în frunte cu André Breton și Paul Eluard ? Exemplele nu lipsesc nici din literatura națională românească. Nici Arghezi nu s-a conformat versului clasic, deși era pentru versul regulat. Nici Ion Barbu nu s-a conformat. Încorsetarea îi supăra, îi revolta pe acești doi poeți, așa cum l-a supărat tradiția pe Phidias, care nu s-a supus regulilor și a sculptat-o pe frumoasa Phryneea fără vălul obișnuit pînă atunci, văl pe care sculptorii au știut să-l subțieze mereu, în așa fel, încît să nu-i supere nici pe zei și nici ei să nu fie lipsiți de libertatea de a reda frumusețea corpului omenesc...

Puriști și tradiționaliști au existat și în Franța, în vremea celor două Pleiade, au existat și în Elada. S-au găsit și la noi în țară puriști și tradiționaliști care să-i acuze pe Arghezi și Barbu de neconformism, de lipsă de respect față de limbă, față de legile clasice ale versului. Le măsurau lungimea versurilor cu metrul și le numărau iambii și troheii...

Căutarea noului conținea în ea și sîmburele neconformismului. Jules Romains spunea că fără această revoltă poetul nu ar putea înregistra nici un fel de succes. În acest sens pledează și versul său :

Puisque notre revolte a fait notre victoire...

Dar nu-i totul a te revolta și a căuta. Miza se pune pe descoperire. Totul este să găsești. Căci poezia, în esență, nu-i decît descoperire. Greșesc acei care susțin că poezia este o stare de inconștiență, că poate fi făurită în transă de beție vrăjitorească... În **căutare** și **descoperire** constă fala și strălucirea talentului. Căutarea și descoperirea se întregesc, se conjugă cu personalitatea, originalitatea și autenticitatea poetului care își croiește drumul său propriu.

Poetul este ca și omul de știință.

Poetul, ca și omul de știință, face cercetări, experiențe, pînă ce ajunge la rezultatul mulțumitor, ca pe urmă să întreprindă alte cercetări și să caute să facă alte descoperiri care să-i aducă satisfacții de ordin spiritual și estetic și mai mari.

În epoca noastră, epoca socialismului și comunismului, epoca înlăturării colonialismului de orice fel, epoca atomului, epoca electronicii și mecanicii cosmice, savantul este și un poet, un vizionar îndrăzneț, iar poetul trebuie să învețe să devină și puțin savant, căci altcum nu poate ține pasul cu timpul său, cu tulburătoarea sa epocă.

Am ajuns în stadiul în care există un paralelism între știință și artă.

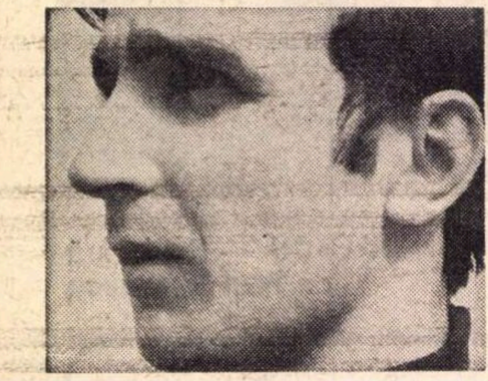
La vremea lui, aburul a revoluționat lumea, societatea omenească. Electricitatea a fost o descoperire și mai mare. Pe urmă, într-un timp relativ scurt, au urmat : radio, cinematografia, dezintegrarea atomului de uraniu și plutoniu, iar azi sîntem martorii pătrunderii omului în tainele universului, a zborurilor cosmice. De aici putem să tragem și o concluzie logică pentru artă și literatură, pentru poezie, dacă vreți: Știința, modificînd materia, spațiul, timpul transformă tehnica, iar odată cu aceste mutații calitative pe plan științific, au loc și mutații de ordin estetic, artistic. Prin urmare, nici noțiunea de artă nu mai poate rămîne în stadiul ei încremenit, static, așa cum s-a întîmplat și în alte stadii ale dezvoltării sociale.

Dar să revenim la revolta poetului. Pledez pentru revolta creatoare, pentru acea revoltă care contribuie la îmbogățirea patrimoniului spiritual al țării. Revolta creatoare poartă în ea ceva prometeic. Poate de aceea este divin Homer, divină și eternă **Odiseea**, poate de aceea este divin Dante și sublimă **Divina Comedie**. Nici marele și genialul nostru Eminescu nu s-a supus tiparelor vechi. Sfărîmînd tiparele vechi, Eminescu a făcut să strălucească limba și literatura română secole și secole.

Dumitru Corbea

Întîlnirile cu scriitorii — ore de meditație

UN PRIETEN de-al meu, forjor ca și mine, îmi spunea : toată lumea a văzut o carte, dar scriitorii au văzut o forjă ? Pe mine, mărturisesc, observația nu m-a încîntat. Poate că mulți scriitori au văzut o forjă, dar, la urma urmei, nici nu e nevoie ca o forjă să fie văzută de toată lumea. Ceea ce cred eu că e comun la toți scriitorii e faptul că în centrul operei lor se află omul. Omul de cele mai diverse profesiuni și din cele mai diferite categorii sociale. Avînd același țel, indiferent de locul de muncă, cred că pe cititori îi interesează, într-o carte, puterea cu care creatorul ei a reușit să-i cuprindă pe toți la un loc și, totodată, pe fiecare în parte. Cum foarte frumos scria, nu de mult, acad. Zaharia Stancu într-un articol publicat în „România literară" intitulat „Literatura pe care o vrem" și care era ca o prefață la Tezele Conferinței naționale a scriitorilor : „literatura pe care o vrem o vedem cu toții strîns legată de viața de azi a poporului nostru, strîns legată de viața partidului nostru comunist, de viața patriei noastre străvechi și de cele mai puternice și mai mîndre tradiții culturale ale oamenilor care stăpînesc de milenii acest pămînt".



Bineînțeles că m-aș bucura să văd cît mai des **la locul meu de muncă** scriitori. Pentru că, citez din același articol, „nu se poate să iubești literatura și să nu-i iubești și pe creatorii de literatură, de artă, de frumos". Aceste punți, în plus, de legătură ar veni în primul rînd în folosul nostru, al cititorilor. Nu de mult am fost întrebat de profesorul meu de literatură (sînt elev la seral) ce citesc mai mult, proză sau poezie ? Eu i-am răspuns : citesc proză, dar dau mai mult timp poeziei. Și nu făceam un joc de cuvinte : citind-o, poezia îmi cere un mai mare consum de timp pentru aprofundare, ea are, cum m-am obișnuit să-mi spun, o parte înțeleasă și una neînțeleasă. Uneori, însă, trebuie să mărturisesc, în acea parte neînțeleasă am descoperit spații goale de orice idee și de orice sentiment și-mi părea rău de timpul pierdut cu deschiderea unei uși ce ducea spre nimic. Nu poți fi însă totdeauna sigur de tine astfel că, în ceea ce mă privește, dintre toate materiile pe care le studiez în liceu, la poezie **mi-am luat meditator.** Cred însă că întîlnirile mai dese cu scriitorii ar fi pentru noi **cele mai folositoare ore de meditație.**

Ion Daniloiu
forjor
Uzinele „23 August"

Mesaj al dragostei

DACĂ n-aș avea încă pe degete urma cărților românești citite de cinci ani încoace, dacă viețile lor n-ar fi fost de-atunci încoace bucuria, și odihna, și mîndria mea, dacă n-ar fi să adun decît cîțiva eroi și cîteva imagini care merg de-atunci încoace cu mine, materialul pragramatic al apropiatei Conferințe a scriitorilor ar putea să mi se pară numai trufaș și dîrz.

Vigoarea Tezelor deschise generos și cu luciditate analizei, propune însă nu numai îndrăznețe căi de dezvoltare, ci și căi de acces, căci acest program poate fi considerat și un bun îndrumător al cititorului către literatura pe care îl învață s-o știe aprecia. Fiecare exigență poate fi asimilată și ca un criteriu de apreciere. Acest document este pentru mine o punte de încredere pe care arta să poată circula nestingherită între creator și consumator.

Am convingerea că Tezele de program apărute în întîmpinarea conferinței scriitorilor sînt o chemare la care trebuie să vibreze toți creatorii de artă care cred în puterea adevărului, în puterea talentului și în datoria de a purta în inimă mesajul dragostei de țară și de om, căci răspunderii pe care și-o vor asuma cu fiecare act de creație nu i se mai poate îngădui să i se substituie azi nici infatuarea, nici șablonul oportun, nici farmecul limbajului fanfaronard.

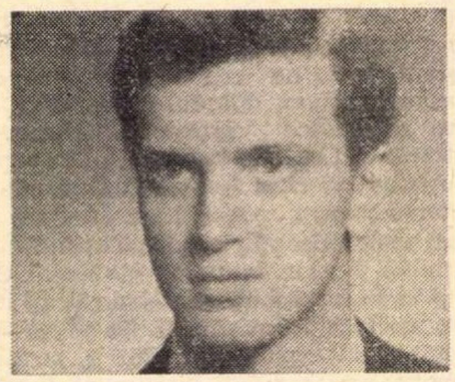
Irina Petrescu

Cărți pătrunse de înaltele principii etico-cetățenești

AM AFLAT din presă că se apropie Conferința națională a scriitorilor. Profit de acest fapt pentru a-mi arăta opinia asupra modului în care am prilejul să observ cum este întîmpinat de către scriitori acest eveniment pentru a-mi exprima recunoștința față de autorul a două cărți apărute în ultimul an : **Imposibila întoarcere** și **Marele singuratic.** S-a pus accentul, în documentele pregătitoare ale Conferinței, pe ceea ce trebuie să fie literatura românească a zilelor noastre : o tribună de luptă pentru triumful nobilelor principii ale socialismului, un mod de educație cetățenească, singurul mod de îmbinare a educației artistice cu cea civică. Ceea ce m-a impresionat în cele două cărți pe care le-am amintit este curajul, responsabilitatea politică a lui Marin Preda, pe care îl consider un model de scriitor-cetățean.

Dincolo de marea artă literară a acestui scriitor, dincolo de dragostea față de om, am fost entuziasmat de ceea ce aș numi : introducerea în condițiile istorice ale socialismului a omului etern Prin aceasta cred că este mare Marin Preda și prin aceasta cred că operele lui vor fi mereu actuale.

Am văzut că în documentele pregătitoare ale Conferinței au fost criticate așa cum se cuvine creațiile artistice care țintesc succesul facil, care cultivă pitorescul în sine, exotismul, sau sînt manieriste. Ca să fiu sincer, n-am citit asemenea cărți ; am auzit c-ar exista, am citit cîteva recenzii asupra unor asemenea cărți, dar nu mi-a căzut nici una dintre ele în mînă, cred că întrucît au avut un tiraj foarte mic și au fost, totuși, în minoritate, și ca număr de titluri.

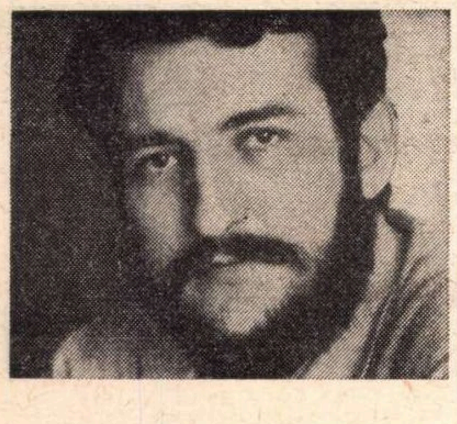


Nădăjduiesc că, nu numai în întîmpinarea Conferinței naționale a scriitorilor, ci și după desfășurarea acesteia, mai ales, voi avea prilejul de a mă delecta cu cărți pătrunse de înaltele principii etico-cetățenești care au călăuzit, în toate timpurile, pe marii noștri scriitori, a căror valoare e măsurată de umanismul creațiilor lor.

Ștefan Neagu
student — I.M.F. București

În preajma Conferinței noastre

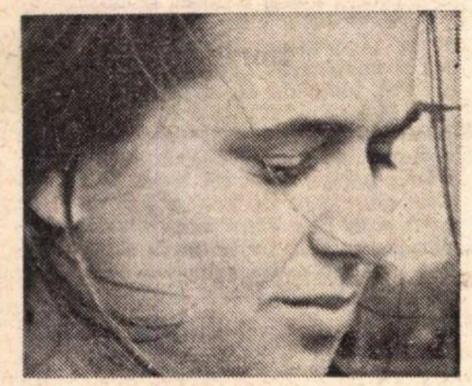
Critica prin DA și NU



LITERATURILE tinere privesc critica, aceea contemporană lor, dar și fenomenul critic în genere, ca pe un copil nereușit, căruia îi dai voie să crească, dar nu-l stimulezi, îi oferi un loc la masă, dar undeva spre margine, îl privești cu curiozitate (culmea, ca pe un anacronism), dar îl lași să vorbească în vînt. Mentalitate logică dacă ne gîndim că exuberanța și vioiciunea începutului de creație adoarme spiritul critic ; literatura care ia cunoștință de sine nu poate fi decît narcisică. Bucuria și uimirea existenței sieși dovedite întrec, în forță de persuasiune, îndoiala (fie ea și metodică) sau refuzul, oricît de justificate ar fi acestea din urmă de chiar existența literaturii. Privindu-se prima oară în oglindă, omul n-a fost interesat de frumusețea sau urîțenia lui, ci s-a uimit descoperindu-se. Bucuria lui ținea în mare măsură de faptul pur al existenței. Defectologia îl preocupa, dacă îl preocupa, cel mult dintr-un sentiment minor de ierarhizare. Aplecarea urechii la propozițiile mai mult sau mai puțin decise, mai mult sau mai puțin convenabile ale criticii e primul semn al intrării în maturitate. O maturitate care, pentru literatură, înseamnă — în primul rînd, găsirea punctului de echilibru între ceea ce se afirmă și ceea ce se neagă. Cu alte cuvinte, introducerea unei axiologii. Judecata de valoare e proprietatea maturității. Maiorescu n-a emis — în literatură — nici o judecată de valoare, ci numai judecăți de schimb, propoziții concluzive obținute prin comparare, dar o comparare în care intuiția juca un rol hotărîtor. Eclectică și contradictorie, axiologia maioresciană este tipică pentru stadiul de tinerețe al literaturii. Ea consună perfect cu starea de fapt a literaturii române în a doua jumătate a veacului trecut. Apelul lui Heliade era încă valabil, momentul criticii nu sosise încă oricît ne-ar place nouă să credem că Maiorescu e primul mare critic român. Cîteva intenții și cunoștințe echivoce de estetică nu fac singure un critic. Sau, ca să ne menajăm iluzii dragi, Maiorescu era un critic ce profesa într-un domeniu absent. Patronul **Vieții noi**, bunăoară, inferior sub raportul intuițiilor și al cunoștințelor de filozofie și estetică, avea o conștiință critică mult mai dezvoltată decît a lui Maiorescu. Pentru că bruma de însușiri critice a simbolismului acționa (în primele decenii ale secolului nostru) într-un domeniu ce se constituise, deopotrivă, în planul formal și în acela al conștiinței.

Avem toate motivele să credem că, după un veac de viață conștientă, literatura noastră a ieșit din stadiul tinereții intrînd în maturitate. Momentul acesta coincide, în linii mari, cu perioada interbelică. Rolul criticii se modificase radical, dar, lucrul cel mai important, din subdomeniu al literaturii, devine domeniu egal poeziei ori prozei, iar, prin E. Lovinescu și G. Călinescu, aproape un supradomeniu. O literatură matură își respectă critica, e atentă la propozițiile ei, îi lasă un fel de libertate a autorității, care este de fapt esența reciprocității relației literatură-critică. Fără autoritate critica sucombă, fără autoritatea criticii literatura se încurcă în pînza axiologică. Nu mi se pare tocmai logic să ne autodeclarăm literatură tînără, cîtă vreme în urmă cu trei decenii **aceleiași** literaturi îi recunoșteam maturitatea. Invocarea tinereții literaturii noastre de azi aduce o scuză pentru absența reprezentativității. Criticii îi revine în principal răspunderea pentru această situație. Cu atît mai mare cu cît sîntem de acord sau nu, critica are de luptat azi pentru reconstruirea unui prestigiu, a unui echilibru și a unei autorități ruinate. Procesul acesta a și început, iar rezultatele se vor vedea, probabil, nu peste multă vreme. Deocamdată eforturile criticii se concentrează asupra edificării unei axiologii literare în spiritul filozofiei marxiste. Critica e chemată să spună **da** și să spună **nu**, conform axiologiei noastre. Un **da** și un **nu** care încă stau sub semnul „întîmplării", de vreme ce am putut citi de curînd opinii absolut contradictorii (unii da, alții nu) în jurul unor opere care reclamau mai degrabă unitatea opiniilor, așa de clară era, valoric vorbind, situația lor. Sîntem încă împiedicați de copaci să vedem pădurea. Se spune încă nonșalant **nu** unui trandafir pentru spinul ce-l poartă și **da** unui ciulin a cărui floare n-are parfum. Procedură ce dovedește o mentalitate, aceasta, cu adevărat juvenilă. Autoritatea criticii ține de felul în care **da** și **nu** sînt rostiți. Dar ține, în egală măsură, și de prezența consecventă în chiar corpul acelora a Criteriului. Actul critic aflat mereu sub controlul conștiinței, al gîndirii logice, nu poate disprețui logica. Și logica, în critică, înseamnă consecvență și fermitate. Critica prin **da** și **nu** (nu doar în sensul judecătoresc, dar și în acel analitic care implică afirmația sau negația înăuntrul analizei) este, ca să zic așa, o critică a cotidianului și a cazului particular. Fără ea, critica fenomenului literar în ansamblu, ca unitate de cazuri particulare, nu e posibilă. Sinteza critică are nevoie de soliditatea axiologică a peisajului literar, iar aceasta din urmă este scopul autoritar al criticii prin **da** și **nu**. În fond, problema este aceea mai veche a capacității constructive a criticii. Prin **da**, sau prin **nu**, intenția, exprimată cel puțin, a oricărei critici ce se respectă este construcția. Pentru a nu se transforma într-un copil nereușit al literaturii, critica trebuie să nu-și trădeze criteriile (aceasta e morala ei) și să nu trădeze literatura. Evoluția uneia și a celeilalte e, în ultimă instanță, evoluția uneia **prin** cealaltă.

Laurențiu Ulici



Sinceritatea scriitorului

MI S-A ÎNTÎMPPLAT adesea să-mi spun, citind o carte, că scriitorul a făcut acest gest, pe care romanii îl numeau divin, anume pentru mine. Nu te mărturisești decît în fața unui om în care ai încredere, și sinceritatea scriitorului mă face fericită. Dimpotrivă, acei artiști sau filozofi pe care nu-i înțeleg sau vor ei să mă facă să nu-i înțeleg (și nu-i exclusă nici o astfel de ambiție) mă depărtează și mă obosesc. Îmi place foarte mult ca o operă să fie puțin misterioasă, dacă „văd" o clădire într-un roman, ea nu trebuie să semene cu alta pe care o văd peste drum. În nici un caz însă dacă în roman e vorba de-o clădire, nu-mi place ca acea clădire să dispară cu totul. Sînt aproape ferm încredințată că acele cărți în care nu există idei, fior, mister, poezie și, mai ales, acele cărți care nu-ți dau acea senzație că printre eroi exiști și tu, deci acele cărți în care nu există viață, sînt scrise de oameni fără talent. Cred că editurile noastre ar trebui să fie ceva mai curioase și, implicit, mai exigente în ceea ce privește existența sau inexistența acelui har fără de care nici o flacără a imaginației nu se poate aprinde cu adevărat.

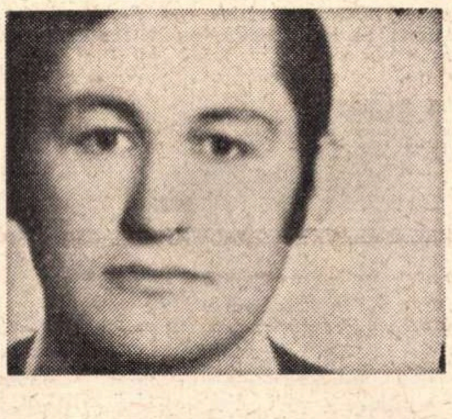
Elena Hopu
elevă în cl. a XI-A
Liceul „Al. Sahia"

Forța germinativă a dialogului

ÎMI DAU SEAMA, nu numai în calitate de slujitor al cărții, ci și în ipostaza cititorului de literatură, de literatură română în special, că Tezele apropiatei Conferințe a scriitorilor însumează idei cu o distinctă însemnătate pentru destinele scriitorilor, ale creațiilor viitoare.

Reactualizarea problemei raportului dintre creatorul de artă și consumatorul ei, în sensul dialogului permanent și fructuos dintre cititor și scriitor, mi se pare a fi unul dintre fundamentalele imperative ale Tezelor, în strînsă legătură cu documentele de partid din iulie și noiembrie 1971. În sprijinul acestui deziderat (este limpede că viața unei cărți pulsează numai prin cititorii ei) pot veni o serie de elemente de substanță, între care aș numi pătrunderea în pagina de proză a personajului-caz, tipizat pînă la confundarea esențială cu adevărul, eclipsîndu-se în acest mod acea imagine palidă de personaj-fantoșă, obturat de umanism. Nu întîmplător cărțile lui Zaharia Stancu, Marin Preda, Eugen Barbu, Al. Ivasiuc, ca să reținem numai cîteva nume, au intrat de mult în conștiința cititorului contemporan, demonstrînd astfel viabilitatea concepțiilor etice și estetice propuse de scriitorii amintiți.

Nu același „succes de cititori" (pe care nu trebuie să-l confundăm niciodată cu succesul comercial de librărie) au înregistrat autorii obscuri care, sub masca originalității cu orice preț, ascund o sărăcie ignobilă de viață afectivă, de idei afective, cum ar fi spus, cu altfel de cuvinte, Lucian Blaga. Ceea ce mi se pare că nu a fost încă înțeles este faptul că cititorul nu respinge niciodată aprioric maniera, inovația stilistică propusă de autor, atîta vreme cît „haina" de cuvinte ascunde un trup viguros, în care să recunoaștem chipul nostru de ieri și de azi.



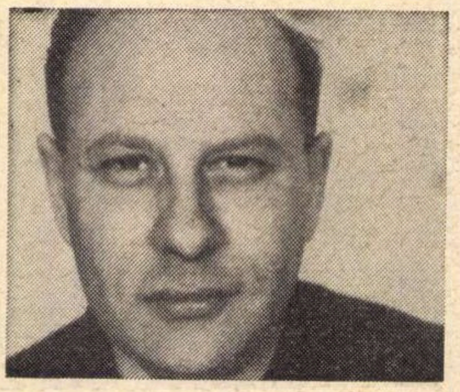
Referindu-mă la poezie, nu pot să nu recunosc că cititorul a rămas în urma propriei sale vocații de prim critic, rezervîndu-și o anume comoditate de receptare. M-am bucurat sincer cînd am constatat că în peisajul liric contemporan au răsărit nume noi. Urmăresc cu mult interes evoluția poeților Ioan Alexandru, Gheorghe Pituț, George Alboiu, Paul Tutungiu, Mihai Ursachi, Dan Mutașcu, în cărțile cărora am întrevăzut un lirism autentic în perfectă consonanță cu tradiția vizionară a poeziei românești.

Tocmai în ideea de a familiariza cititorul cu literatura și, în special cu poezia contemporană atît de diversă, în tonalități și adîncimi spirituale, Comitetul de Cultură și Educație Socialistă al municipiului Piatra Neamț, în colaborare cu Teatrul Tineretului și Filiala Neamț a Uniunii Ziariștilor, a inițiat **„Antologia scriitorilor români contemporani"** (secretar este poetul Paul Tutungiu), manifestare unică în felul ei, pentru că prezintă un spectacol antologic consacrat unui autor de valoare, în fața cititorului de poezie devenit spectator. „Antologia-spectacol" va fi marcată la sfîrșitul anului de apariția Buletinului, constituit din exegezele prezentate publicului din Piatra Neamț la care se adaugă stenogramele convorbirilor dintre scriitorul invitat și cititor. Edițiile precedente ne confirmă viabilitatea dialogului prin spectacol, audiența largă de care s-au bucurat fiind un serios argument. Consider că se pot găsi o multitudine de forme prin care să se faciliteze dialogul dintre cei doi factori antrenați în metabolismul fenomenului artistic, mai precis la crearea unor opere durabile pentru noi și pentru viitorime.

Valentin Ciucă
Directorul Bibliotecii documentare „Gh. T. Kirileanu", președintele Comitetului municipal de cultură și educație socialistă, Piatra Neamț

În preajma Conferinței noastre

Conștiința de sine a literaturii



ACAPARATOARE, într-o vreme, preocuparea criticilor pentru problemele specifice profesiunii lor. Dar discuțiile, care o reflectau, oțioase, ca și vane. Căci, interminabile, nu răspundeau totuși unei adevărate nevoi de clarificare. Erau, mai degrabă, expresia unui exacerbat orgoliu de grup, considerîndu-se, îndreptățit sau nu, supus vexațiunilor, și care încerca să-și asigure un alt statut prin efortul de a dovedi și a-și dovedi egalitatea, pe un anume plan, cu creatorii de literatură. Se vorbea, ca atare, îndelung și pasionat despre caracterul creator al criticii, despre libertatea criticului în raport cu opera pe care e chemat s-o aprecieze ș.a.m.d. ; nu se discuta, însă, despre **funcția** criticii într-o literatură. Esența problemei era, astfel, escamotată ; dezbaterea direcționată spre chestiuni lăturalnice, cînd nu de-a dreptul false. Tezele elaborate întru întîmpinarea Conferinței naționale a scriitorilor răstoarnă datele dezbaterii și fac, astfel, posibilă abordarea corectă a problemelor criticii. Căci, în definitiv, toate chestiunile ce se cer elucidate în legătură cu situația criticii și statutul criticului sînt — vrem, nu vrem — subordonate unei singure, fundamentale probleme : Este, oare, critica noastră, într-adevăr, conștiința literaturii contemporane ? Sau, cu alte vorbe : Avem **o critică** în înțelesul plenar al termenului sau numai cîțiva — fie ei și excelenți — **critici ?**

Prea gravă întrebarea pentru a ne încumeta să-i dăm un răspuns categoric. A ne propune să aflăm, însă, cum anume am putea întări conștiința de sine a literaturii noastre e o operație mai puțin hazardată și cu o finalitate mai precisă, în care am putea îndrăzni totuși să ne angajăm. Pornind de la o constatare la îndemîna oricui : progresele înregistrate, în ultima vreme, în comentariul critic, modul, acum adecvat, în care, în genere, se apreciază o carte, se discută, în specificitatea lor, fenomenele literare, preocuparea evidentă de a ierarhiza valorile literaturii contemporane, de a le integra istoriei noastre literare sau a le raporta la bunurile altor literaturi. În acest sens, a vorbi despre existența unei conștiințe de sine a literaturii noastre contemporane nu ni se pare deloc exagerat.

Presupunînd această responsabilitate, conștiința de sine a literaturii nu poate fi, însă, limitată la ea, răspunderea esențială a criticii fiind orientarea creației, preocuparea susținută pentru fericita ei evoluție. O orientare pe care ar trebui s-o vădească fiecare act critic, nu doar studiile ample, elaborate de obicei la ocazii mai mult sau mai puțin festive, și care-și propun să trateze fenomenul literar românesc de astăzi în întregul său ori sub cîteva aspecte esențiale lui. La modul ideal, ultima notă inserată în coloanele publicațiilor literare, cea mai modestă dintre recenzii ar trebui să reflecte această preocupare. Căci orice recenzie, orice însemnare se constituie, în fond, ca o luare de poziție.

Pentru a împlini acest rol, criticii, în ansamblul ei, i se cere un singur lucru: fermă principialitate, iar fiecărui critic în parte să militeze pentru o anume idee care să fie a lui numai, oportună, însă, totdeauna, răspunzînd unei necesități reale a literaturii noastre, legităților evoluției ei. Criticul își poate revizui, la o nouă, mai aprofundată lectură, efectuată peste ani, opinia despre o operă, căci alta e acum perspectiva din care consideră lucrurile, altul orizontul său. Nu i se poate, însă, îngădui să abdice de la anume principii, să renunțe la ideile fundamentale pentru care combătuse. Problema autorității criticii la asta se reduce, în fond. Problema personalității criticului, a prestigiului său, de asemenea. Critica se poate impune numai îndeplinindu-și funcția de cernere și ierarhizare a valorilor, de orientare a procesului literar. Are personalitate, prestigiu criticul fidel sieși mereu, într-atît încît să poată fi confundat cu o idee. Iar cînd ideea aceasta se înscrie în sensul evoluției literaturii, rolul său pozitiv e de netăgăduit.

Privită în această lumină, activitatea critică desfășurată în ultimii ani nu e chiar — și Tezele o arată fără reticențe — satisfăcătoare. În loc să imprime o orientare literaturii, să se străduiască să-i direcționeze evoluția în conformitate cu nevoile spirituale ale epocii pe care o trăim, critica n-a făcut adesea decît să înregistreze pasiv fenomenele, lăsîndu-se nu o dată dominată, copleșită de ele. Manifestări negative din cîmpul literaturii n-au stîrnit de aceea totdeauna reacția cuvenită, au fost tolerate, iar uneori chiar încurajate. Paralizantă, teama de a nu greși prin sectarism, prin omisiune, a sfîrșit prin a crea, cel puțin la unii, o stare de indiferentism critic, dintre toate, poate, cea mai pernicioasă. Căci fără opțiune, critica nu e posibilă. Eschivarea de la obligația de a afirma un punct de vedere clar, tentativa de a accepta sau lăsa impresia că accepți tendințe contradictorii, repet, contradictorii, nu diverse, nu complementare, oricum ai justifica-o (și discuția despre caracterul creator al criticii, despre opera literară ca pretext doar pentru exercitarea facultăților intelectuale ale criticului nu e decît o astfel, cusută cu ață albă, justificare), echivalează cu o abdicare de la spiritul critic. O abdicare pe care unii au încercat s-o și teoretizeze, făcînd elogiul spontaneității sau cerînd chiar criticului să revină la condiția unui cititor obișnuit, oarecare.

E de mirare, oare, că, în aceste condiții, autoritatea criticii noastre e pusă mereu în discuție, că prestigiul criticului nu e cel rîvnit, că, de aceea, criticul devine obiectul unor presiuni care-l pot împiedica să-și exercite funcția de discernere și dreaptă ierarhizare a valorilor, că atîția dintre poeți, prozatori, dramaturgi nu-l concep decît înhămat la carul gloriei lor, ca pe un simplu, dar necesar agent de publicitate ? Nu mi-l imaginez pe Maiorescu supus unor astfel de presiuni ; nici pe Gherea. Nu-i văd în această postură nici pe Ibrăileanu sau pe Lovinescu, nici pe Călinescu sau pe Ralea și nici pe Pompiliu Constantinescu sau Vianu.

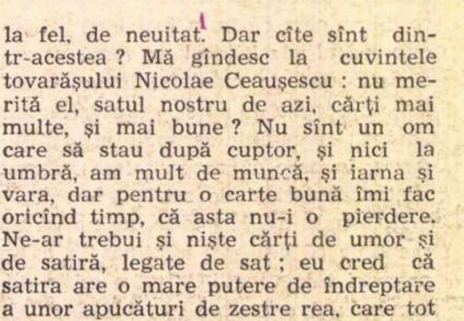
Iar aceasta nu fiindcă ei ar fi fost investiți cu autoritate de vreun for anume. Autoritatea singuri și-au dobîndit-o militînd pentru un anume, foarte precis ideal estetic, susținînd cu consecvență o idee, una singură, dar pînă la capăt, combătînd orice manifestare care a contrazis orientarea pe care ei o considerau necesară, pentru victoria căreia luptau, fie că ea se numea primatul esteticului sau responsabilitatea socială a artistului, specificul național, ori sincronismul (în raport cu alte literaturi și în raport cu evoluția, societății noastre înseși), clasicismul.

Critici avem astăzi mai numeroși ca oricînd, și nu puțini dintre ei pregătiți și realmente dotați. Reclamîndu-se cu toții de la marxism, avînd, deci, un solid, larg fundament teoretic. Problema conștiinței de sine a literaturii noastre contemporane nici nu s-ar pune, dacă ei ar fi, în toate împrejurările, mereu consecvenți principiilor de la care se revendică, idealului estetic pe care-l proclamă. Și dacă, pornind de la acest ideal estetic comun, fiecare dintre ei s-ar devota cu adevărat unei idei care-i este mai apropiată, care-l reprezintă cu adevărat. Solicitată astfel în chip divers (căci acceptarea unei unice platforme principiale nu exclude posibilitatea unor opțiuni diferite), dar într-o singură direcție, literatura noastră ar fi stimulată de critică să se depășească pe sine mereu și fericit orientată.

Problema realizării unei puternice conștiințe de sine a literaturii noastre contemporane se prezintă, în ultimă instanță, ca o problemă de formare a unor adevărate personalități critice. E, înainte de toate, deci, o chestiune de autoeducare, a fiecăruia dintre noi. Depinde de capacitatea și dorința fiecăruia dintre noi de a-și forma o opinie proprie, motivată marxist, asupra căilor de dezvoltare a literaturii noastre, de a ajunge, cu alte cuvinte, la un adevăr al său. Și de a avea curajul să fie, în toate circumstanțele, el însuși, afirmînd consecvent acest adevăr la care studiul temeinic și experiența profesională l-au adus ; de a lupta neabătut pentru triumful ideilor sale, chiar dacă are convingerea că adevărul său e limitat, parțial (nici nu poate fi altfel). Căci conștiința de sine a literaturii se realizează prin însumarea acestor adevăruri parțiale, iar ideea că sîntem angajați într-o operă colectivă nu trebuie să ne părăsească nici o clipă.

Eugen Luca

Cartea bună stîrnește și rîsul și plînsul

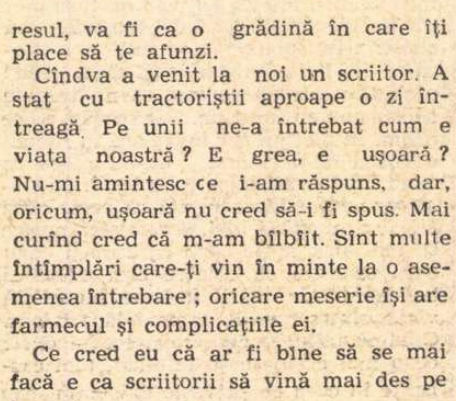


PE VREMURI, în tinerețea mea, am citit o carte pe care o socotesc și astăzi cea mai bună scriere despre țăran, așa cum era el atunci, și nu mă sfiesc să spun că am dormit mult timp cu ea la piept, în podul șopronului, ca și cum aș fi avut cu mine toată lumea din ea. Și vă spun, încă o dată, că o carte ca aceea n-am mai întîlnit, adică o carte care să mă fi pătruns atît de mult. Eu sînt membru de partid din 1945 și am luat parte la transformarea satului de la bune începuturi și alături de cărțile partidului nostru, de doctrinele marxist-leniniste, țin să spun că am avut cu mine și cartea aceea care-mi spunea că situația țăranului trebuie să se schimbe, că el merită nu numai o viață materială mai bună, dar și una sufletească. Fiindcă, să ne gîndim noi la cartea aceea ce se numea **Ion** și era scrisă de Rebreanu : nu întruchipa ea tabloul unei mari dureri pe care ai fi vrut, cu tot dinadinsul, s-o înlături ? În urmă, mai încoace, am mai citit și alte cărți despre țărani, am citit „Desculț“, am citit „Morometii“, cărți care-ți rămîn, la fel, de neuitat. Dar cîte sînt dintr-acestea ? Mă gîndesc la cuvintele tovarășului Nicolae Ceaușescu : nu merită el, satul nostru de azi, cărți mai multe, și mai bune ? Nu sînt un om care să stau după cuptor, și nici la umbră, am mult de muncă, și iarna și vara, dar pentru o carte bună îmi fac oricînd timp, că asta nu-i o pierdere. Ne-ar trebui și niște cărți de umor și de satiră, legate de sat ; eu cred că satira are o mare putere de îndreptare a unor apucături de zestre rea, care tot răsar și răsar, ca buruienile într-o grădină. Plivitul lor se poate face foarte bine cu literatura satirică. Omul glumește, dar mai și judecă. Și o carte bună poate să-ți stîrnească și rîsul și plînsul.

Avram Velicu

cooperator
Izlaz-Ilfov

Plantele pe care le semeni...



ROG SĂ-MI FIE ÎNGĂDUIT să încep această mărturisire în întîmpinarea Conferinței naționale a scriitorilor cu cîteva rînduri despre mine :

Lucrez de aproape zece ani în cîmp. Muncesc și trăiesc, cum s-ar spune, în mijlocul naturii, urcat pe un tractor ; și dacă aș încerca să mă văd pe mine însumi de la o oarecare distanță, imaginea ar fi aceea pe care o știu din literatură. Pentru că imaginea omului cu tractorul intrată pe deplin în peisajul satelor noastre a pătruns și în literatură. Am întîlnit-o de atîtea ori în reportaje, în versuri, în proză. Trebuie să mărturisesc însă că aș fi fost și mai bucuros dacă aș fi citit măcar o singură carte de literatură care să se fi ocupat în întregime de viața tractoriștilor. Poate că o asemenea carte există, mie însă nu mi-a căzut în mînă.

Eu îmi închipui literatura ca un ogor pe care cresc plantele pe care le semeni. Dacă semeni idei și imagini reale, vii, acea carte va trezi tot interesul, va fi ca o grădină în care îți place să te afunzi.

Cîndva a venit la noi un scriitor. A stat cu tractoriștii aproape o zi întreagă. Pe unii ne-a întrebat cum e viața noastră ? E grea, e ușoară ? Nu-mi amintesc ce i-am răspuns, dar, oricum, ușoară nu cred să-i fi spus. Mai curînd cred că m-am bîlbîit. Sînt multe întîmplări care-ți vin în minte la o asemenea întrebare ; oricare meserie își are farmecul și complicațiile ei.

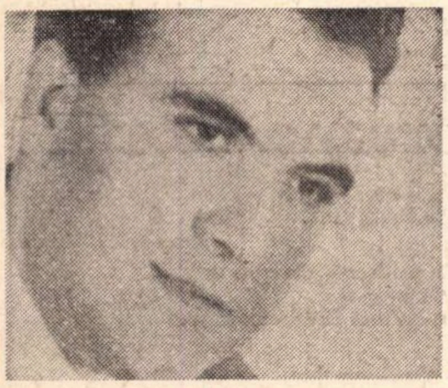
Ce cred eu că ar fi bine să se mai facă e ca scriitorii să vină mai des pe la noi.

Totdeauna i-am așteptat și îi așteptăm cu cel mai adînc respect și prietenie.

Nicolae Panait

tractorist, I.A.S. Mogoșoaia

În
preajma
Conferinței
noastre



Creatorii au în față publicul, marele public

INTRE MUZICA și literatura românească s-a creat o fuziune expresivă, tălmăcindu-se cu o nobilă emoționalitate sufletul acestui popor, năzuințele sale.

În zilele noastre, colaborarea dintre muzicieni și scriitori se situează într-o constelație nouă, a reliefării spiritului contemporan, a vieții desfășurate sub semnul unor înalte semnificații etice. În virtutea acestora, nici un cetățean al pămîntului românesc nu poate trăi doar pentru sine, pentru fericirea sa, ci cu toții sîntem obligați a ne desfășura munca în așa fel, încît să făurim o bucurie a tuturora. Mai poate fi vorba în acest climat al iubirii de oameni de o operă de artă care să proclame „autonomia esteticului“ ? Credem că nu ! Noi sîntem un popor tînăr, departe de spiritul obosit al culturilor alexandrine, care avem încă enorme surse în arta populară, originală, profundă, adînc umană, un fel de transgresie geografică între est și vest. De aceea, o caracteristică generală a culturii noastre de azi este luminozitatea și ea trebuie să fie — și este ! — în consonanță cu credința în forțele fizice și spirituale ale omului, în necesitatea sa de a fi în comunicare cu ceilalți semeni, de a contribui la acel minunat „mers spre mai bine“ al societății, așa cum îl preconiza sub toate aspectele „orfeul moldav“, George Enescu.

Ca și scriitorii, muzicienii trebuie să fie preocupați de tot ceea ce este cu adevărat innoitor. Poți să scrii o carte fără să fi asimilat operele unui Proust, Kafka, Joyce, Faulkner, Thomas Mann ? Poți compune fără să-ți fi însușit marea „revoluție sonoră“ a unui Enescu, Bartok, Strawinsky, Messiaen, Varèse, Schönberg, Webern, Berg ? În ceea ce mă privește, cred că nu ! Deoarece nu văd cum s-ar putea exprima un conținut nou, cu mijloace de expresie vetuste. Tot atît de adevărat este că „noul“, în tehnica creației, nu poate constitui unicul criteriu de valoare. Ca și o simfonie, o carte trăiește prin spiritul ei contemporan, prin expresivitatea puternică, prin indestructibila corelație între intenție și realizare, prin ancorarea în solul natal — și toate acestea în armonie cu legile morale, cu dorințele ardente și curate ale poporului în mijlocul căruia trăim.

Ca și în literatură, în muzica noastră întîlnim o tendință clasicizantă, o tendință „centristă“ — adică, de a îmbina în chip echilibrat tradiția cu inovația înțeleaptă — și o tendință extremistă, de a promova „noul“ ostentativ.

După părerea mea, în fiecare dintre aceste trei tendințe s-au realizat opere valoroase. Deoarece nu elementul de formă contează, ci profunzimea, originalitatea, grandoarea umană, felul prin care aducem ceva autentic în cultura mondială. Sînt voci care critică sonetul clasic, sonata sau simfonia clasico-romantică, teatrul sau opera tradiționale, considerîndu-le „ramuri anacronice“, „genuri moarte“... Or, nu aceasta este problema, ci felul în care realizăm atari forme, conținutul care-l punem în relief. Preluarea necreatoare a procedeelor din alte culturi nu face decît rău... transformîndu-ne din „creatori de cultură“ în „purtători de cultură“. Timpul a arătat că viețuiesc acei autori care pledează pentru o artă a înțelepciunii, a temelor majore, a reluării de pe noi poziții a „eternului uman“ a celor două sentimente : bucuria și durerea.

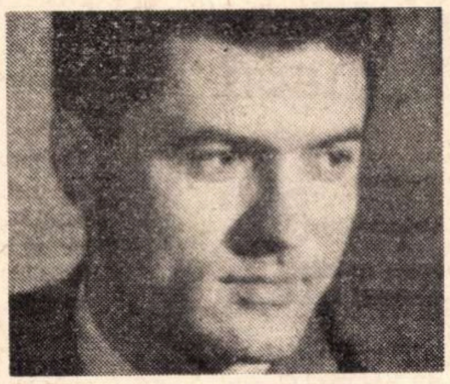
Desigur că o critică competentă poate să ne ajute în această privință. Dar nu putem vorbi întotdeauna de o reușită în contextul respectiv. La noi, în muzică, o anume seriozitate și sobrietate duc adesea la o critică ineficientă, un fel de „veșnică sărbătoare“. În literatură — așa socotesc eu — spiritul critic foarte pronunțat generează, uneori, ceea ce numim spirit dizolvant, violență, neprincipialitate și... „critică de grup“ ! Tot atît de adevărat este că nu puține sînt cazurile cînd putem vorbi cu adevărat de o critică constructivă. Respingem „monocromia“ în critică, dar nu admitem o „critică de dragul criticii“. De artă și de literatură nu trebuie „să ne servim“, ci să le „servim“ din adîncul sufletului.

Creatorii au în față publicul, marele public, care așteaptă opere valoroase, unde să se exprime limpede ceea ce este înălțător cu adevărat și să se critice ceea ce este dăunător !

În altă ordine de idei, este de dorit o colaborare fecundă între compozitori și scriitori în ceea ce privește libretul de operă, de operetă, de balet. În acest sector nu s-au realizat întotdeauna lucrări de o puternică forță emoțională. Cu regret constat că în unele reviste literare se acordă o prea mare atenție muzicii ușoare, în dauna celei de cameră și simfonice.

O altă problemă ar fi propaganda literară (și muzicală) în străinătate, — după părerea mea încă insuficientă. Așteptăm un ritm mai viu în promovarea autenticelor valori în contextul mondial. Cu alte cuvinte, trebuie să fim în concordanță cu politica țării noastre, să avem relații cu toate țările lumii, în acea ambianță nobilă în care cultura joacă un rol foarte important.

Doru Popovici



Vocația cetățenească a literaturii

CREÎND, omul s-a exprimat pe sine; a vrut să se cunoască și să cunoască. Aceste funcții ale literaturii — de cunoaștere și educare — au căpătat de-a lungul timpurilor o importanță atît de mare, încît astăzi nimeni n-ar putea concepe mersul înainte al unei societăți fără contribuția activă a literaturii, a artei în general.

Integrată în amplul proces de edificare a societății socialiste, literatura noastră este o literatură care nu se poate mărgini doar la a constata o realitate, ci participă la schimbarea ei, influențînd viața însăși, anticipînd-o uneori în evoluția ei. Ea este, deci, o literatură făcută de oameni cu o *vocație cetățenească.* Pentru că, așa cum se spune în Tezele Conferinței naționale a scriitorilor, „societatea noastră are nevoie de o literatură de înaltă calitate, capabilă să acționeze profund asupra conștiințelor, să emoționeze, să contribuie la formarea noii concepții despre lume și viață“. Am citit cu atenție aceste teze, date nu de mult publicității, și mărturisesc că m-a impresionat modul profund și pe deplin responsabil în care este analizată creația literară din ultimii ani. Citindu-le, se naște de îndată certitudinea că apropiata Conferință va fi, într-adevăr, un moment important al culturii noastre.

Dr. ing. Ion Popescu

Mesager al spiritualității românești

SÎNT BUCUROS să constat, citind Tezele care s-au publicat în întîmpinarea Conferinței naționale a scriitorilor, că literatura noastră a obținut în ultimii ani succese remarcabile, că „activitatea scriitoricească a stat sub semnul unei mari fertilități“. Inspirîndu-se din realitatea noastră socialistă și fiind, totodată, angajată într-un larg front al artei revoluționare și progresiste, literatura română a trecut de mult granițele țării, atrăgîndu-și un frumos prestigiu.

Îmi place să cred literatura un mesager al spiritualității românești. În turneele pe care le-am făcut peste hotare, întîlnirea cu cărți ale autorilor români mi-a produs totdeauna o mare emoție. Vedeam atunci cum cartea e un prieten viu și înțelegeam mult mai adînc caracterul **patriotic** al artei. O carte care poartă în ea ceva din chipul țării, în care vibrează munca, visurile, viața poporului îndeplinește, de fapt, funcția unui ambasador.

Am întîlnit peste hotare cărți de poezie românească, cărți de proză și de dramaturgie românească. Pe toate le cunoșteam încă din țară : ele erau cărțile cele mai bune care au apărut la noi. Adică acele cărți care au reflectat cel mai bine realitatea românească a unui anumit timp. Aprecierea valorii acelor cărți traduse se făcuse mai întîi la ele acasă ; o făcuseră cititorii români, critica românească.

Cred că sensul Tezelor nu poate fi decît acela de a se crea și sedimenta un climat de creație tot mai propice literaturii de înaltă valoare artistică, socială, politică.

Benone Sinulescu

Cărți scrise cu credință în acești ani

AM OBSERVAT cu bucurie că mai toate revistele culturale au publicat în ultimele numere documente și materiale „În intîmpinarea Conferinței naționale a scriitorilor“. M-a impresionat în mod deosebit articolul „Literatura pe care o vrem“, semnat de Zaharia Stancu în nr. 13 al „României literare“. Fără îndoială, după cum spunea autorul, „Literatura e un

lucru gingaș și oricît de priceput ai fi sau ai dori să te arăți, rareori poți prevedea care dintre scriitorii de astăzi vor fi marii noștri clasici de mîine“. Dar dacă scriitorii dau dovadă de dragoste de patrie și de adevăr, sînt pătrunși de umanism socialist și de cinste, de probitate profesională, talentul — care stă la baza condiției lor, a ființării lor — este imposibil să nu se împlinească în creații de o mare valoare artistică și etică.

Ca medic, nu am timp prea mult pentru lecturi extraprofesionale. Și cred că, în general, oamenii muncii nu pot fi, ca niște critici literari, la curent cu fenomenul literar românesc contemporan. Aleg din librărie, de aceea, cărți nu prea vaste, care să reziste la „proba răsfoielii“. Am citit de curînd **Sinteza** de Laurențiu Fulga Și trebuie să recunosc că am găsit în această carte tot ceea ce-și poate dori un cititor : aventură, îmbinată cu patriotismul, pînă la eroism, moralitate împinsă pînă la jertfirea de sine, și totuși, pe undeva, mobilizatoare, în sensul că eroii care evoluează în acele vremuri de restriște mi s-au părut modele care în mod convingător se cer urmate. Un stil atrăgător, am observat că înseamnă, în mare măsură, nici un cuvînt de prisos.

Ce-aș putea spune acum, în preajma Conferinței naționale a scriitorilor ? Că așteptăm de la dumneavoastră, tovarăși scriitori, cît mai multe cărți pe care citindu-le, să ne dăm seama că au fost scrise cu credință în acești frumoși ani.

Dr. Șerban Cadariu
Spitalul Panduri
București

ION BĂNUȚĂ

Panorama dansului la Moulin Rouge

Toulouse-Lautrec murea ziua
și invia noaptea.

La Moulin Rouge e trist, e vast, —
n-am fost, nu sînt iconoclast.

La Moulin Rouge cobor în sus, —
n-am fost și nici nu sînt Isus.

La Moulin Rouge mă-nalț în jos, —
n-am fost, nu sînt un Făt-Frumos.

La Moulin Rouge reneg culori
pierdute-n soarele din flori.

La Moulin Rouge e trist, e vast, —
sînt plin de vămi și de contrast.

Panorama morții reginei nopții

Și reginele mor
de rangul lor.

Regina nopții a murit la schit
încoronîndu-se în vînt nespovedit.

Regina nopții a murit în noi
încoronîndu-se în stele și noroi.

Regina nopții a murit în nimbul dac
încoronîndu-se în doliu de sărac.

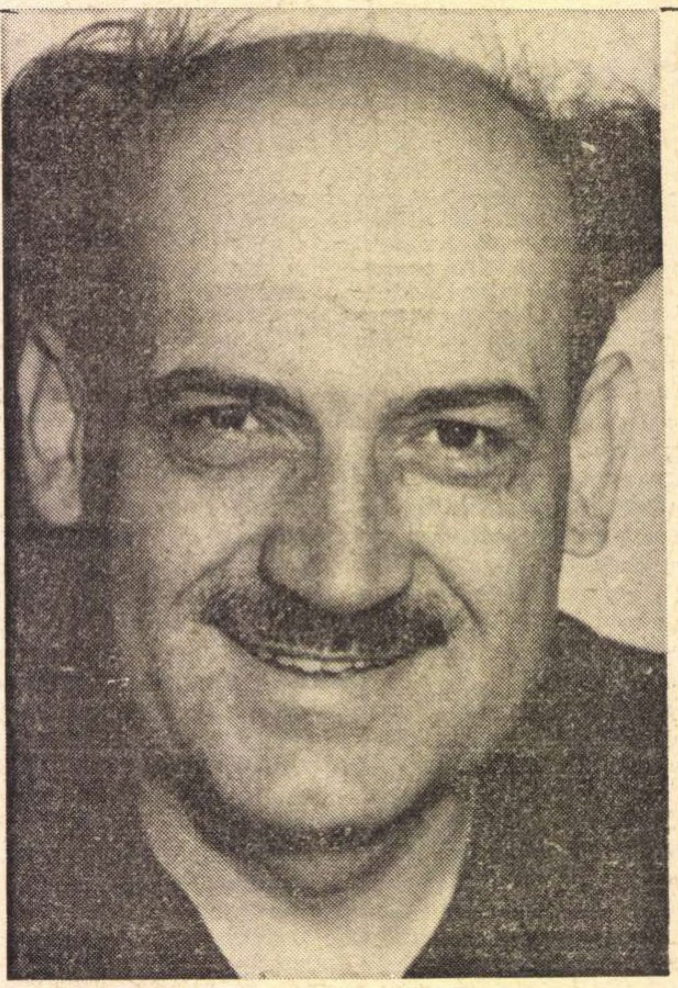
Regina nopții a murit în nemuriri
eu vînd iubiri și neiubiri.

Panorama dansului în lăut

Și sufletul se poate bea...

M-am lăut și m-am băut,
m-am băut în vînt, în lut
în albastrul de din cer, —
iarbă mare lîngă fier
nestemate reci în vară
sunet galben de fanfară
cîntec negru dintre străzi
crini, tămîie și parăzi
sfîntă floare luchiană
busuioc răsfrînt în cană
și blesteme dintre munți
mov în toamnă lîngă nunți
și nisipuri dintre mări
și mistere-n evadări
într-o vrajbă de neant
fildeș strîmb în elefant
în aromă de Cotnari
și în vis de făurari
și în ghiocei — zăpadă
și-n culorile din stradă
și în ochii de femeie, —
amalgam și orchidee —
și în trecerea pe Styx
și în piatră de onix
și în cucii singuratici,
și în regii vechi, sălbatici.

M-am lăut și m-am băut, —
suflet — dor din neștiut !



Panoramă în diavol nemuced

Diavolii nu putrezesc
în smoală
nici în lutul strîmb de oală.

Diavole nemuced, dinspre antracit,
nu trăim, nu murim singuri la schit.

Schitul e putred, — un diavol nefel...
Cine-mi bea sufletul de lîngă el ?

Igrasia plînge-n veacuri de vad
și nimeni nu știe cînd e nomad.

Nomazii se-adună-n cer de bazalt
și nimeni nu știe cînd e înalt.

Mucedul e trist... O, nemucegai...
Să-mi cînte Zamfir din suflet de nai !

Panorama dansului strugurilor

Dionysos plînge în Cotnar

Strugurii
din miere
din tăcere
din trudă
din paparudă
din cîntec
din descîntec
din jivine
din sulfine
din stea
din lalea
din Soare

din Carul-Mare
din humă
din glumă
din cărbuni
din nebuni
din mine
din tine
mor
tulburător
în vin...

Amin !

Panorama morții neghinei

O, fantomă, dînspre gri, —
de n-ai fi
n-ar mai fi frumoasă zi.

De-aș dori Dorința jos
n-aș mai fi un om frumos
că neghina e neghină
și din neagră și din vină.

De-aș dori Dorința sus
n-aș mai fi un Neisus
din neghină neneghină
din regină neregină.

Rîd în mine
neneghine, —
diavol adunînd gherghine.

Panorama morții gîndului ucigaș

Să ne spînzurăm frumos de o
secundă nebună.

Mi-am turnat argint în trup
veșmintele de mort le rup
le arunc în noroi
nu țin de cald în noi
sînt reci, dușmănoase,
glazură de oase.

Onoarea, —o moștenire, un delir, —
nu mă mir —
adăpostesc în mine
ce se cuvine.
Gîndul ! M-a trădat la răscruce, —
neagră cruce !
Nu sînt nici Christos, nici fiul lui
Dumnezeu
mă laud cum vreau eu
proștii să mă creadă
boul din cireadă.

Mi-a fost dat, —
patimă de Ararat —
să mă semăn în vînt
în cînt,
în ape,
oricine să mă sape.
Oameni fără duh
de văzduh
de ciulin,
mă pierd în venin,
vînzîndu-mi-l, de miere...
Scuip de plăcere.
Mă scuipă și soarta...
Inchid poarta !
Imi ling rănile pînă la os,
păgubos,
să văd cum dă în undă
durerea mea profundă.
Mă mușc de veșmînt
sînt bolnav de vînt
de piatră, de praf
n-am fost nici zaraf
nici lighioană,
sînt Cavalerul speranței în goană.

Din „Olimpul Diavolului", III —
Panorama focului albastru —, în curs
de apariție la Editura Albatros.

Ion Codru Drăguşanu

în „Bibliografia analitică a limbii române literare 1780-1866“

ÎN recenta **Bibliografie,** despre care am relatat joia trecută, am găsit la anul 1865, n-rul 764, următoarea notă :

[«CODRU-DRĂGUŞANU, I.,»]

Peregrinul transelvan sau Epistole scrise din ţări străine unui amic în patrie... Tomul I. Sibiu, S. Filtsch, 1865, in-8°, 203 p

[«Autorul critică terminologia militară în Muntenia (p. 60—61). El combate ideea că limba franceză ar fi săracă, „căci toată lumea întrebuinţează mii de vorbe france" ; „francii însă", împrumută „puţine den alte limbe, căci nu sufere geniul ei adopţiune cu uşurătate, apoi cînd într-o limbă poţi exprima tot ce voeşti... aceea e desigur destul de avută" (p. 90). Se mai fac unele aprecieri sumare asupra limbii engleze (p. 95) şi italiene din Neapole (p. 145)»].

Este suficient ca să se vadă că autorul era filolog, că avea, adică, idei despre limbă şi valorile ei expresive. În tinereţe, cu puţine luni înainte de a se compromite ca paşoptist, — în calitate de comisar pentru propagandă în judeţul Prahova, — publicase **„Rudimentele gramaticei române** estrase din **Tentamen criticum,** cu adaus de regule simple şi diverse anotăciuni pentru usul scolarilor începători de Ioanne Germaniu Codru, profesoriu în scoala elementariă de Ploieşti, Bucureşti, în Tipografia Colegiului Săntu-Sava, 1848" (in-8°, Precuvîntare, pag. I—III + 95 pag.). Acest op nu figurează în noua bibliografie, deşi s-ar fi putut da un extras de o pagină sau rezumatul ei, unde e vorba de cultivarea limbii si se face distincţie „între popor în genere şi popor în specie". De mirare că nu se găseşte nici o idee despre limbă şi cultivarea ei în cuvîntul „scolastic pronunţat în 15 novembre 1847 cu ocazionea deschiderii scoalelor în Plouiesci" **(Universul,** 1848, nr. 1 şi în ediţia **Peregrinului transilvan,** dată de Romul Munteanu în 1956). În acel an scolar, Ioanne Germaniu (Gherman !) Codru funcţiona ca institutor la şcoala elementară din Ploieşti.

Să ne întoarcem însă la **Peregrin,** opera sa capitală, care e foarte bogată în sugestii filologice. Astfel, filologul făcea frecvente etimologii, dintre care cele mai multe sînt fanteziste. De la dascălul său, Chirică, era încredinţat că „numele de **cojani,** ce poartă românii locuitori pre rîpa Dunăriei (...) se trage de la barbarii **chazari,** ca si vorba **hoţi** de la barbarii **goţi**" (pag. 6). El mai credea că numele **boerilor** derivă de la „bolgari" şi că aminteşte de imperiul româno-bulgar (pag. 17). Pe **răzeşi** îi socotea, ca vecini între ei, „aşezaţi în **raza** cercului" (pag. 94). Faimoasele ţesături figurative, „gobelins", le numea „tapetele **gibeline**" (pag. 103), cu reminiscenţa luptelor dintre ghelfi şi gibelini, din timpul lui Dante ! Mare galofil, credea că şi „sumeţia" este „vorbă frîncă" (pag. 20). Învăţase însă neogreaca şi nu se înşela cînd spunea despre „faimoasa revoluţiune a lui Tudor Vladimirescul, aşa numita **zaveră** (literale : **pentru credinţă)".** Nu puţine sînt etimologiile lui savuros introduse, ca aceasta :

„Să-ţi mai spun una. Frîncul se porecleşte **Monsieur,** de unde la noi au rămas la saşi denumirea soldaţilor «muoser» de la valonii ce vorbea frînceşte..." (pag. 101). Într-adevăr, valonii sînt belgieni francofoni ! După doi ani de şedere la Paris (1840—1842), pierduse aproape uzul limbii materne şi se vedea silit, scriind în ţară, să scrie direct în limba franceză şi să-şi traducă misiva în româneşte : „...atît mă deprinsei în frînceşte, cît nici a cugeta nu poci altmintre, ba chiar estă epistolă e numai traducţiune den frînceşte, la care pusei rară străduinţă". (pag. 130).

După justa observaţie a lui Em. Bucuţa, unul dintre primii mari cunoscători ai operei lui Ion Codru-Drăguşanu, acestuia îi datorăm încetăţenirea unui cuvînt din vocabularul literar în limba noastră. Iată cum îşi începe **Prefaţa,** scrisă de el, dar semnată **Provăzătoriul** (Editorul !) :

„Naţiunea română e lipsită de leteratură **turistecă** ca şi de altă specie, şi acest ram e mult atrăgutoriu".

Iată mai departe ce credea autorul despre propria lui carte, dar se jena să se laude sub semnătură :

„Şirul întîmplămentelor în legătură cu fapte ca esperiinţă a autoriului enarate ca şi în formă de roman şi ilustrate cu masime, asiomate, proverbie şi anecdote într-un stil uşor, într-o limbă corectă, apoi în mod ceva sateric şi umoristec va plăcea, suntem securi, fiăcărui lectoriu de orice condeţiune sociale".

Ion Codru Drăguşanu
după un portret din 1857
al pictorului Döbrentey

PATRIOTUL prevedea pentru provincia sa „tempul de aur, cînd vor fi strate ferecate (căi ferate !) în părţile noastre şi va alerga lumea nordecă şi apuseană, însetată de frumuseţe naturali cu totul nouă pentru dînsa, în Transelvania noastră, ca să se sature". Şi se întreba, ca să-şi răspundă : „Oare nu potem noi concurge (concura !) cu orice ţeară a lumei ? Băi de aur californice, ape minerali mult preţioase, produpte, arceologiă, deversitate de popoară, apoi munţi şi colnice, ape şi palude (bălţi !), selbe şi dumete (păduri şi tufişuri !), tocmai ca cele ce le admirai în Elveţia pre atîţi bani !" (pag. 200).

Cultura lui s-a desăvîrşit treptat, ca aceea a lui Ion Heliade Rădulescu, plecînd de la cărţile populare, pe atunci întiia lectură literară a românaşilor noştri.

„Era dominecă, era serbătoariă, şedeam pre iarba verde ori pre pălemariu, citeam **Alesandria** şi poema lui **Arghir"** (pag. 3).

În străinătăţi, amintindu-şi de dexterităţile lui de acasă, îşi punea la contribuţie calităţile vocale :

„În Marsilia cetate marină comerciale de frunte (...) masei preste noapte. A doua zi fiind dominecă mersei la capela greacă de acolo, şi la liturgiă cîntai un **cheruvic româneşte,** căci nu-l uitasem din timpul ţîrcovniciei. Acesta puse pre credenţioşii greci în mirare, dară fiindcă-l salmodiai cam den nas, cu dulceaţă, după chir Petru Efesiu, tocmai cum place grecilor, l-înghiţiră pre deplin, deşi-i scandaleză oarecît testul străin, iară la urmă preotul cu toţi confesiunalii mă împresurară cu compleminte şi cu întrebări **«dia tin patrida»** cari fireşte, cruntă dezamăgire, le întîmpinai cu respunsuri frînce în genuină parisiană, de oarece neogreaca de mult mi-ieşise din cap, măcară o cunoscusem binişor o dată" (pag. 132). În aceeaşi epistolă, precizează : „...nu în deşert de tînăr încă ceteam omeliele în **Mărgăritul** Săntului Ioane Gură de Aur" (pag. 133—134). Şi adăuga, cu umor : „Cu atîta mă poci lăuda şi den epoca ţîrcovniciei".

Din insula Elba, amintindu-şi de ultima îndeletnicire pariziană mai lungă, aceea de ajutor de bibliotecar, precizează : „am dat însă de descrieri turistece, mi le făcui lectură de pedilepţiune **(sic** = predilecţie !) şi aşa dorul de ducă den ce în ce împiră (se înrăutăţi !) în mine mai tare" (pag. 135). E de admirat că elementul livresc n-a covîrşit la Ion Codru Drăguşanu spiritul spontan şi că acesta reuşeşte să învingă neajunsurile lexicului său latinist, de fidel discipol al lui August Treboniu Laurian, al cărui **Tentamen** i-a fost carte de căpătîi.

Mare admirator al lui Voltaire şi dispreţuitor al poeziei lui Lamartine, tînărul român nu vrea să se recunoască romanţios, ba chiar descoperă primul, la noi, că ţăranul nu gustă natura :

„După alte, voi sătenii nu sunteţi pasiunaţi pentru romantism şi pentru pitorism, ca noi cetăţenii (orăşenii !) ; pre voi nu vă farmecă asemeni lucruri. Voi sunteţi bieţi necăjiţi cu cîştigul pînei de toate zilele, de necese caută să duceţi o viaţă cu totul materiale, ba ultra materiale. Romantec şi pitorec (pitoresc !) pentru voi e un pochărel de vinars, ca pre un moment să vă aline oboseala, după ce den munte coborîţi traga de lemne la «Caroi», după ce în «Lazul Ţunii» toată ziua aţi cosit atît păr-de-porc cît să împli seara căciula, — după ce aţi secerat **more patrio** ovăzul de cinci policari de mare în «Margini», — sau aţi îmblănit 14 ore paiele mai seci de secară.

Altmintre e cu cetăţeanul. El şede îndesuit între ziduri, se îmbată de putoarea fabricelor, unde e ocupat, se înneacă de pulberea stratelor strîmte şi lipsite de aer curat (...) Cetăţeanul ştie aprecia preeminenţele campestre, cînd iese la larg".

Umoristul închipuie un dialog dintre cele mai revelatoare între un orăşan şi Măriuţa, „cu urciorul verde a mînă, în iie albă, catrinţă vărgată şi desculcioară", pripind „către Gruiul Ivănesei". Cetăţeanul o întreabă dacă simte „dulceaţa", dacă aude „concertul de ciocîrlie". Ea-i răspunde : „O, lua-le-ar naiba cu ciripitul". Şi i-o taie scurt : „Noi n-avem temp d-aşa nemicuri, caută să lucrăm, ca să avem mămăligă" (pag. 24—26).

Mi-ar fi plăcut ca autorii **Bibliografiei** să precizeze analogiile surprinse de peregrin în graiul napolitanilor. În „largo del mercato", la Neapole i s-a părut lui Ion Codru Drăguşanu că femeile de la ţară vorbesc ca acelea de la noi : „Aici auzii chiar spresiunile : «Mama ta, sora ta», cari nu-s uzetate de ceilalţi italiani" (pag. 145). Din Geneva îşi aminteşte cu emoţie că în Campo Santo (cimitirul) din Neapole, „o melodiă languroasă a unei voci tremurante mă trezi den medetaţiune, şi ca prin farmecu-mi straportă (transportă !) memoria în patria aşa de depărtată. Era cîntul unei mătuşă bătrîne, ce lîngă o **pagliara** (colibă de paie, nota autorului !) vecină torcea la umbra unui smochin şi cu vocea ei vacillante (tremurătoare !) prin o ariă curat de «frunză verde» românească, alunga paserile de la poamele pre jumătate coapte" (pag. 159).

E momentul cel mai emotiv al amintirilor lui Ion Codru Drăguşanu. Bătrîna l-a asigurat că auzise aria de la răposata ei bunică, iar un signor Ronzoni-i spuse „că e generale la campagnolii neapoletani" (...) „Dedei babii 5 carlini şi o rogai să-mi cînte pînă mă voi depărta, apoi supt undulaţiunile cîntecului, de bucuria banilor cu atît mai languroase, cu paşi lini, cu inima plină şi între şiroaie de lacrime de uimiţiune părăsii locul, venind spre cetate".

Aş încheia cu umorul dialectal al lui Ion Codru Drăguşanu, care imită într-un loc vorbirea bănăţenilor : „Vodă a tunat în sobă" (adică au intrat în odaie) (pag. 23), altădată ticul verbal **noa,** al ardelenilor : „Noa, da de unde ii Oaneo ! — Noa, tomna den Bucureşti ! — Noa, mă, da văz't-ai pe Vodă ! — Noa, da cum să nu-l văz ? — Noa, da cum era, Oaneo ? — Noa, ştii pre Oanea nieu ? — Ştiu. — Noa, dă-mi pace ! — Dară pe Doamna văz'tu-o-ai, Oaneo ? — Noa ! bine că nu-oi vedea-o ? — Noa, da cum era Oaneo ? — Noa, ştii pe Ana mea ? — Ştiu. — Noa, dă-mi pace" (pag. 13).

Şi cu aceasta dăm şi noi pace eminenţilor bibliografi. Deocamdată !

Şerban Cioculescu

Cronica limbii

„Scrieţi, băieţi, scrieţi!“

LA 27 aprilie se împlineşte un secol de la moartea lui I. Heliade Rădulescu.

Cunoscut îndeobşte ca „părintele literaturii române“, Heliade este şi unul dintre „părinţii limbii române“ din perioada modernă a consolidării unităţii ei literare

În deceniul al treilea al secolului trecut, cînd el şi-a afirmat prezenţa în cultura noastră, limba română purta amprenta influenţelor istorice feudale, care îi impestriţase vocabularul şi îi îngreuiase fraza, iar scrierea era cu litere chirilice.

Scriitor cu vocaţii multiple, Heliade a început metodic munca de îndrumare a limbii literare pentru a-i asigura posibilităţile exprimării noţiunilor şi ideilor ştiinţei moderne în plină dezvoltare

Cel dintîi instrument făurit de el a fost „Gramatica românească“ din 1828, lucrare descriptivă şi normativă, care, pe lîngă scopul didactic îndeplinit, ani în şir, a avut un rol decisiv în stabilirea scrierii noastre pe baze fonetice. În prefaţa ei de o mare bogăţie de idei, Heliade ia atitudine hotărîtă împotriva scrierii etimologiste precizînd că „noi nu scriem pentru strămoşii noştri, pe care i-a adus marele Traian aici, ci pentru contemporanii noştri“. A fost, de asemenea, unul dintre susţinătorii cei mai activi ai scrierii limbii române cu litere latine, ele fiind ale „străbunilor noştri“.Între 1836 şi 1844, Heliade a înlocuit, în periodicele sale, de la un număr la altul, slovă de slovă, cu litere latine, obişnuind astfel, treptat, pe cititori cu noul alfabet, iar în noiembrie 1844 publică primul număr din „Curier de ambe sexe“, în întregime, cu litere latine.

Căile de îmbogăţire a vocabularului au prilejuit dezbateri largi, în întreg secolul al XIX-lea, la care au luat parte oamenii de cultură din toate provinciile româneşti. Consensul, aproape unanim, a fost : adoptarea termenilor necesari din latină şi din limbile romane. Luînd cuvinte din aceste limbi, „noi nu ne împrumutăm, ci luăm, scrie Heliade, de la maica noastră moştenire şi de la surorile noastre partea ce ni se cuvine“, dar să luăm „numai ce ne trebuie“ şi ce am luat „să se înfăţişeze în haine româneşti“.

Prin gîndirea şi activitatea sa lingvistică, Heliade a răspuns la două cerinţe de bază ale limbii române din epocă : ridicarea calităţilor ei literare şi asigurarea unităţii ei, ceea ce l-a făcut pe B. P. Hasdeu să afirme că „între 1828 şi 1848, istoria limbii române este istoria lui Heliade“

Dacă, spre sfîrşitul activităţii sale, Heliade a alunecat în exagerările italieniste, faptul n-a mai avut decît o semnificaţie subiectivă, fără influenţă determinantă asupra limbii române. El îşi făcuse înainte, cu prisosinţă, datoria faţă de ea.

DE NUMELE LUI HELIADE este legată expresia „Scrieţi, băieţi, scrieţi !“, pe care el n-a scris-o nicăieri chiar ca atare, dar sensul ei este prezent în întreaga operă.

Scriind într-o epocă cînd, la noi, totul trebuia început — şcoală, presă, literatură — cînd limba trebuia să se şlefuiască printr-o intensă întrebuinţare în scris, el considera, ca hotăritor, avutul creator, mai mult decît critica. „Nu e vremea de critică, scrie el, e vremea de scris şi scrieţi cît veţi putea şi cum veţi putea, dar nu cu răutate ; faceţi, iar nu stricaţi, că naţia primeşte şi binecuvintează pe cel ce face, şi blestemă pe cel ce strică“.

Discipol şi urmaş al lui Gheorghe Lazăr, Heliade este primul nostru mare scriitor modern care a realizat, în fapt, prin verva scrisului său avîntat, îndemnul lui Enăchiţă Văcărescu pentru „creşterea limbii româneşti şi-a patriei cinstire“. Acest îndemn l-a transmis, amplificîndu-l cu vibraţie, tineretului român din vremea sa şi din toate vremurile : „ocupaţi-vă, vorbiţi şi scrieţi, junilor, de limba naţională, ocupaţi-vă de dînsa, înainte de toate, şi nu veţi face, prin aceasta, decît cea mai fundamentală politică : veţi pune fundamentele naţionalităţii“ — cuvinte profetice care au unit şi vor uni toate generaţiile în dragostea şi grija pentru limba română.

D. Macrea

Pentru un dicționar al limbii celor mai vechi texte românești

LIMBA ROMÂNĂ beneficiază astăzi de numeroase dicționare, mai vechi sau mai recente, unele destinate cercetărilor științifice, altele menite marelui public. O însușire comună tuturora este interesul special manifestat pentru etapele moderne ale limbii noastre. Aceasta înseamnă însă că lexicul limbii române din trecutul mai îndepărtat — atît de important pentru înțelegerea cristalizării fazei inițiale a limbii noastre literare — este destul de puțin reprezentat; chiar dacă în prezent ne bucurăm de existența cîtorva bune ediții de texte vechi însoțite de indice complete, nu putem să nu observăm că mărturia primelor scrieri în limba română a fost lăsată pe plan secundar.

Pentru cunoașterea în profunzime a limbii române se impune să se supună unei investigații atente limba noastră din cele mai vechi timpuri și, deci, să se organizeze întregul material lexical într-un dicționar consacrat vechii române, adică limbii române din secolul al XVI-lea. De ce tocmai secolul al XVI-lea ? Pentru că din acest secol datează primele monumente — apărute concomitent în toate ținuturile românești — în limba națională: manuscrise și tipărituri, traduceri și documente originale.

Necesitatea unui **Dicționar al limbii române din secolul al XVI-lea (DLR XVI)**, destinat a reflecta geneza procesului de evoluție a limbii vii — cu caracter preponderent regional — către stadiul de limbă literară, este de mult resimțită în lingvistica românească și a fost semnalată în repetate rînduri. Avînd un **Dicționar al limbii din secolul al XVI-lea**, româna s-ar situa pe același plan cu alte limbi în care s-au redactat sau sînt în curs de elaborare dicționare ce cuprind integral vocabularul perioadei vechi a limbii (de ex. franceza, engleza, polona, ceha etc.). A alcătui un asemenea dicționar înseamnă, în primul rînd, a stabili specificul său față de lucrările lexicografice anterioare.

Care este concepția generală a elaborării acestui dicționar ? Ce elemente constituie structura particulară a DLR XVI ? Trăsăturile sale caracteristice vor consta — în linii mari — din bogăția materialului utilizat, conform principiilor moderne ale lexicografiei, din modalitatea de alcătuire a articolelor, precum și din anexele care îl vor însoți.

Dicționarul limbii române din secolul al XVI-lea va include, în ordine alfabetică, **totalitatea cuvintelor comune** rezultate în urma extragerii fișelor din întregul corpus de texte românești cunoscute ca aparținînd secolului al XVI-lea. Pînă în momentul de față materialul lexicografic utilizat chiar în cele mai bune dicționare ale limbii române este insuficient, deoarece — cel puțin pentru secolul al XVI-lea — nu s-au explorat decît unele dintre texte ; în plus, fișarea s-a efectuat sporadic și deci nu permite să se evalueze precis dimensiunile reale ale vocabularului limbii române vechi. Astfel, în **Dicționarul Academiei** (seria veche) (DA) nu s-au folosit citate din **Palia de la Orăștie,** iar în seria nouă, deși s-a lărgit considerabil lista de izvoare, nu figurează unele dintre textele coresiene și nici textele românești scrise cu caractere latine. Se înțelege de la sine că lexicul scrierilor descoperite mai tîrziu, care nu au intrat în orbita studierii filologice și lingvistice decît de curînd, nu a putut fi valorificat. În această situație se găsesc texte de mare relief ca : **Pravila Ritorului Lucaci** (1581) — manuscris juridic provenind din Moldova —, **Evangheliarul slavo-român de la Sibiu** (1551—53), **Manuscrisul slavo-român al Popii Bratu** (1559—1560) etc.

Pornind de la principiul după care data apariției în texte a unui termen este un punct cardinal al istoriei sale, se va înregistra aceasta la fiecare cuvînt-titlu. De exemplu, pentru **iaspis,** „piatră prețioasă“, trebuie indicat anul 1581, deci un an care în raport cu exemplul cel mai vechi (din 1688) din Dicționarul Academiei împinge înapoi datarea cu o sută de ani ; la fel locuțiunea verbală **a-și aduce aminte,** frecvent întîlnită în secolul al XVI-lea, în DA este înregistrată ca formînd o unitate de-abia în texte de la sfîrșitul secolului al XVII-lea. Semnalarea celor mai vechi atestări este o inovație ce va face ca DLR XVI să devină **primul dicționar datat al limbii române.**

Cuvintelor flexibile li se vor reconstitui **seriile paradigmatice** (declinare, conjugare) complete exclusiv pe baza atestărilor din texte. Vom urmări astfel ca, de exemplu, la persoana I a indicativului prezent al verbului **a spune** să apară mai întîi forma **spui** (întîlnită în scrisoarea lui Neacșu—1521) ; **spun,** forma limbii literare de astăzi, va fi notată cca. 30 de ani mai tîrziu în **Evangheliarul slavo-român** (1551—1553) ; sau, dacă un substantiv va fi înregistrat în texte numai la nominativ-acuzativ, redactorul nu va indica forma de genitiv-dativ chiar dacă aceasta ar fi ușor de reconstituit.

DLR XVI va avea trei anexe :

1. Inventarul tuturor cuvintelor din secolul al XVI-lea dispuse în ordinea frecvenței lor în texte : astfel, cuvintele cu cele mai dese apariții (de ex. conjuncția **și,** pronumele **el,** verbul **a fi,** prepoziția **de)** vor ocupa primele locuri, **iar** cele rar întîlnite vor apărea la sfîrșitul repertoriului. Această anexă poate constitui germenele unui **dicționar de frecvență general** al limbii noastre, avînd în vedere că singurul dicționar de frecvență de limba română apărut pînă acum (Alphonse Juilland, P.M.H. Edward, Ileana Juilland, **Frequency Dictionary of Romanian Words.** Mouton, 1965) are ca obiect exclusiv limba română modernă.

2. Inventarul numelor de locuri și de persoane cuprinse în textele supuse cercetării, numele proprii fiind importante pe de o parte pentru istoria culturii și pe de altă parte pentru unele probleme de fonetică, morfologie și vocabular. Această anexă va fi nucleul unui **dicționar antroponomastic general** al limbii române.

3. **Dicționarul invers :** se vor ordona toate cuvintele în ordine alfabetică inversă, așa încît gruparea lor să se realizeze în funcție de partea finală. Astfel vor fi reunite în același loc toate derivatele în **-tor** sau toate verbele terminate în **-i.** Această anexă va interesa studiile de morfologie, de formarea cuvintelor etc. Limba română dispune de un **Dicționar invers** (București 1957), dar nu are un dicționar invers exhaustiv al limbii vechi.

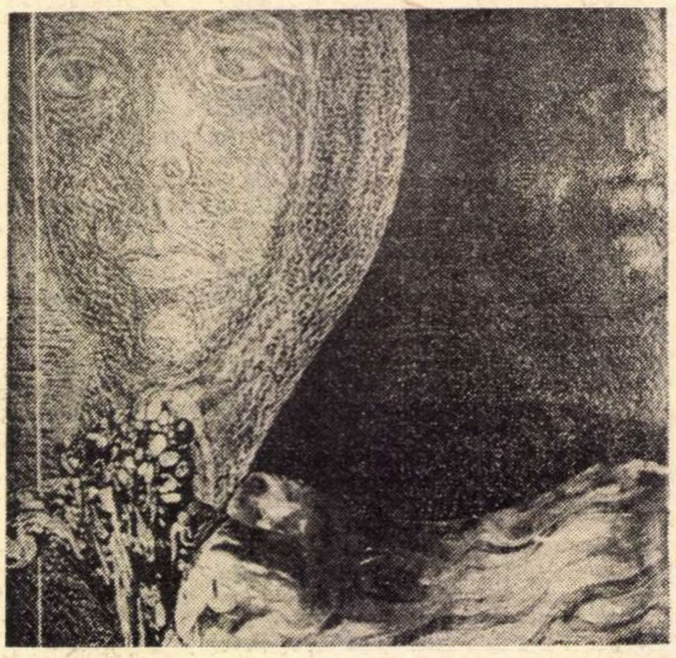
Proiectat cu cîțiva ani în urmă, **Dicționarul limbii române al secolului al XVI-lea** se lucrează sub egida Academiei R.S.R., în cadrul Comisiei de texte românești vechi. Pînă în prezent s-au întocmit lucrările premergătoare (stabilirea corpusului de texte, fixarea normelor pentru extragerea fișelor și a redactării cuvintelor) și s-au afișat aproximativ 2/3 din materialul de limbă din secolul al XVI-lea. În vederea deciderii normelor ferme de redactare s-a predat secției de limbă a Academiei, în 1971, o machetă conținînd 25 de cuvinte redactate conform principiilor expuse mai sus.

Astfel conceput, DLR XVI va oferi o amplă panoramă a lexiconului din secolul al XVI-lea și va permite un examen exhaustiv al originilor vocabularului literar al limbii române, descrierea repartizării regionale a termenilor din secolul al XVI-lea, studierea unor aspecte de semantică istorică, de frazeologie diacronică etc. Din această perspectivă se poate înțelege că DLR XVI va constitui o „treaptă“ — în sensul arghezian al cuvîntului — în alcătuirea Dicționarului istoric al limbii române.

Prin redactarea **Dicționarului limbii române din secolul al XVI-lea** se răspunde unui imperativ patriotic și se înfăptuiește un act major de cultură.

Florica Dumitrescu

Din galerii



Dan Erceanu : „Maramă“

(Din Salonul republican de desen și gravură — Sala Dalles)

Opinii

„Deschiderea“ operei de artă

ASISTĂM la un moment al culturii contemporane în care impasul este determinat de decalajul uriaș creat între producătorul de artă și consumatorul ei. Apar opere artistice tot mai bizare, mai neașteptate și mai neînțelese de marea masă a publicului. Să fie oare aceasta o maladie a epocii sau un fenomen a cărui explicație trebuie căutată altundeva ? Explicitînd însă esteticul, precum mutațiile produse în acest domeniu, concomitent cu o încercare de informare a celor interesați în noile modalități de manifestare ale valorilor artistice contemporane, credem că structurile și sensurile noilor opere de artă vor deveni mult mai accesibile gustului public.

Aparenta dezordine a operei de artă modernă sau contemporană, privită însă prin teoria probabilităților sau a informației, precum și analiza esenței acestei opere, care implică în sine toate posibilitățile de interpretare, ale celui ce o gustă și recepteazǎ, fac ca o însemnată parte din realizarea valorii ei să-i revină și acestuia, cititorul sau criticul trebuind astfel să interpreteze și să opteze singur între mai multe semnificații posibile ale aceluiași mesaj sau aceleiași intenționalități creatoare. Această implicare a spectatorului în realizarea valorilor estetice este fenomenul specific pe care-l impune arta contemporană și pe care criticii și esteții vremii se străduiesc să-l explice ca pe o necesitate impusă de orientarea tot mai pronunțată a spiritului omenesc spre structurile de adîncime ale lumii esențiale. Deschiderea semantică sau posibilitatea multiplicității sensurilor poematice ale unei opere de artă devine însă atribut al structurilor numai prin implicarea conștiinței receptive în procesul de realizare a cunoașterii estetice. Prin aceasta omologia cu alte metode ale științelor contemporane devine iminentă.

Supuse categoriei deschiderii într-o grupare de tip sincronic, să spunem, polisemia va apărea nu numai în cadrul artelor actuale, ci și în cadrul științelor matematice (geometriile neeuclidiene), a fizicii (relativismul) și a psihologiei (tranzacționismul). Omologii structurale, posibile de găsit la toate nivelurile activităților spirituale omenești, vor determina însă și deschiderea unor noi perspective în instituirea aprecierilor axiologice. Cu aceasta însă problemele esteticii în loc să se rezolve se amplifică și mai mult, implicarea subiectului receptor în evaluarea estetică presupunînd o anumită pregătire și din partea acestuia. Arta, fiind în fond și ea o modalitate de cunoaștere, nu poate totuși depăși dualismul subiect-obiect, respectiv artist-consumator, fără a face apel la numitorul comun, numit conștiință, care, în măsura în care creează, trebuie să și cunoască. Mai exact, nu este vorba numai de acel proces de cunoaștere pe care-l realizează artistul creînd, ci și de procesul de cunoaștere pe care-l realizează spectatorul parcurgînd sau consumînd opera de artă, ceea ce înseamnă solicitare la un efort creator aproape egal cu cel pe care îl depune artistul. Necesitatea aceasta a co-participării în dezvăluirea de noi sensuri și structuri provine din faptul că arta contemporană, în cea mai mare parte — conform și viziunilor hegeliene — țintește tot mai mult spre lumea eului. Or, această lume nu e în afara noastră, ci în noi. Artistul va indica modalitățile de acces la un spectacol care trebuie realizat de către fiecare din noi tot mai mult în interiorul conștiinței proprii. Din toate timpurile operele au stîrnit sentimente, au provocat emoții, dar mai mult ca oricînd cele contemporane, prin deschiderea lor, de uriașă anvergură, solicită spiritul la un dificil efort interpretativ. În fața lui apar semnele indicatoare de structuri pe care trebuie singur să și le reprezinte, potrivit unor modele spre care doar i se indică drumul. Materialul este interior, e materialul pe care-l posedă și-l oferă fiecăruia propria-i conștiință.

Un prim grad de deschidere a operei de artă însă ar fi acea proprietate a ei de a comunica ceva mai mult decît intenția artistului, chiar cînd acesta nu urmărește crearea de ambiguități. Valéry spunea că nu există numai un singur sens adevărat într-un text. Afirmația lui se aseamănă cu teoriile lui Eco dacă noțiunii de sens i se mai adaugă și cea de structură. Prin aceasta se ajunge la al doilea grad al deschiderii, adică la stabilirea de către creator a unor raportualități interne între elementele constitutive ale operei, care în conștiința spectatorului sau a consumatorului de artă să germineze o altă infinitate de raporturi interne, potrivit capacității acestuia de a vedea și construi în abstract. Operele contemporane cu acest al doilea grad de deschidere pun însă în evidență tocmai funcționarea acelor mecanisme intelectuale prin care pot ieși la iveală toate posibilitățile combinatorii ale formei. Evidențierea acestor mecanisme s-ar putea face prin prezentarea realizărilor psihologiei tranzacționale, adică ale psihologiei care se ocupă de geneza formelor. Conform acestor teorii, în fond fenomenologice, percepția nu mai este o simplă recepție pasivă de senzații, ci un raport complex de interacțiuni ale conștiinței, plină și ea de experiențe, cu stimulii pe care îi provoacă opera de artă, operă care la rîndul ei este și ea un joc complex de raportualități stabilite între conștiința artistului și stimulii generați de obiectul sau subiectul inspirator.

Toate aceste teorii vor în fond să arate că vechea dispută dialectică a spiritului cu sine nu încetează de loc și că ea se perpetuează oscilînd mereu între o viziune eleată, imuabilă, a lumii și cea heraclitiană, dinamică, în care cosmosul este permanent deschis extensiei.

Marcel Petrișor

Cronica literară

Zaharia Stancu

„Pădurea nebună"

ediția a III-a

Zaharia Stancu
Pădurea nebună
Editura Eminescu

COLECȚIA „Romanul de dragoste" a Editurii Eminescu a inclus de curînd **Pădurea nebună** de Zaharia Stancu, roman apărut întîia oară în 1963 și tradus în cîteva limbi străine. Iată un prilej pentru un nou comentariu critic cu ignorarea, pentru moment involuntară, a celor vechi.

Pădurea nebună al cărui subiect este prefigurat în **Rădăcinile sînt amare** a fost scris în decurs de cinci ani, între 1958—1963. Miezul îl constituie adolescența lui Darie, aventurile sale din vremea primelor studii liceale și a debutului literar, alături de rememorarea unor întîmplări anterioare. Ca și alte romane ale lui Zaharia Stancu, **Pădurea nebună** amestecă narațiunea cu evocarea, epicul cu lirica sau confesiunea cu relatarea jurnalistică într-o scriere de observare a mediului provincial citadin (este vorba de orașul Rușii-de-Vede) și de descrierea a celui rural, quasifabulos (satul dobrogean Sorg de lîngă mare).

„Pădurea nebună" e traducerea numelui cuman Deliorman (de unde și Teleorman), codru ce cuprindea o dată vaste ținuturi și care a lăsat, aceasta este sugestia, o anume mentalitate localnicilor, oameni odinioară aprigi, viețuind laolaltă cu fiarele, iar lui Darie nostalgia unor vremi revolute :

„Pădurea dintre Rușii-de-Vede și satul Didești nu semăna nici pe departe cu Pădurea nebună, care stăpînise odinioară, în vechea vechime, întinderile uriașe care începeau lîngă Dunăre și se isprăveau acolo unde se ridicau dealurile de sub greul și mîndrul lanț de piatră al Carpaților. O ! Dacă aș fi avut norocul să viețuiesc cu veacuri ori chiar cu milenii în urmă, fără îndoială prin alte păduri mi-aș fi purtat pașii, pe sub umbra altor copaci aș fi trecut, în iarba înaltă a altor luminișuri m-aș fi culcat la soare. Aș fi purtat în mîini, ca toți oamenii din acel veac al meu, arc și suliță, iar pe umăr — tolba cu săgeți. Aș fi vînat bouri de păcură și cerbi de aramă, lupi cenușii și jderi sprinteni, urși roșcovani și urși negri. Urșii ! Urșii se asemuiau cu oamenii. Se spune că și azi, dacă întîlnesc, ciobănițe singure, culegînd prin hățișuri afine ori mure, le iau în brațe, le strîng și le iubesc. Ciobănițele rămîn grele și nasc copii voinici, vînjoși, nițeluș păroși și cu dinți cam mari. Poate că dacă aș fi trăit în acele timpuri, care astăzi ni se par de basm, n-aș fi strîmbătura care sînt. Înalt și mlădios ca plopul, însă ca stejarul de tare, cutezător ca un haiduc, m-aș fi luat la trîntă și cu urșii...".

Sosit la Rușii-de-Vede din Turnu, Darie dă, în orașul de reședință al Teleormanului, de o umanitate sumbră, decăzută, parcă amenințată de dispariție. Unchiul Tone circiumarul, plecat cu douăzeci de ani în urmă din Omida, văduv cu două fete și trei băieți, e avar și nu-l primește (va muri ucis de un glonț în timpul grevei generale) și Darie e nevoit să doarmă la marginea orașului sub cerul liber, pînă ce-și va afla gazdă la un coleg, cu prilejul examenului la liceu. O primă senzație de degenerare a lumii ce-l înconjoară o are Darie încă de mai înainte, cînd o reîntîlnește pe Zoie Popazu, fosta lui dragoste, măritată cu Pandele Paleu, o brută care-și împarte bărbăția între nevastă și soacră. L-ar ispiți întrucîtva fiica gazdei, Despa Arăpaș, dacă, deși încă necoaptă, aceasta, temperament coleric, nu i--ar aminti în fiecare clipă propriile defecte fizice, faptul că e „gălbejit" la față și șchiop. Poate că tocmai dorința de regenerare l-a împins pe Darie în satul tătărăsc Sorg, unde, tocmit slugă la herghelia de cai a primarului Selim Reșit, i se pare că retrăiește un avatar mitologic :

„Cum în mijlocul apelor altă îndeletnicire mai bună de pierdut timpul nu găsii, începui să mă gîndesc și să mă întreb de ce îmi plăceau mie atît de mult caii și de ce eram atît de îndrăgostit de undele limpezi ale rîurilor și de nesfîrșitele nesfîrșiri ale mărilor.

Poate că (în urmă cu milenii) făcusem parte din rasa legendară a centaurilor..."

Dragostea lui Darie pentru fiica primarului, tătărușca Uruma, este episodul cel mai poetic, ca și cel mai dramatic al romanului. După o scurtă idilă fericită, eroul, un damnat, suferă o amară deziluzie, căci, pe de o parte moravurile aspre ale tătarilor, pe de alta conduita bizară a Urumei, ea însăși incapabilă de a ieși din limitele unei vieți de aspect aproape tribal, sălbatic, îl silesc să părăsească locul (ca să nu-l omoare, Uruma ucide în locul lui un armăsar împungîndu-l cu o furcă de fier cu patru colți).

CU TOATE CĂ STRANIU ȘI INCREDIBIL, de n-am admite dreptul romancierului la fantazie, episodul tătar dă cele mai bune pagini în **Pădurea nebună,** de un remarcabil lirism cînd Darie scoate caii la „tabun" :

„Deschideam larg poarta. Caii ieșeau în uliță. Închideam la loc poarta. Cu picioarele goale îngropate pînă mai sus de glezne în praful alburiu al uliței, aruncam o privire în sus. Nemărginitul cer, în care Uruma îmi spusese că își are lăcaș de aur atotputernicul Allah, se acoperea, ca în fiecare seară, cu stele. Dinspre mare se iscau adieri care aduceau răcoare. De minunatul Hasan mă feream. Da, cu dinții. N-o suferea în apropierea lui decît pe Uruma. Încălecam la nimereală un sireap, chiuiam și plesneam din harapnic. Mi se părea, în zăpăceala mea, că sînt Han-Tătar, că pe fiecare cal se află un războinic și că am să alerg cu ei pînă la marginea lumii. Nu alergam cu herghelia primarului din Sorg pînă la marginea lumii, ci numai pînă la tabunul pe care iarba era din ce în ce mai rară și mai aspră. Pe drum îmi aduceam aminte că nu sînt decît netrebnica slugă a lui Selim Reșit și că lumea nu are margini. Mă întristam, plesneam din harapnic, loveam fără milă caii și-i mînam repede, cît mai repede, de parcă aș fi vrut să le scot tuturor sufletul. După ce socoteam că i-am ostenit îndestul, îi lăsam în pace. Ajungeam la tabun. Aici, caii plini de spumă se răsfirau și se apucau să pască. Mă întindeam pe nisipul țărmului. Ascultam foșnetul mării. Vîntul, care dormise în cine știe ce cotlon ascuns toată ziua, se trezea și se întețea. Valurile creșteau, se învălmășeau, vuiau, izbeau și mușcau țărmul. Mai tîrziu, zarea dinspre răsărit licărea. Răsărea luna galbenă, rotundă, și arunca pod de aur peste mare, din marginea unde cerul se împreuna cu apele pînă lîngă tălpile mele goale și crăpate. Măreția nopții dobrogene mă amețea și mă năucea..."

Sînt puține pagini în literatura română care zugrăvesc mai frumos aceste ținuturi, poate unele pagini de Emanoil Bucuța li se aseamănă. Nu mai vorbim de detaliile inedite, de ordin etnografic, ca de pildă cele notînd nunta, „sunatul" fratelui Urumei, Urpat, căzut în cele din urmă pradă valurilor și adus de sora sa la țărm mort.

Mediul școlar din Rușii-de-Vede scoate în calea lui Darie o ființă pură, o fată în stare să slujească, spre a putea învăța carte, într-o casă imundă de plăceri, fără să devină ea însăși, care e „sănătoasă ca o vacă", o profesionistă. „Pădurea nebună" nu rătăcește în hățișurile ei pe Valentina Bulgun, atît ea, cît și Darie izbutesc să se salveze dintr-un atac banditesc, dar amîndoi își dau seama că ceva îi desparte, că drumul lor spre fericire e mai lung și nu se întretaie încă.

Cele patru iubiri ale lui Darie se sfîrșesc în **Pădurea nebună** trist. În primejdie de a avea un copil cu profesorul Timon, unul din reprezentanții intelectualității corupte a orașului, Despa Arăpaș își dă foc cu benzină la trunchiul unui cireș. Darie însuși fusese în primejdia de a o lua cu sila de nevastă și la sfîrșit fuge din oraș ca ieșit dintr-un coșmar :

„...Părăsii pentru totdeauna tîrgul vechi și dărăpănat din cîmpul neted și nesfîrșit care altădată, în vechea vechime, fusese acoperit de uriașa și înspăimîntătoarea pădure pe care o hoardă de năvălitori, ce stăpînise vremelnic ținutul dintre Dunăre și Carpați, o numise pe limba ei Deliorman, adică Pădurea nebună..."

Mai mult decît ilustrarea unei topofobii, acest roman al lui Zaharia Stancu e în paginile sale cele mai bune un poem al aspirației spre puritate.

Al. Piru

Ana Blandiana — Romulus Rusan

Convorbiri subiective

Editura Albatros, 1971

CĂRUI TIP de interviuri aparțin „convorbirile subiective", cu care se înfățișează acum — în binom — cititorilor Ana Blandiana și Romulus Rusan ? Se pot discerne, într-o primă instanță, caracterele acelui gen de interviuri chemat să funcționeze ca anexă a **istoriei literare ;** este interviul prin care se dobîndesc informații asupra genezei unor opere literare, asupra rutinei de lucru a scriitorului („cînd lucrați, în ce perioadă a zilei, cu cel mai bun randament ?" ; „care sînt condițiile exterioare cele mai favorabile creației?"; „obișnuiți să elaborați mai întîi un plan, după care apoi să vă conduceți ?" ; etc.), asupra unor detalii de ordin biografic sau al formației spirituale („care sînt lecturile care v-au influențat cel mai mult?") etc. Interviul se transformă, prin urmare, într-o adevărată fișă de istorie literară; este și cazul celor patru evocări finale (închinate lui Nicolae Bălcescu, Emil Racoviță, Lucian Blaga și Nicolae Labiș), purtînd semnătura lui Romulus Rusan. E adevărat, autorul își prezintă aceste mici schițe biografice drept niște „evocări", deosebindu-le de restul „convorbirilor subiective ; dar materialul brut pe care l-a folosit Romulus Rusan în „evocările" sale îl reprezintă, în afară de orice îndoială, **interviul** (autorul nu a făcut, așadar, decît să ia asupra sa, să cumuleze, pe lîngă rolul de reporter, și pe acela de istoric literar, nelăsîndu-l pe acesta din urmă, așa cum se obișnuiește, pe seama unor „specialiști"). Datele cu privire la șederea lui Nicolae Bălcescu în Sicilia, autorul le-a obținut astfel (după toate aparențele) dintr-o convorbire cu profesorul Petru Iroaie : „Din datele pe care profesorul Petru Iroaie de la Universitatea din Palermo ni le pune la dispoziție, desprindem, reînviate, cîteva aspecte inedite privind cronica mondenă, publicistică, rutieră, meteorologică a celor 43 de zile ale anului 1852". Eseul despre Emil Racoviță pare să aibă, totuși, o altă structură și un alt punct de pornire, el se bazează nu atît pe o prelucrare a unor mărturii verbale (deși nu lipsește o referință la convorbirea cu Dan Coman), ci pe studiul unor documente scrise : caietele savantului (notele sale de drumeție din 1921 și 1922), descrise cu o rigoare științifică ireproșabilă („Copertele au colțurile rotunjite, iar filele sînt imprimate, din două în două, cu o ștampilă dreptunghiulară avînd numeroase rubrici : numele peșterii, numărul de înregistrare, data, dimensiunea, sinonimul, numele locului, comunei etc., altitudinea, roca, temperatura, apa, umiditatea, presiunea, agitația aerului, concluzii"). Oarecum ambiguă, din acest punct de vedere, ni s-a părut evocarea despre Lancrăm, satul în care s-a născut Lucian Blaga ; autorul s-ar putea să fi intrat în posesia anumitor date atît prin cercetarea unor documente de arhivă, cît și prin conversații cu sătenii („Ulița veche, ușor melancolizată de ierburi și de lipsa vehicolelor a rămas totuși un fel de nucleu istoric al satului. Pe ea sînt grupate școala, construită în 1875, moara de existență imemorială (încă în 1579 era pomenită în scripte, cu nonșalanță) și toate casele de stil vechi" ; dar, în alt loc : „Maria Păcuraru [...] ne prezintă cu orgolii de ghid gospodăria, semnalînd modificările survenite, dar mai ales mărturiile sigure ale copilăriei viitorului poet"). În sfîrșit, foarte transparentă este factura inițială de interviu în cazul ultimei evocări, reconstituirea biografică **Băiatul din fotografii** („Caietele acelor ani îi sînt pline de desene geometrice, de peisaje în creion și acuarelă. Adriana

Liviu Petrescu

(Continuare în pagina 12)

Ana Blandiana — Romulus Rusan

Convorbiri subiective

(Urmare din pagina 11)

Enea-Cimponeru (Bizu), verișoară primară și colegă de joacă, își amintește cum citeau împreună, la acea vîrstă, din Creangă, Andersen sau poveștile cu Pinocchio").

Dar majoritatea interviurilor luate de cei doi autori prezintă mai pronunțate înrudiri nu atît cu istoria literară, ci cu **reportajul;** caracterul comun al celor două specii publicistice este dat de preocuparea de a prezenta cititorului anumite fapte dintr-un punct de vedere privilegiat, dintr-un loc ideal. Acest lucru se realizează, în cadrul reportajului, printr-o relatare direct de la fața locului, din chiar epicentrul evenimentului ; iar, în cadrul interviului, prin apelul la acea privire care poate **să domine,** prin apelul — cu alte cuvinte — la opinia cea mai autorizată. Ana Blandiana și Romulus Rusan au dreptate să pretindă (în nota explicativă ce însoțește volumul) că „la intersecția [...] atîtor fascicole de opinii veți găsi pe autorii „Convorbirilor". În sensul că întrebările pe care ei le adresează interlocutorilor sînt expresia unei nevoi nu doar a cititorilor, ci a autorilor înșiși de a primi o bună orientare în anumite probleme ; răspunsurile pe care ei le obțin au însă nu numai o valoare personală, ci și una socială, întrucît nimeni nu poate privi dintr-un punct ideal în absolut toate domeniile de activitate a spiritului. Să cercetăm mai îndeaproape această tehnică ; Ana Blandiana îl întreabă, de pildă, pe Al. Rosetti, reputat pentru relațiile sale foarte apropiate, amicale, cu cei mai de seamă oameni de litere români din epoca interbelică (Al. Rosetti deținînd, vreme îndelungată, funcția de director al unei mari case de editură) : „Credeți că zeii trebuie cunoscuți cu amănuntul ? Credeți că e bine să știm despre ei totul ?". Academicianul C. Daicoviciu este chestionat în numele unei duble competențe absolute a sa, aceea de eminent istoric al patriei și — totodată — de participant activ la Unirea de la Alba-Iulia : „Un martor dublat de un istoric, iată un noroc care permite, la un interval de mai bine de o jumătate de veac, istoriei vii și istoriei scrise să se completeze, să se explice în chip ideal". Dar — performanță excepțională — Romulus Rusan face apel și la o a treia competență incomparabilă pe care i-o știe academicianului C. Daicoviciu, aceea de vechi dascăl și de rector, ani în șir, al Universității clujene ; în felul acesta, se configurează aproape de la sine și cea de a doua întrebare a interviului : „Un alt subiect preferat, știm bine, sufletului, temperamentului dumneavoastră : tineretul". Talentul reporterului trebuie, de aceea, apreciat și prin prisma modului în care își alege interlocutorii ; în **Convorbiri subiective,** autorii fac aproape întotdeauna niște alegeri ideale. Admirabilă, sub acest raport, intervievarea lui Antonin Ciolan, martor al quasi-tuturor etapelor de dezvoltare pe care le-a parcurs muzica românească ; marele dirijor era, deci, posesorul „celei mai bune perspective". Considerente asemănătoare l-au îndemnat pe Romulus Rusan să aibă o discuție cu atleta Lia Manoliu, conștientă de altminteri de a fi „o istorie vie a atletismului românesc".

La intersecția celor două tipuri de interviu (unul — anexă a istoriei literare ; celălalt — anexă a reportajului) se află discuția (poate cea mai frumoasă și cea mai substanțială din întregul volum) cu Dimitrie Cuclin ; reporterul dorește aici să obțină nu numai o opinie autorizată (venită, adică, din partea unui mare cunoscător) asupra drumurilor actuale ale muzicii ; ci și o fișă de observație extrem de prețioasă pentru cel ce va scrie, cîndva, o istorie a muzicologiei românești (în cadrul căreia, ca moment important, va fi incorporat și Dimitrie Cuclin) : „Indiferent de părerea noastră și a altora, cititorul din viitor al acestor mărturii ar profita dacă le-ar găsi amplificate. Istoria artelor nu este decît un șir de profeții împlinite sau neîmplinite. Să ușurăm, deci, posterității, pătrunderea în sistemul dumneavoastră filozofico-muzical".

Convorbirile subiective sînt o carte densă, substanțială și de o impresionantă ținută literară, caracteristică, de altfel, tuturor ieșirilor în public ale celor doi autori.

Poezia

Nicolae Tăutu

Prefață la inima mea

• DACĂ nu renegă primele încercări literare, rămase de obicei pierdute prin reviste, autorii le publică numai pentru valoarea sentimentală, privindu-le superior de pe treapta matură a creației. Istoricii literari dezgroapă primele poeme pentru a evalua nivelul debutului și sublinia influențe și filiații mai evidente la un începător care nu și-a descoperit încă universul individual.

Cu Nicolae Tăutu (care face parte din acea categorie de scriitori pentru care orice volum nou este mai mult sau mai puțin și o antologie) se întîmplă altceva ; își publică, fără discriminări, primele poezii alături de cele mai recente fără să găsească vreo contradicție.

Noua carte care se vrea o „prefață" la întreaga sa activitate poetică, adică acel text explicativ care precede opera, dar face parte, oricum, din ea, cuprinde poezii inedite (1937-1945) și selecții din două volume **Tăceri pentru apă vie** (1940) și **Mătănii de zăpadă** (1942), apărute mai întîi in cele mai cunoscute periodice ale timpului.

În afară de un inerent cîștig de meșteșug și experiență, există în cazul poeziei lui Nicolae Tăutu, deosebiri structurale între debut (care se prelungește destul de mult) și creația ulterioară. Amănuntul biografic, cultul evenimentului, angajarea în realitate, disponibilități de versificație, practic fără limite, sînt definitorii încă de pe acum, dar mai interesante ni se par de semnalat direcțiile și atitudinile în care poetul nu a perseverat: poezia tristeților cotidiene, psalmul murmurat, cu o semnificație gravă. Încă și mai curios este să-l descoperim imagist și adept al tradiționalismului din sfera universului naturist al lui Zaharia Stancu : „Altița îi zvîcnește, un mugure de sîn // așteaptă voievodul seara, de prin războare // domnița și-a uitat, tîrziu, inelu-n fîn // și degetele în descălecat de soare" **(Așteptare).**

Într-un itinerar al lecturilor nu lipsesc Rilke, E.A. Poe, Verlaine, Esenin și chiar Cervantes, dar este identificabil și Francis Jammes în poezia umilității și fraternizării cu elementele cele mai puțin nobile.

După o plimbare cu troica sau cu sania prin stepa infinită sub impulsul acelui instinct al nomadismului care, după exemplul poetului rus, a devenit un element comun al liricii, scrie, tot ca Esenin, o **Scrisoare mamei.**

Dar și mai curios este să aflăm că, în epocă, Nicolae Tăutu scria poeme ironice ale dezabuzării și evaziunii geografice în genul practicat, între alții, de Constant Tonegaru : „Fata morgana frămînta arborii pînii, suflecată ; / trestiile de zahăr topeau sirop în evantai, / soarele trecea grăbit pe-o cămilă cocoșată / l-au invitat la cinci plantațiile de ceai" **(Jocuri).**

Jurnalul de front este cu totul altceva și poetul se apropie de maniera sa obișnuită. Măcelul nu are nimic eroic, omul din tranșee este mai atent la natură decît la încleștarea de forțe : „E-atîta soare în întreaga fire, / și-n flori atîta zumzet de albine / de simt cum iarba vrînd să se resfire / a năvălit sălbatic și prin mine / Nu, n-aș dori să lupt în astă zi / Să te strivesc sub tancuri primăvară, / cînd se ridică-n ceruri ciocîrlii / și morții mor tăcuți a doua oară". **(8 aprilie 1945).**

Ultimul poem, **Epilog pentru treizeci de ani,** este o lungă meditație ocazionată de „volbura perfidă", dezlănțuirea catastrofică a apelor din mai-iunie 1970.

Prefața propriu-zisă (semnată de Florin Mihăilescu) are calitatea neobișnuită de a acoperi aproape șapte pagini cu fraze convenționale, fără nici o aplicație la obiect.

Aureliu Goci

Aura Mușat

Pînă la asfințit

Editura Junimea, 93 pagini, 4,75 lei

• VOLUMUL de versuri **Pînă la asfințit** pare a voi să comunice atmosfera prăfuită a poeziei comune despre totul și despre nimic. atmosferă cu false probleme, în care rima și rostogolirea cuvintelor amețesc. Cartea în prima parte a ei este aproape plată, fără a emoționa. Aura Mușat scrie o poezie îmbibată de locuri comune, în care stridențele poetice de gen teribilist devin versuri fără cap și coadă — ilogice. Alteori, de dragul rimei, autoarea sacrifică fără milă cuvintele : „Iar frunzele coboară peste lume / Altă ninsoare, știi, cea pierdută blînd / Și-n liniștea ce prinde cald să sune / cîte un pui de iepure flămînd / Așteaptă-nduioșat ca o minune / Pe care precupețele o vînd." **(În adevăr îndepărtarea crește).** Poezia creează false probleme : „Și lipsa de regrete și lumina / Ferestrelor deschise lîngă pod / Și-un prieten ce gonește cu mașina / Departe, undeva pe lîngă Bod / Zadarnic. Vîntul bîntuie grădina / Precum tristețea masca lui Irod." **(Zadarnic valea la picioare cîntă).** Asemenea mostre de falsă poezie găsim nenumărate pe toată întinderea cărții .

Puține sînt piesele care depășesc acest nivel și lucrul se simte imediat : „Ninge în munți, e-o vreme de mătase, / Pe-un colț de masă se întunecă / Miroase-a mere și-i tîrziu în casă / Și toate, ca în somn, alunecă..." **(Ceas).**

Este prea puțin pentru o carte de versuri de patruzeci și opt de poezii. Două sau trei strofe disparate nu pot convinge pe cititor, oricîtă aplecăciune și bunăvoință ar avea. Poezie de dragul poeziei nu se poate.

D.S.

Florian Crețeanu

Ferestre negre, ferestre albe

Editura Cartea Românească,
179 pagini, 10 lei

• Volumul de față al lui Florian Crețeanu poate fi numit volum antologic. Întîlnim astfel patru cicluri de poezii scrise de-a lungul anilor, începînd cu 1939 — **Cîntec întrerupt** — 1941-1944 — **Focuri de seară** — și, firesc, după 1944 **Floarea pămîntului** și **Vacanțele serii.** Scrisul lui Florian Crețeanu în primele două cicluri se află sub influența simbolismului, cu rime uneori forțate, căutate, astfel poeziile alunecă într-o zonă comună necaracteristică poeziei dintre cele două războaie. Aflăm și afinități lirice notabile în poeziile **Lohengrin, Negura vieții** („În mîlul apei putrezește luna, / L-ntoarce lebăda pe Lohengrin / Și ne-nflorite lujere de crin / Îi poartă stinsă, veștedă cununa, / Avîntul lui în arcuire pură / Rămîne-așa ca semn de începuturi. / Ah, veșnicie, floarea de ce-ți scuturi / Pe puntea dintre dragoste și ură ?"). Memorabile sînt și poeziile **Sfat** și **Priveliște.**

Florian Crețeanu caută sonoritatea cu orice preț, de aceea marea majoritate a poeziilor par contrafăcute, unde rimele nu mai sînt forțate se simte clar fiorul liric : „Dar pașii-mi cîntă prin frunzișul toamnei, / Melancolia semnează zăbavă, / Mi-e lacrima mărgean la gîtul Doamnei / Și inima neclătinată navă."

În ciclul **Floarea pămîntului** autorul încearcă o nouă expresie a versului, lăsînd pe alocuri la o parte poezia cantabilă, rimată. Aici versurile sînt școlărești, total prozaic. („Mă plimb prin bătrînul oraș / Și mă bucur : / La fiecare pas / mă întîmpină mugurii soarelui / Se împrimăvărează și bătrînul oraș e scăldat de lumină / mă scald în lumina lui și mă bucur / cum mă bucuram altădată cînd mă scăldam în albia Dunării.") **(Mă bucur)** Totul decurge ca într-o povestire.

În aceeași zonă enunțiativă a poeziei se află și versurlie următoare („Potecile mele / Sînt așternute cu stele — / Numai culori și lumini / numai garoafe și crini") **(Lumină).** Florian Crețeanu vrea neapărat să fie vesel în poeziile din acest ciclu. Sonoritatea poeziei lui Topîrceanu o găsim în poezia **Pastel** („În oceanul de lumină-și / Culcă valul straturile — / Guralivă o combină / își rotește zbaterile.").

În orice caz, în totalitatea ei, poezia înscrisă în acest volum creează o imagine foarte cețoasă a poemului, fără a da cîtuși de puțin senzația unei poezii personale ori a unui ton aparte.

Dumitru Stancu

Debut

Nicolae Stăiculescu

Urme

Editura Eminescu, 216 pagini, 7,50 lei

• DUPĂ T. G. Cîmpianu cu **Mușcătura de șarpe,** un nou volum de debut ne reține atenția : **Urme** de Nicolae Stăiculescu, carte în care nu vom găsi nici una din stîngăciile inerente începutului. Siguranța scriiturii ne determină să acceptăm un scriitor deja format. Fraza e fluentă, sigură pe ea, fără ca scriitorul să se împotmolească vreodată sau să se bîlbîie. Nicolae Stăiculescu ne propune un personaj complicat (același sau aproape același, în toate povestirile), un interiorizat care se analizează mereu și cu disperare, în genul tinerilor intelectuali din prozele lui Camil Petrescu, dotat, ca și aceștia, cu o sensibilitate cu totul exacerbată, trezind, drept urmare, o anumită suspiciune a femeil **(Mînăstirea cu două iubiri),** oricînd gata să opteze pentru ființe ceva „mai clare", în stare să le ofere minimum de securitate ! Autorului îi place mai ales să-și surprindă personajele în acele clipe în care „întoarcerea în ele însele" se realizează la o asemenea tensiune, încît contactul cu obiectele și lucrurile din afară dispare, acestea estompîndu-și contururile, așa cum se întîmplă și în momentele de reverie, de semivisare... O oboseală, o somnolență. îi stăpînește pe toți acești eroi suprasensibili, și ei sînt surprinși mai ales în momentele premergătoare sau următoare somnului (fără nici o aluzie la Proust, marele pictor al unor astfel de stări), momente în care somnolența e doar aparentă și în care eroul ia, la modul cel mai plenar, contact cu el însuși. E iarăși adevărat însă că acest „somnambulism" al eroilor lui Nicolae Stăiculescu devine uneori foarte stăruitor și o anumită impresie de monotonie nu este întotdeauna evitată. Iată de ce cele mai realizate proze din volum rămîn povestirile **Din ploaie în ploaie** și **Ploaia cea de pe urmă,** proze în care situația epică este mai precis conturată și în care eroii, aceiași în ambele povestiri, se impun cu o mai mare pregnanță atenției noastre. Patetică, dureroasă, iubirea dintre mamă și fiu, din aceste proze, e acel lucru deosebit de prețios cu ajutorul căruia amîndoi eroii, în ciuda înfrîngerilor, se opun ostilităților.. De altfel, toate povestirile din volum comunică între ele, nu numai prin eroi sau situații, ci și prin tonul lor, printr-un discurs unitar de la prima la ultima pagină. Ce i-am putea cere acestui prozator, indiscutabil foarte talentat ? Probabil o temperare a frazei, atunci cînd ea devine prea patetică, prea discursivă... Probabil.

Sorin Titel

Proza

Otilia Cazimir

Scrieri în proză (vol. II)

Editura Junimea, 1972, 166 pag., lei 4,50

● CEL DE-AL DOILEA VOLUM de „Scrieri în proză" al Otiliei Cazimir (apărut la Editura Junimea), cuprinzînd două părţi distincte: *Prietenii mei scriitori* şi *Albumul cu poze* reface, prin „desăvîrşita autenticitate" a „materialului documentar" atmosfera vieţii literare ieşene. Aşa cum afirmă însăşi autoarea, personajul central al acestor însemnări este poeta Otilia Cazimir. Privilegiul de a se afla în preajma unor personalităţi ca cea a lui Mihail Sadoveanu sau Garabet Ibrăileanu, afecţiunea care o apropie de scriitorii „Vieţii româneşti" şi împrejurările ieşite din comun care şi-au pus pecetea asupra vieţii şi destinului său literar convertesc, prin veneraţia constantă care o animă pe scriitoare, datele biografice în crîmpeie de viaţă. Tonul sentimental, discret nostalgic, delicateţea specifică autoarei, discreţia sa nedezminţită nici un moment, melodia gravă a confesiunii, emoţia şi ironia tandră a amintirilor conferă portretelor sale literare farmecul florilor delicate, „învăluite în dulcele păienjeniş al morţii". Facultatea de a pătrunde în cutele cele mai intime ale fiinţei „prietenilor săi scriitori", fără a le tulbura susceptibilitatea, menţinîndu-se în permanenţă într-o rezervă comprehensivă provine la Otilia Cazimir dintr-o simplitate a atitudinii şi dintr-o „vocaţie" a prieteniei. Dragostea adîncă şi delicată care o leagă pe poetă de grupul literar al „Vieţii româneşti", de Panait Istrati sau de Tudor Arghezi, închide în sine „un strop de omenesc" prin ştiinţa cu care Otilia Cazimir reuşeşte să „coloreze" de fiecare dată relatările sale de o transparentă puritate. Portretele sale literare sînt, altfel privite, o imagine fidelă a unui „peisaj sufletesc" a cărui revelaţie autoarea a avut-o spontan sau în urma unor îndelungi tatonări şi tardive prietenii. Sufletul poetei este o cutie cu rezonanţe vechi şi adînci. Iubirea pentru lucrurile vechi a căror vîrstă „le serveşte de blazon" constituie pentru Otilia Cazimir o intuiţie profundă a propriei identităţi. Imaginea relativ convenţională a Otiliei Cazimir (şi chiar şi a altor scriitori: Garabet Ibrăileanu, Mihail Sadoveanu, George Topîrceanu, Panait Istrati, Constanţa Marino-Moscu, Mihai Codreanu) pe care o aveam pînă la întîlnirea cu aceste confesiuni este simţitor atenuată. Pojghiţa fragilă care acoperea, pînă nu de mult, graţioasele sale pasteluri şi miniaturile gingaşe cu un abur îngheţat, odată înlăturată, ne revelă o sensibilitate gravă, care îşi tempereazâ şi îşi filtrează elanurile şi suferinţa din pudoare şi decenţă, lăsînd să răzbată la suprafaţă numai acordurile armonioase. Silueta romantică a lui Garabet Ibrăileanu este umanizată prin setea sa nepotolită de viaţa „banală şi tragică", aşa cum este existenţa de fiecare zi a oamenilor obişnuiţi, sete de viaţă împărtăşită direct, fără false pudori, încă de la prima întrevedere a criticului cu „mica" şi „speriata" colaboratoare a „Vieţii româneşti". Statura olimpică a lui Mihail Sadoveanu — „al treilea între noi doi" (între Otilia Cazimir şi George Topîrceanu), totdeauna „cel mai tînăr", „cel mai vesel şi mai fericit", dar şi „cel mai trist" — este, de asemenea, umanizată prin omagiul pios al paginilor „încărcate de farmecul discret al amintirilor şlefuite de vreme" pe care i le dedică autoarea. Panait Istrati, temperamentul impetuos şi contradictoriu, incorigibilul boem, este un mare naiv, delicat şi deferent cu toţi cei care îl solicită. Tandreţea este trăsătura sa esenţială. Imaginea cu care rămînem în urma lecturii este cea care i s-a întipărit în memorie Otiliei Cazimir: „Dar mie aşa mi-a rămas în ochi şi în suflet prietenul nostru Panait: uşor aplecat spre femeia care-i era dragă, depărtîndu-se prin umbra vînătă a zaplazurilor grele, încărcate cu cătină..." Paginile consacrate Constanţei Marino-Moscu, şi în mod special cele închinate memoriei lui George Topîrceanu, aduc o interesantă contribuţie la o cunoaştere mai exactă a acestor scriitori şi a destinului lor literar, privit uneori cu o neîndreptăţită superficialitate sau neîncredere. Alături de „Albumul cu poze", oferit micilor prieteni ai scriitoarei, copiii, poate cei mai fideli, „Scrierile în proză" ale Otiliei Cazimir constituie expresia unei desăvîrşite feminităţi, în permanenţă receptivă, feminitate care îşi temperează freamătul interior şi îşi sublimează impulsurile pasionale, pentru a dărui cititorilor o paletă nuanţată, a afecţiunii şi generozităţii.

Viola Vancea

Valentin Berbecaru

Şah etern

Editura Eminescu, 1971

● Nici în acest roman Valentin Berbecaru nu reuşeşte să ducă pînă la capăt un filon epic care debutează promiţător, dar se pierde pe parcurs într-o serie de episoade colaterale, parazitare, sau în lungi deviaţii de conversaţie în care personajele se întrec în verbozitate şi filozofare. Sub raportul expresiei, autorul este însă în progres (Valeriu Cristea, într-o cronică la volumul anterior, **Banchetul**, a făcut un adevărat inventar de agramatisme şi incoerenţe stilistice: cf. **Interpretări critice** (p. 154—158). Romanul e un itinerar al mediilor prin care trece Rica, un fel de întreţinută de lux, pe jumătate aventurieră, pe jumătate victimă, cu ceva din feminitatea expansivă a eroinelor Hortensiei Papadat-Bengescu. Întîi ambianţa copilăriei şi a adolescenţei — realizată retrospectiv — în casa părintească din mahalaua bucureşteană, primele aventuri sentimentale, primele căsnicii. Autorul nu insistă, sugerează, rezumă, se opreşte la aparenţe. Derularea aceasta cam grăbită ajunge, la un moment dat, să nu mai diferenţieze mediile şi personajele care, sub nume schimbate, seamănă ca două picături de apă. Partenerii erotici, venind fiecare dintr-o lume determinată, nu se particularizează decît prin pitoresc sau anomalie. Ervant Bogasian, Kahane, Paul Tănăsescu, Ioric Brîncoveanu, Bunescu, Sandy Stavropol, Edmond Dinescu nu reprezintă pentru superficiala şi demi-mondena Rica decît mijlocul de existenţă şi apărare împotriva agresiunilor din exterior. În defilarea constantă a mediilor mai realizat mi se pare universul casei Moroiu, un depozit pestriţ de relicve, o atmosferă de decrepitudine după posibilul model al „Casei cu molii".

„După aceea, bătrîna trecu la ultimul vas, un samovar uriaş, cu doi robineţi, iar Rica se oferi să-i ajute, cu toate că nu pricepea deloc această treabă, un fel de frecare epuizantă a lucrurilor. Vasele vechi, învelite în cîrpe, aşezate în conuri de răchită, ar fi putut să zacă la fel de bine pe locurile lor. Bătrîna spuse, suspinînd, că mai scotea din cînd în cînd cîte un vas la cîte o aniversare. Chestiunea nu era să le folosească, ci să ţină toate lucrurile la îndemînă, perfect curate, ca şi cum ea ar muri deodată şi urmaşii ar intenţiona să le folosească pe toate" (p. 19).

Călinescu mai trebuie numit încă o dată. Bogasienii sau Kahane au, cel puţin în intenţie, tipologia armenilor din ultimele lui romane.

Rica, eroină cu totul insipidă, fără nici o dimensiune, nu susţine întreaga armătură de dezvoltări redundante ale schemei narative. Nomadismul ei erotic — singura trăsătură cu adevărat tipică — rămîne simplu pretext pentru parada mediilor. Ultimele propoziţii din roman explică metaforic, dacă mai era nevoie, „mişcările" ei pe „tabla de şah" a realităţii: „Lumina se va abate iar spre ea. Şi, atunci, va sări înapoi. Iar lumina se va mişca în direcţia dinainte. Ea va sări pe locul pe care l-ar fi părăsit. Şi jocul dintre ea şi proiecţia farului va continua, ca şi cînd o mişcare primejdioasă s-ar fi repetat împotriva ei. Ar fi continuat să repete mişcările, ea faţă de lumină, şi lumina faţă de ea, pe aceleaşi locuri, locuri fixe ca pătratele unui şah, ca tăblia de şah a beizadelei Mihai Cantacuzino... Cît or fi durat mişcările, jocul ?! Salt spre întuneric. Apoi o va lumina proiecţia farului. Salt înapoi. Salt înainte..." (p. 320).

A. G.

Critica

Teodor Vârgolici

Comentarii literare

Ed. Minerva, 1972

● PĂSTRAREA UNEI MINIME REZERVE faţă de specializarea îngustă, fără orizont estetic, a istoricului literar este recomandabilă oricînd, dar nu şi atunci cînd autorul se menţine la media statistică a aprecierilor formulate anterior.

Rodul unor cercetări de specialitate, efectuate în bibliotecile Parisului, sînt, în **Comentarii literare**, cîteva precizări în legătură cu corespondenţa inedită a lui Dimitrie Bolintineanu (din care Teodor Vârgolici publică nouă scrisori) şi, de asemenea, descoperirea unui ecou necunoscut, în presa franceză, la volumul **Doine şi lăcrimioare** al lui Alecsandri, transpus, după cum se ştie, în limba lui Voltaire, dar numai parţial, de I. E. Voinescu. Comentariul aparţine lui Paulin Lamayrac — autor „de un real prestigiu" în epocă, ne asigură Teodor Vârgolici — şi apare în ziarul „La Presse", din 7 martie 1855. După ce arată că, publicînd doinele românilor, Alecsandri „a descoperit o veritabilă vînă a poeziei naţionale" şi relevă importanţa acestora pentru cunoaşterea românilor în străinătate, publicistul francez subliniază: „Il n'est pas, en effet, inutile de chercher à faire une connaissance intime avec les descendants des ces colons romaines qui suivirent Trajan dans la Dacie. Les Principautés danubiennes ne peuvent plus nous être indifferentes, et l'Europe latine ne voit que trop aujourd'hui la faute qui a été comise quand on a laissé la Roumanie, ce gracieux et vert rameau de la famille latine, sous la main de la barbarie.

[...] Les Roumaines ne nous imitent pas, ne nous ressemblent pas; ils ont de sentiments et une poésie bien à eux, et pourtant ils ne sont presque pas étrangers pour nous".

Pe aceeaşi linie a ineditelor, grupate de T. Vârgolici, în cea de-a treia şi ultima parte a cărţii sale, ar mai fi de semnalat cele două scrisori adresate de Cezar Bolliac lui Al. I. Cuza, în momentul în care la conducerea guvernului ascende M. Kogălniceanu, duşmanul de o clipă al poetului şi redactorului ziarului „Buciumul". Atestă, aceste scrisori, nu doar un mod de exprimare în epocă, dar şi ideea unei convergenţe superioare de idealuri. „Dacă, prea Înălţate Doamne — scrie redactorul ziarului „Buciumul" —, vi se va spune că libeluri, pamflete s-au tipărit în tipografia lui Bolliac, să nu credeţi. Dacă vi se va spune că în pimniţa lui Bolliac s-au găsit arme şi praf de puşcă, şi sub căpătîiul lui proclamaţiuni incendiarii, să nu credeţi. Bolliac a jurat credinţă Măriei Tale, şi pe cît va trăi, el nu-şi va călca jurămîntul; pentru că Măria Ta ai realisat toate utopiile juneţei lui, ai realisat acelea pe cari el aspira fără să cuteze a le spera".

Cartea lui Teodor Vârgolici mai cuprinde cîteva studii cu caracter general („Ideea de specific naţional în literatura română", „Folclorul şi literatura română din perioada romantică", „Cucerirea independenţei naţionale în evocarea literară", „Ecouri ale lui Sainte-Beuve în literatura română"), fişele unor reviste mai puţin cunoscute, precum şi articole despre opere şi autori uitaţi, despre dramaturgia lui Delavrancea şi publicistica lui Ion Pas. De un interes particular este comentariul la „Jurnalul" lui Gala Galaction, rămas, din păcate, încă needitat.

Ion Madoşa

Ideograme

Preziosi

UN NUME adunat pe nişte vopsele de apă. Semna Preziosi şi atît. Domenico ? Ne putem intreba numai. Se pare că a trăit pe malurile Bosforului. În Italia nu se ştia de el.

Cumpăr dintr-un anticariat un album cu acuarelele sale, Bucureştii în 1869, **reproduse în culori la o maşină offset, prin 1930, presupun. Deschid prima planşă şi văd gîrla Colentinei acum o sută şi cîţiva ani. Un grup de şapte fete sau neveste tinere se scaldă cam în cerc, cu spatele la Plumbuita şi la lume. O fată cu o roză în păr s-a lăsat în genunchi în apă şi işi invaţă sînii să înoate. Pe celălalt mal, călugării se vor fi tras în chiliile lor cu un fel de oroare şi fascinaţie din faţa priveliştii prea de tot lumeşti. O altă fată, cam uitucă, a rămas cu ochii pierduţi la bărbatul care înoată rîzînd în mijlocul acuarelei. Sînt rotunde şi tiziane mahalagioaicele şi aprinse în obraji din cauza zădufului.**

Un cocîrlat şi prizărit, un fel de hîrleţ cu mustăţi, se uită cu melancolic interes la coapsele colentinencelor. Cea mai îndrăzneaţă dintre ele, cam dezmăritată după felul în care priveşte drept în ochii omului, a dat puţin capul pe spate şi pare a-i spune verde: Ce e, bre, ce te uiţi aşa, n-ai mai văzut muiere despuiată ? O fată noatenă şi negruţă la piele işi stringe cocul pe care i l-a desfăcut apa. Alta işi răcoreşte obrajii.

Iată, la dreapta, cîteva suflete cărora spectacolul scăldatului nu pare a le spune mare lucru. O nevastă tînără cu un prunc în poală, un unchiaş polfăit care stă greceşte şi mestecă ceva în gingii în uşa umbrarului. Parcă uşuie muştele. În sfîrşit, un gospodar care îşi priveşte carul cam de sus şi îşi zice, probabil: Am o olejitură de căruţă, de mă mir singur cum am ajuns cu ea pînă aici. Am mai dres-o eu, dar trebuia s-o duc la meşter, văd bine.

Timpanul prinde un păienjeniş de replici posibile, foşnind din imagini. Hîrbelişte de oale în Moşi. Atîta îngilveală de lume în bîlciu-ăsta, doamne, de-abia iţi tragi sufletul. Ţi s-a deşchiolat teleaga, de tot, tată, hodiciie, scîrţiie. O fată vede un dorobanţ încimbirit în sfori multe. E hămuit săracu, îl strîng curelele, gîndeşte fata. „Coffetărie & rachierie" în piaţa Ghica. Ai să mai luăm un păhăruţ, vere, că s-a pus cu zăduf.

Preziosi, un semn de întrebare frumoasă. Negustorul de cireşi **cu cîntarul de-a umere şi o cofiţă de cireşe, prinsă în faţă cu o curea mai lată petrecută pe după gît. E pîrlit la faţă şi priveşte ager şi străpungător de parcă ar vinde cel puţin topaze. Să nu mă calci pe nojiţe, tăticule, că o încurci, pare a spune aprigul neguţător de pietroase. Într-o lature a sa, un mehedinţean, înalt şi voinic, cu căciula cam pe-o ureche şi o mînă odihnită domol în şold, pare a întreba cu un fel de admiraţie înveselită: Ce-o fi omul ăsta aşa năcăjicios, muică ?**

Înaltă, frumoasă, limpede ca o Atenă desculţă, o mahalagioaică tînără trece, în mijlocul uliţei, cu furca înţepenită în, gingaşă, subsoara ei stîngă. Degetele-i subţiri, de zînă şi torcătoare, parcă plutesc. În spate o nevastă cam păstrămită şi un copil prizăratic.

Moşi, 16 iunie 1869. Mă uit într-un calendar prepetuu şi descopăr că era într-o zi de sîmbătă. De altfel, se vede că e ajun de tîrg mare după faptul că marfa încă n-a fost descărcată toată din căruţele cu coviltir. În stînga o familie de doniţari îşi fierbe mămăliga la un ceaun pe cracane. „Hai să mîncăm şi să ne culcăm decuseară că mîine-i duminică şi începe tîrgul devreme". În dreapta, un limonagiu, cu două enorme bocale pline de limonadă şi bragă, aşteaptă nişte muşterii care nu se văd încă. E îndeseară şi e ajun de tîrg. Vor veni mîine.

Biserica Batişte. Culori vii sub straşina lăcaşului mai proaspăt decît azi cu un secol. Pe gardul de zid, cu tencuiala hiită, un afiş centenar: Mare Soarea de Raiu. **Un cerşetor, două tîrgoveţe cu o paporniţă, o alta cărînd apă cu cobiliţa, iar sub tăbliţa pe care stă scris** Strada Polonă **(ajungea cîndva pînă aici) un hîrţogar cu jambilboc şi şapcă de funcţionar la primărie, se îndreaptă încet, dar hotărît, către iscălitura pictorului.**

Dîmboviţa. Turlele Radului Vodă, case de lemn, oşcăite, scări coborînd la gîrlă, două femei pe banca unei grădini din spatele unor curţi mai arătoase. Din poarta unei cosărci hodîrnite şi gata să dea în brînci un tînăr cam pierde-vară, cam paşte-vînt, se uită lung cum curge apa la vale. Iar noi îl vedem încă, în acuarela verde, după mai bine de o sută de ani.

Preziosi. Un nume de lacrimă. Un nume pe nişte minunate vopsele de apă. Închid albumul şi sărut în gînd retina lui sfîntă de artist aproape anonim şi nomad.

Cezar Baltag

Viața literară

Șantier

Tudor Măinescu

a încredințat Editurii Minerva un volum selectiv de poezii sub titlul **Soare cu dinți.** Lucrează la o carte de versuri și proză ce va cuprinde, între altele, fabule, schițe vesele și unele traduceri, — pe care o va preda Editurii Cartea Românească.

Emilia Căldăraru

a predat Editurii Albatros volumul de poeme **Miracol regăsit.** Lucrează la o altă carte de versuri, ce se va intitula **Floarea soarelui,** destinată Editurii Ion Creangă. Pregătește, pentru Editura Politică, un volum de eseuri educative, în parte publicate în revista „Colocvii", cu titlul **Izvorul ascuns.**

Majtényi Erik

a încredințat Editurii Kriterion volumul de versuri **O singură poezie.** La Editura Ion Creangă are un volum de poezii pentru copii, a căror traducere aparține lui Ion Horea.

Lucrează pentru Editura Kriterion, în colaborare cu alți cîțiva scriitori, la traducerea în limba maghiară a unei culegeri de poezii de B. Fundoianu.

Nicuță Tănase

este aproape de a încheia o carte ce se va numi **Un ghid al superstițioșilor,** pe care o va încredința Editurii Politice. A depus la Editura Eminescu volumul de foiletoane satirice intitulat **Un vițel vrea să fumeze Kent,** iar la Editura Ion Creangă, cartea ce va purta titlul **Casata de la miezul nopții.**

Dumitru Almaș

lucrează pentru Editura Eminescu la al doilea volum al romanului istoric **Frații Buzești** — cu subtitlul **Luceafărul a răsărit.** A depus la Editura Meridiane monografia **Miron Costin** pentru colecția „Historia magister vitae". Aceleiași edituri i-a încredințat o altă monografie — **Decebal, eroul strămoșilor și strămoșul eroilor.**

Are la Editura Militară volumul **Cinci căpitani ai lui Mihai Viteazul.**

Valeria Boiculesi

a predat Editurii Cartea Românească volumul de versuri **Ora singură,** iar Editurii Ion Creangă cartea de poezii pentru copii **Sora soarelui frumoasă.** De asemenea, are la Editura Albatros cartea de versuri intitulată **Pămînt de flori.**

Lucrează la un volum de scurte poeme în proză cu titlul **Conștiința** și la o selecție de **Cîntece pentru copii** ce va fi încredințată Editurii Muzicale.

Alexandru Șiperco

a predat Editurii Albatros nuvela intitulată **Clătitele.** A terminat scenariul **Ceața** pentru Studioul Cinematografic București și o amplă lucrare, **Japonia,** pe care o va preda Editurii Enciclopedice. Editurii Politice i-a încredințat volumul **Portrete de eroi.**

Lucrează la un volum de nuvele ce va purta titlul **Treptele,** pe care-l va depune la Editura Albatros și, paralel, la romanul **A 11-a poruncă,** pentru Editura Eminescu.

UNIUNEA SCRIITORILOR

● **Sîmbătă, 8 aprilie 1972, la București, a avut loc semnarea înțelegerii de colaborare pe anul 1972 între Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România și Uniunea Scriitorilor Cehi și Uniunea Scriitorilor Slovaci. În cadrul înțelegerii de colaborare sînt prevăzute vizite reciproce de documentare, schimburi de publicații și informații literare, traducerea și editarea de opere aparținînd patrimoniului literar al celor două țări.**

Documentul a fost semnat de Laurențiu Fulga, **vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din România, de** Ján Kozák, **președinte ad-interim al Uniunii Scriitorilor Cehi, și de** Ján Solović, **secretar al Uniunii Scriitorilor Slovaci.**

● **În cadrul programului cultural româno-danez, a sosit în țara noastră scriitorul** Georg Gjedde **cu soția sa,** Ingelise Gjedde.

● **Poeta** Ileana Mălăncioiu **a plecat în R. S. F. Iugoslavia pentru a participa la „Zilele poeziei din Sarajevo", manifestare prevăzută în cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R. S. România și Uniunea Scriitorilor din R. S. F. Iugoslavia.**

● **Cu prilejul unei ședințe deschise în cadrul Academiei Republicii Socialiste România, acad.** Mihai Beniuc **a prezentat un referat cu tema** Luciditate și creație. **Pe marginea expunerii au avut loc discuții la care au participat academicieni, cadre didactice universitare, cercetători.**

● **Printr-o Hotărîre a Consiliului de Miniștri, a luat ființă la Timișoara Editura „Facla", menită a stimula creația literară și științifică din zona de vest și sud-vest a țării. Editura va publica lucrări în limbile română, germană, maghiară și sîrbo-croată.**

Director al noii edituri a fost numit Simion Dima. **Planul editorial pe anul în curs prevede 35 de lucrări între care : poemul „Luceafărul" de M. Eminescu ; în prezentare trilingvă — română, germană, maghiară — realizată de** Franyó Zoltán ; **romane de** Virgil Birou, Mircea Șerbănescu **și** Alexandra Indrieș, **nuvele de** Ion Arieșanu, Al. Deal, Ludwig Schwartz, S. Raica, Ion Velican, **poezii de** Nichita Stănescu, Damian Ureche, Petru Sfetca, **unele ediții din creația lui** Victor Vlad Delamarina **și** Ion Popovici-Bănățeanul, **numeroase traduceri etc.**

● **La Uzina de Cauciuc „Victoria" din comuna Florești, județul Prahova, a avut loc o șezătoare literară la care au participat poeții :** Virgil Carianopol, Emil Manu, Traian Lalescu, Ion Potopin, Irena Pușchilă **și** Eleonora Cosmopol. **Recitalul poetic a fost urmat de un dialog al scriitorilor prezenți cu muncitorii uzinei.**

● **La Brașov, a avut loc, la invitația Asociației scriitorilor, o întîlnire a revistelor „Tribuna" și „Astra", consacrată dezbaterii documentelor pregătitoare Conferinței pe țară a Uniunii Scriitorilor.**

La discuția care a luat în dezbatere tema „Climatul cultural și formarea valorii autentice în literatura contemporană", au participat : Dumitru Radu Popescu — **redactor șef al revistei „Tribuna",** Dan Tărchilă — **redactor șef al revistei „Astra",** Paul Everac, Ion Lungu, Mihai Nadin, A. I. Brumaru, Voicu Bugariu, Negoiță Irimie, Dan Rebreanu, Nicolae Prelipceanu, Nicolae Stoe **și alții.**

Cu același prilej, din inițiativa Asociației scriitorilor din Brașov, în localitățile Zărnești **și** Bran **s-au organizat șezători literare, cu participarea scriitorilor :** Dumitru Radu Popescu, Nicolae Tăutu, Dan Tărchilă, Adrian Păunescu, Emil Bunea, A. I. Brumaru, Negoiță Irimie, Vasile Grunea, Mihai Nadin, George Boitor, Ermil Rădulescu, Nicolae Prelipceanu, Dan Rebreanu, Nicolae Stoe, Ion Stanciu.

● **La Casa prieteniei româno-sovietice, în cadrul rubricii** Poesis'72, **a avut loc, sîmbătă 8 aprilie, colocviul liric cu tema „Omul contemporan și lumea poeziei" la care au participat poeții** Violeta Zamfirescu **și** Toma George Maiorescu.

Colocviul a fost condus de criticul literar Laurențiu Ulici. **A urmat un festival literar cu concursul unor actori bucureșteni.**

DE LA ASOCIAȚIA SCRIITORILOR DIN BUCUREȘTI

Reorganizarea secțiilor, alegerea birourilor de conducere

În cadrul Asociației scriitorilor din București, în zilele de 5, 8, 10 și 11 aprilie 1972, a avut loc reorganizarea secțiilor de dramaturgie, traduceri, proză și poezie. Cu acest prilej, au fost alese, prin vot secret, birourile de conducere, iar acestea au ales secretarii secțiilor respective, după cum urmează :

Biroul secției de dramaturgie : Aurel Baranga, Paul Everac, Mihnea Gheorghiu, Radu Popescu și Florin Tornea. Secretar : **Mihnea Gheorghiu.**

Biroul secției de traduceri și literatură universală: Jean Grosu, Mihail Izbășescu, Leon Levițchi, Radu Lupan și Tatiana Nicolescu. Secretar : **Radu Lupan.**

Biroul secției de proză : Ioan Grigorescu, Ion Hobana, Nicolae Jianu, Sânziana Pop și Al. I. Ștefănescu. Secretar : **Ioan Grigorescu.**

Biroul secției de poezie : Ana Blandiana, Dan Deșliu, Ștefan Aug. Doinaș, Emil Giurgiuca și Vasile Nicolescu. Secretar : **Ștefan Aug. Doinaș.**

Rezultatul alegerilor la secția de critică și istorie literară, a cărei ședință are loc azi, va fi comunicat în numărul viitor al revistei noastre.

Calendar

7 APRILIE : ● 1836 — a murit **Vasile Fabian-Bob** (n. 1796) ● 1871 — a murit **Nicolae Nicoleanu** (n. 1835) ● 1885 — a apărut la București primul număr al săptămînalului „Revista literară", sub conducerea lui V. A. Urechia ● 1889 — s-a născut **Gabriela Mistral** (m. 1957) ● 1967 — a murit **Gheorghe Giuglea** (n. 1884).

8 APRILIE : ● 1553 — a murit **François Rabelais** (n. 1494) ● 1821 — s-a născut **Charles Baudelaire** (m. 1867) ● 1829 — Ion Heliade Rădulescu tipărește la București primul număr din „Curierul românesc", primul periodic mai important în limba română ● 1859 — s-a născut **Edmund Husserl** (m. 1938) ● 1887 — apare la București „Lupta literară", sub direcția lui Barbu Ștefănescu de la Vrancea (în grafia vremii) ● 1913 — a murit **Panait Cerna** (n. 1881).

9 APRILIE : ● 1894 — s-a născut **Camil Petrescu** (m. 1957) ● 1964 — a murit **Mihu Dragomir** (n. 1919)

10 APRILIE : ● 1834 — s-a născut **Jan Neruda** (m. 1891) ● 1907 — a murit **Simion Florea Marian** (n. 1847).

11 APRILIE : ● 1744 — a murit **Antioh Cantemir** (n. 1708) ● 1944 — a murit **Ion Minulescu** (n. 1881).

12 APRILIE : ● 1823 — s-a născut **A. N. Ostrovski** (m. 1886) ● 1924 — apare la București primul număr din „Societatea de mîine", sub conducerea lui Ion Clopoțel.

13 APRILIE : ● 1695 — a murit **Jean de la Fontaine** (n. 1621) ● 1906 — s-a născut **Samuel Beckett** ● 1935 — a murit **Panait Istrati** (n. 1884) ● 1966 — a murit **Georges Duhamel** (n. 1884).

14 APRILIE : ● 1745 — s-a născut **D. I. Fonvizin** (m. 1792) ● 1884 — apare la Sibiu primul număr din „Tribuna", sub direcția lui I. Slavici ● 1930 — a murit **Vladimir Maiakovski** (n. 1893).

15 APRILIE : ● 1851 — Dimitrie Bolintineanu editează la Paris, lunar, publicația „Albumul pelerinilor romoeni" ● 1856 — s-a născut **Jean Moréas** (m. 1910) ● 1896 — apare la București, sub conducerea lui I.L. Caragiale, săptămînalul „Epoca literară" ● 1904 — a apărut, sub direcția lui V. Demetrius, „Linia dreaptă", la care au colaborat T. Arghezi și G. Galaction ● 1942 — a murit **Robert Musil** (n. 1880).

Comemorarea lui Panait Istrati

Joi 20 aprilie, ora 19, la Cenaclul literar „Tudor Vianu", care funcționează pe lîngă Casa de Cultură a sectorului I, se comemorează 38 de ani de la moartea lui Panait Istrati. Publicistul **Alexandru Talex** va vorbi despre „Amiciția lui Panait Istrati cu Romain Rolland", iar scriitorul **Barbu Alexandru Emandi** va relata cîteva amintiri din întîlnirile cu ilustrul său concetățean.

Evocarea se încheie cu lecturi din opera lui Panait Istrati.

SEMNAL

I. Heliade-Rădulescu — SCRIERI ALESE. Editura Albatros (colecția „Lyceum"). Text stabilit de Vladimir Drimba ; prefață și note de Const. Măciucă. 240 p., lei 5.

Nicolae Filimon — CIOCOII VECHI ȘI NOI. Editura Eminescu. 298 p., lei 7,25.

D. Popovici — POEZIA LUI MIHAI EMINESCU. Editura Albatros (colecția „Lyceum"). Prefață de Ioana Petrescu. 344 p., lei 6

Ion Creangă — POVEȘTI ȘI POVESTIRI. Editura Minerva. 224 p., lei 4,25.

Ion Agârbiceanu — LICEAN... ODINIOARĂ (roman). Editura Dacia (seria „Restituiri"). Ediție îngrijită și prefațată de Aurel Sasu. 279 p., lei 6,50.

LECTURA DANTIS

CÎND în aceeași după-amiază treci de la lectura ultimelor texte ale lui Francis Ponge la aceea a „rimelor pietroase" ale lui Dante nu te poți opri, cu toate argumentele pe care ți le dai, să nu consideri rafinamentul contemporanului nostru în raport cu acela al medievalului drept contorsiunea unui barbar alăturată subtilisimei forme a spiritului civilizat. ,

S-ar putea, însă, ca voluptatea rară pe care ți-o oferă lectura unor pagini din „minorele" lui Dante să fie aceea a dificultății învinse, a erudiției în nobilul exercițiu al descoperirii unor relații și corespondențe prețioase, al descifrării unor tîlcuri ascunse. Plăceri orgolioase, interzise consumului muritorilor, accesibile doar celui care își poate îngădui tihna, răgazul peregrinărilor savante prin dedalul retoricii vechi al diverselor interpretări, prin hățișul aluziilor dantești. Artă ce-mi amintește diversele sensuri ale latinului **otium,** printre care acela, poetic, de rod al momentelor tihnite.

Nu mă gîndesc la momentele de tihnă ale existenței lui Dante pe care ne-am obișnuit să ni-l închipuim — după o imagine romantică — răpit de patimi (ale sale și ale secolului), ci la cele pe care le pretinde, către care ne îndeamnă poezia sa. Rară delectare aceea a lecturii **Vieții noi** cu necontenite abateri spre texte adiacente din **De vulgari eloquentia,** din **Convivio,** cu consultarea unor surse posibile, a unor corespondențe în opera filozofilor din vechime: **Fizica** sau **Metafizica** lui Aristotel, un paragraf din **Isagoge**-le lui Porfiriu sau diverse texte scripturare. Dar nu te mulțumești cu atît, ci ești îndemnat să cauți mai departe, în comentarii mai vechi sau mai noi, ori în cîte un tom pe care-l deschizi doar de cîteva ori în viață, în **De Gestis italicorum post mortem Henrici VII** a lui Albertino Mussato padovanul, sau în **De tyrannis** a lui Bartolo de Sassoferrato. Și nici aici nu te oprești, ci, incitat de Curtius, admirabilul apologet al evului mediu latin, deschizi tot soiul de opuri și opuscule, de la Quintilian la Vossler, de la Tacit la Huizinga, mulțumindu-te să rîvnești după cele ce nu-ți stau la îndemînă și pe care ar fi atît de bine să le descoperi scotocind prin rafturile claustrului benedictin de la Monte Cassino!

Căci suprema glorie a clasicilor (și rîvna noastră cea mai înaltă, a celor care ținem condeiul în mînă este ca — prin trecerea timpurilor, prin succesivele cristalizări la care contribuie setea de adevăruri bine întemeiate a savanților și coatele roase pe bănci ale școlarilor și privirea întrebătoare întoarsă spre trecut a cititorului din după-amiezele viitorului nouă necunoscut —, vreo pagină a noastră să dobîndească o demnitate clasic-exemplară), așadar suprema glorie a unei opere clasice este de a găsi într-însa nodul căilor ce duc spre toate operele geniului uman. Toate ni se par implicate într-o asemenea divină comedie, către toate ne îndeamnă ca un izvor din care ar purcede apele toate ale lumii.

„Mulți cred că au gustul clasic — spunea o dată Claudel, vorbind de altfel tocmai despre Dante —, cînd de fapt nu au decît gustul burghez." Prin gust burghez înțelegem aplecarea spre literatura convențională, cuminte și comodă. Nimic mai puțin cuminte ori facil, mai puțin distractiv decît poezia lui Dante. Nici n-ar trebui să amintim așa ceva aici dacă n-am vrea să insistăm asupra unui aspect esențial al acestei opere pe care acum o avem integral în limba română. Ultimul deceniu ne-a adus nu numai superba traducere a **Divinei Comedii** (de Eta Boeriu), ci și monumentalul volum — apărut în anul trecut — în care sînt cuprinse tălmăcirile și comentariile „Operelor minore" dantești. A avea în limba nouă literară românească, a lui Arghezi și Blaga și Barbu, integrala scrierilor lui Dante este un fapt de o inestimabilă valoare culturală. De aceea nu ne putem mira îndeajuns că un volum ca acesta, care cuprinde **Vita nuova, Rime, Convivio, De vulgari eloquentia, Monarchia,** ca și **Epistolae, Eclogae** și **Questio de Aqua et Terra,** a avut un ecou atît de vag în publicistica noastră. Se cuvine să amintim măcar numele tălmăcitorilor și al autorilor de comentarii care au alcătuit acest volum. Traducătorii: Francisca Băltăceanu, Titus Bărbulescu, Oana Busuioceanu, Virgil Cândea, Petru Creția, Ștefan Aug. Doinaș, Sandu Mihai Lăzărescu, Elena Nasta, Romulus Vulpescu. Comentatorii: Oana Busuioceanu, Virgil Cândea, Ștefan Aug. Doinaș, Alexandru Duțu. Ediția a fost îngrijită de Virgil Cândea, redactor fiind Niculina Benguș. Cinste lor.

SĂ REVENIM la acea trăsătură pe care, fără îndoială, nu sîntem cei dintîi care o remarcăm în opera lui Dante, acel caracter opus convenției facile și comode care face dintr-însa o **lecție**-Curtius (în capitolul **Cartea ca simbol** din **Literatura europeană și evul mediu latin)** atrage atenția asupra acelor texte din **Commedia** în care aceasta este recomandată expres de către poet lecturii și studiului. „Cele mai înalte funcții și experiențe ale spiritului sînt legate, pentru Dante, de învățătură, de lectură, de asimilarea livrescă a unui adevăr preexistent" (Curtius, **op. cit.).** Scrisul, cartea constituie, în sine, agenții expresivi, imaginile unor înalte momente poetice și umane. **Commedia** e oferită cititorului care șade „în banca sa" **(Par.** 10,22) ca o **lezione,** ca o lecție **(Inf.** 20,20); tonul didactic, apelul la un cititor-învățăcel, aluzia la intenția de a oferi „fructe spirituale", o „hrană spirituală" **(Par.** 10,25), toate acestea fac ca — în viziunea lui Dante — propria sa operă să ne fie înfățișată ca o superioară pedagogie. După intenția poetului, la înțelegerea scrierii sale nu se poate ajunge decît printr-un **lungo studio.** Dar el însuși nu se situează în poziția discipolului față de magiștrii săi? Aceștia sînt Virgiliu și Beatrice. Poetul e un elev perpetuu. El studiază o carte pe care tot el o scrie. Imaginea cărții apare încă din primele rînduri din **Vita nuova**: „În acea parte a cărții memoriei mele înainte de care prea puține s-ar putea citi, se află un titlu care spune: **Incipit vita nuova."**

Literatură didactică? Nu e nici un clasic care să nu se vrea profet — în înțelesul arhaic al cuvîntului. Nu prooroc, ci dascăl, nu ghicind, ci configurînd viitorul. Cunoașterea este pentru Dante esențială în actul creației poetice. Iubirea însăși — primum movens al universului dantesc — este în ultimă instanță cunoaștere. Dacă Claudel are dreptate atunci cînd afirmă: „Cuvîntul care explică întreaga operă a lui Dante este Iubirea", această iubire nu este doar dorința Binelui absolut, ci aspirația spre unirea cu Adevărul absolut. Inteligențele cerești mișcă stelele înțelegînd: „O, voi ce-nțelegînd, al treilea cer mișcați..." **(Conv.** II, cant. I), iar pe pămînt, iubirea este în om „inteligență nouă, care-l trage în sus" spre inteligența primă. În sfîrșit, femeia însăși e interpelată — în **Vita nuova**: „nobil intelect..."

În acest secol al științelor triumfătoare nici un poet n-a fost în stare să asimileze date, concepte ale științei și să-și nutrească poezia prin ele asemenea lui Dante. Saint-John Perse este, alături de florentin, un grămătic, mare amator de dicționare și terminologii de specialitate, iar din matematicile pe care Valéry le-a preferat la un moment dat poeziei n-a izvorît pentru acea poezie nimic. Desigur, Dante este departe de a fi fost un savant. Cînd întreprinde acea operă de erudiție, **Ospățul,** pe care Virgil Cândea prea bine o definește „o mică enciclopedie menită să adune toată știința vremii, de la teologia biblică pînă la aceea a cărturarilor Școlii...", Dante se dovedește a fi mai mult decît un compilator, mai puțin însă decît un filozof. El este însă marele artist care știe să desăvîrșească o „infuzie" savantă în decoctul „vulgar" al versului său, care știe să întrețină o fecundă tensiune între latina elaborată și italiana „vulgară", care e în stare să aplice tehnicile dificilei poetici provensale căutării simple care gîlgîie ca sîngele dintr-o rană proaspătă. Magistrală artă a aceluia pe care Francesco de Sanctis — una din puținele erori ale acestui spirit luminat — îl socotea mai curînd poet decît artist. Prea puțin artist!

Nu este, oare, dovadă de artă multiscusită pînă și asocierea candorii cu reflexivitatea în aceste Rime? Vor trece secole pînă cînd, o dată cu Poe și Baudelaire, un poet european va mai încerca ceea ce lui Dante i-a reușit de la începuturile creației sale: să-și controleze cu severă luciditate scrisul, să realizeze o intimă comunicare a „inspirației" și „reflexiei" în așa fel încît citind **Vita nuova** și **Ospățul,** poezia și comentariul ei, te întrebi dacă n-ar fi fost mai justificată declarația celebră a lui Poe, din **The Philosophy of Composition,** în gura lui Dante decît a aceluia care — știm prea bine azi — a preconizat o creație conștientă, dar de fapt n-a practicat-o mereu cu aceeași rigoare. Dar iată textul lui Poe: „Scopul meu e să dovedesc că nici un moment din compunerea lui nu poate fi pus pe seama unui accident sau unei intuiții, că lucrarea a înaintat, pas cu pas, spre forma definitivă cu precizia și cu consecvența rigidă a unei probleme de matematică."

Cu această rigoare a înaintat **numai** Poezia lui Dante. Pentru că era animată de suprema Inteligentă a unui **Amor che muove il Sole e l'altre stelle.**

Nicolae Balotă

Cartea străină

PIERRE DAIX

L'AVEUGLEMENT DEVANT LA PEINTURE

Ed. Gallimard, 1971

● ESEUL lui P. Daix constituie o abordare a problemei modernității în artă din punctul de confluență al marxismului cu structuralismul.

Decupat arbitrar, din motive de validare a ipotezei, cîmpul de investigație cuprinde spațiul intelectual francez dintre primul **Salon** al lui Baudelaire din 1845 și publicarea romanului lui Zola **Opera** în 1886, spațiu în care arta modernă s-a afirmat nu ca rezultatul unei evoluții, ci ca o ruptură în raport cu arta tradițională și cu cadrele mentale ale epocii.

Pe de o parte, autorul are în vedere în întreprinderea sa aportul considerabil al factorilor extraartistici.

Pe de altă parte, este înfățișată discordanța între arta timpului și discursul critic, discordanță determinată de persistența mentalității artistice anterioare momentului respectiv. Ruptura are loc la nivelul sistemului intelectual, care prin fixitatea sa devine nonadecvat realității. În acest moment apare „orbirea" în fața operei. Cartea analizează pe larg atitudinea lui Baudelaire și a lui Zola în fața artei plastice a timpului lor. Nici unul dintre ei nu i-a întrezărit sensul evoluției, fiecare aplicîndu-i cîte un sistem mental constrictiv: teoria fiecăruia despre artă. Pe Baudelaire arta îl interesează în măsura în care ea realizează o deschidere către imaginar, către supranatură. Zola, dimpotrivă, voia ca opera de artă să rezulte din observarea realității și din experimentarea conformă cu realitatea.

Or, în perioada aceasta arta caută și găsește în sine propria ei semnificație. Tabloul nu va trimite la un univers supranatural — cum voia Baudelaire: pictorul ajunge să se preocupe exclusiv de realitatea operei sale și nu de aceea a modelului, cum ar fi dorit Zola.

I. c.

PROBLEME DES ERZÄHLENS IN DER WELTLITERATUR

Ed. Klett, Stuttgart, 1971

● KÄTE HAMBURGER, deși s-a afirmat lent și a avut mult de suferit de pe urma persecuțiilor de tot soiul, este astăzi recunoscută ca o teoreticiană de seamă a modalităților narațiunii (poate mai ales prin lucrarea ei **Logik der Dichtung).** Este un frumos gest de respect al colegilor în fața realizărilor ei că au luat inițiativa de a-i închina, la 75 de ani, un volum masiv, de 429 de pagini, îngrijit de prestigiosul istoric literar Fritz Martini (autorul unei excelente istorii a literaturii germane care va apărea curînd și în traducere românească), dedicat, cum arată titlul, tocmai unei teme la care sărbătorita și-a adus cele mai semnificative contribuții. Printre cei 18 autori se numără, alături de Martini, nume celebre ca Max Bense, Gerhard Storz, Walter Sokel și alții, abordîndu-se probleme legate de literatura medievală, modernă și contemporană. Deosebit de originale ca tematică ni s-au părut articolele **Bivalența expresiei la Wilhelm Busch** de L. W. Kahn și **Vînzarea aventurilor — romanul de colportaj al lui Karl May** de Volker Klotz, care supun unei necrutătoare analize sociologice o literatură de consum de mare succes în secolul XIX, cu rezultate din cele mai surprinzătoare privind sensibilitatea socială și premisele subconștiente ale receptării literaturii în epoca respectivă. De certă utilitate se pot dovedi pentru cititorii mai specializați studii precum cel semnat de Reinhard Dahl despre funcția naratorului și a narațiunii în piesa radiofonică sau cel de E. Walther intitulat **Interpretarea — fenomen semiotic.** În fine, să mai semnalăm un studiu solid pe linia tradițională a teoriei genurilor, și anume **Balada cultă ca formă scurtă epic-lirică** de S. Steffensen.

v. n.

SCRIPTA MANENT..

● Pe multiple meridiane: manuscrise, cărți, mărturii despre poporul român, despre istoria României.

În ultimii ani cărțile românești traduse în limbi străine și cărțile despre România au fost tipărite de 170 de edituri din peste 80 de țări, însumînd mai mult de 10.000 pagini de text și reproducînd 5.000 de fotografii.

Din statisticile publicate de UNESCO reiese că editurile românești au tradus și au publicat — în anii 1944-1969 — opere de toate genurile din 70 de literaturi naționale și anume 13.800 de titluri, într-un tiraj de peste 211.000.000 de exemplare.

Din totalul de 38.172 traduceri apărute în anul 1969 în 66 de țări ale lumii, Uniunea Sovietică a publicat 3.852, Franța — 2.179, Statele Unite ale Americii — 2.058, Anglia — 784, Republica Socialistă România — 757.

GEORGES CALINESCU
ΤΟ ΑΙΝΙΓΜΑ ΤΗΣ ΟΤΙΛΙΑΣ
KNIHA O ŘECE OLTU
GEO BOGZA
La sonrisa de Hiroshima
ODEON

Aide-memoire

ESTE CUNOSCUT FAPTUL că de la Paul din Alep, fiul marelui cărturar sirian Macarie Zaim, patriarh al Antiohiei și prieten al lui Matei Basarab, Vasile Lupu și Constantin Șerban, care descrie călătoriile tatălui său în Moldova și Țara Românească în anii 1652—1658, și pînă la vizitatorul străin de astăzi, mult mai grăbit dar și mai avizat, realitatea românească și-a regăsit imaginea transcrisă în paginile multor însemnări în aproape toate limbile pămîntului.

Depozitarea acestora în marile biblioteci ale lumii, alături de mărturiile unor izvoare directe românești, îngăduie alcătuirea imaginii de lungă și fecundă continuitate a gîndurilor de bine pe care le-au avut dintotdeauna locuitorii acestor pămînturi, preocupați de emanciparea lor materială și spirituală, de consolidarea drumului către libertate și dreptate.

Cît de mare a fost această năzuință și cît de anevoios, acest drum, ne-o dovedesc, alături de pietrele și cărțile de aici, de acasă, miile de documente directe privind România, existente în bibliotecile și marile muzee ale lumii. Să ne amintim cîteva dintre acestea:

În Arhivele Naționale din capitala Franței se găsește scrisoarea în limba latină din 1288 a arhiepiscopului Lodemer din Gran, din vremea lui Ladislau al IV-lea Cumanul, regele Ungariei, în care românii sînt amintiți ca popor egal în drepturi cu ungurii, sașii și secuii din Transilvania, și tot aici sînt peste două mii o sută de documente din perioada 1603—1824, cuprinzînd corespondența diplomatică și rapoartele consulare franceze privitoare la istoria Țării Române.

La British Museum din Londra sînt păstrate: un salvconduct din 1592, emis de regina Elisabeta pentru pretendentul moldovean Ștefan Bogdan; un hrisov din 1607 al lui Simion Movilă, domnul Moldovei; scrisoarea din 1666 a lui Charles II, regele Angliei, către Sultanul Mohamed al Turciei, prin care intervine pentru „bunul nostru prieten" Gheorghe Ștefan; Tetraevangheliarul slav datat 1355—1357, purtînd însemnarea că a fost ulterior răscumpărat de Alexandru cel Bun, domnul Moldovei; Evangheliarul românesc, un manuscris frumos ornamentat pe la 1574, redactat de Radu din Mănicești pentru „Petrașcu, fiul lui Pătrașcu (cel Bun) voievod al Țării Românești", adică pentru Petru Cercel; la Biblioteca Bodleiană din Oxford — Tetraevangheliarul slavo-grecesc alcătuit în anul 1429 de Gavriil Uric la Mănăstirea Neamț din Moldova, probabil cel mai vechi manuscris de artă copiat în Moldova și ale cărui podoabe grafice (miniaturi, vignete) au format obiectul mai multor studii.

În Austria, în afara unor importante texte referitoare la istoria României — printre care colecția de documente privitoare la răscoala lui Horia, Cloșca și Crișan însumînd peste o mie de numere din seria buletinelor arhivistice de la Arhivele Statului din Viena — sînt depozitate și unele din cele mai reprezentative tezaure descoperite pe teritoriul țării noastre, ca acela de la Sînnicolaul Mare din Banat, descoperit la 1799 și alcătuit din 23 de vase de aur, apreciat a fi cel mai bogat dintre tezaurele de aur integrale descoperite în Europa.

În Cipru, 13 codici muzicali aduși din țara noastră poartă însemnarea că au aparținut „lui Dimitrie Preotul, legător de cărți la Iași" în anul 1797.

În Elveția, matricolele privind pe studenții români din secolul al 19-lea consemnează bunele rezultate ale fraților Golești (viitorii luptători de la 1848). În Grecia, versiunea locală a **Divanului înțeleptului cu lumea** are în frunte scrisoarea de închinare a lui Dimitrie Cantemir către fratele său, Antioh, domnul Moldovei, iar o evanghelie frumos legată, cu podoabe de aur, a aparținut lui Ienăchiță Văcărescu. Tot aici, un fragment din **Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie** a fost prelucrat în grecește de către Gheorghe, ritor al mitropoliei din Enas. În Italia se găsesc întrebările contelui Marsigli și răspunsurile Stolnicului Constantin Cantacuzino la o seamă de întîmplări din istoria Moldovei din secolul al XV-lea, între altele fiind amintit un ambasador al lui Ștefan cel Mare, trimis la Caffa în 22 decembrie 1459. În Iugoslavia, trei exemplare din **Tetraevanghelul slav** terminat la Bălgrad (Alba-Iulia) în 1552. În Liban, o tipografie arabă înființată de Antim Ivireanul la Snagov, spre sfîrșitul secolului al XVII-lea, care funcționează și astăzi. În Polonia, manuscrisul în limba latină al cronicii lui Miron Costin, alături de alte aproape o mie două sute de documente. În Portugalia, un portret al lui Mihai Viteazul, ca și în Spania, de altfel.

În Republica Federală a Germaniei, un **Tetraevanghel Slavon** scris în 1493 la mănăstirea Neamțului de Theodor Diaconul Mărisescul din porunca lui Ștefan cel Mare, purtînd o însemnare autografă a lui Petru Moghilă, mitropolitul Kievului. În S.U.A., alături de cele cîteva zeci de lucrări ale lui Brâncuși și de literatura rezervată acestora, American Standards Association inventariază actele standardelor de recunoaștere a celor 125 de metode ale chimistului român acad. Gh. Spacu. În Suedia, un exemplar din **Liturghierul** de la Iași (1679) primit la 30 ianuarie 1685 de învățatul suedez Sparnwenfeld de la spătarul Nicolae Milescu, la Moscova. În U.R.S.S., 1764 de documente, cărți rare și monumente, și, iarăși în Franța, lîngă Paris, la Fontenay aux Roses, localul fostei Școli române de înalte studii din Franța, întemeiată de Nicolae Iorga în 1921 și care adăpostea la etajul al III-lea o bibliotecă formată, în 1930, din peste 3 000 de volume, între care trei sute din fondul vechii Biblioteci a studenților români din Paris, creată în 1846; la Bibliothèque des Augustins de l'Assomption, printre manuscrisele rare se găsește și **Pedagogia creștină** a lui Grigore de la Neamț, manuscris grecesc din secolul al XVIII-lea, cuprinzînd opera unui cărturar român, probabil viitorul mitropolit Grigore al IV-lea al Ungro-Vlahiei (1823); la biblioteca „Emile Legrand", **Cronica Moldovei** de N. Chiparissa povestește biruința lui Mihail Racoviță împotriva nemților într-o bătălie care a avut loc la Iași, între Galata și Cetățuia; la Bibliothèque de l'Institut de France (impresionanta reședință a „nemuritorilor" de pe Quai Conti nr. 23) se găsește o colecție de documente cuprinzînd date asupra eforturilor lui Petru Cercel de a obține domnia Țării Românești cu ajutorul Curții franceze, informații despre pretendentul Ioan Bogdan și o scrisoare din 2 mai 1626 în limba italiană prin care Alexandru Creonul, domn al Țării Românești, își oferă prietenia lui de Cesy, ambasadorul Franței la Constantinopol; la Biblioteca Națională se găsește hrisovul lui Alexandru Cel Bun din 11.II.6908 (1401) prin care răsplătește pe vameșul Dan cu o moșie alcătuită din șase sate (Sutinești, Minjești, Toderești, Serbetești, Lățcani și Iacobești), pentru osteneala sa folositoare domniei, alături de **Philatheon Parerga**, opera lui Nicolae Mavrocordat, trimisă în manuscris de către marchizul de Bonnac, ambasadorul Franței la Constantinopol, lui Bignon, bibliotecarul regelui Franței care îi răspunde la 10 mai 1720 mulțumindu-i pentru darul său și spunîndu-i că acest codice „ocupă un loc de frunte printre manuscrisele bibliotecii regale".

Mărturii contemporane

SÎNT BIBLIOTECILE și scrierile lui Nicolae Iorga, rămas în amintirea vecinilor din Rue des Chataigniers, de la Fontenay-aux-Roses, ca o icoană peste care trecerea timpului n-a așternut nici o umbră; apoi sînt operele lui Nicolae Titulescu, și amintirile evocate prin condeiul Genevievei Tabouis care în volumul „20 ans de suspens diplomatique", după evocarea Ligii Națiunilor și a personalității lui Titulescu, afirmă că **„dezvoltarea uimitoare a României, bazată înainte de toate pe inteligența sclipitoare a poporului român, constituie de pe acum și va constitui mereu mai mult în inima Europei un factor important pentru reglementarea problemelor litigioase (...) și pentru înțelegerea între țările din Est și Vest".**

Cît de apropiate sînt aceste convingeri despre țara noastră ale unuia dintre cei mai cunoscuți corespondenți diplomatici din lume, de cele ale nu mai puțin cunoscutului publicist japonez Goichi Kusano, care a editat de curînd la Tokyo volumul **„România — Nicolae Ceaușescu: O politică de pace și colaborare internațională"**, va fi lesne de stabilit pentru oricine. În nota adresată cititorilor japonezi, editorul relevă progresele României din ultimul sfert de secol, perioadă în care **„această țară s-a aflat continuu sub semnul devenirii și autodepășirii, a cunoscut o dezvoltare complexă, multilaterală, remarcîndu-se, totodată, pe plan extern, prin luările sale de poziție — energice și constructive, în principalele probleme internaționale".**

„De toate aceste transformări spectaculoase — continuă publicistul japonez — **este legat indisolubil numele președintelui Nicolae Ceaușescu".**

De altfel, încă de la primele volume de articole și cuvîntări ale președintelui Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, Nicolae Ceaușescu, apărute în versiuni străine, ecoul internațional al textelor esențiale despre politica internă și externă a partidului și statului nostru a reflectat largul interes și simpatia de care se bucură România și președintele ei în lume.

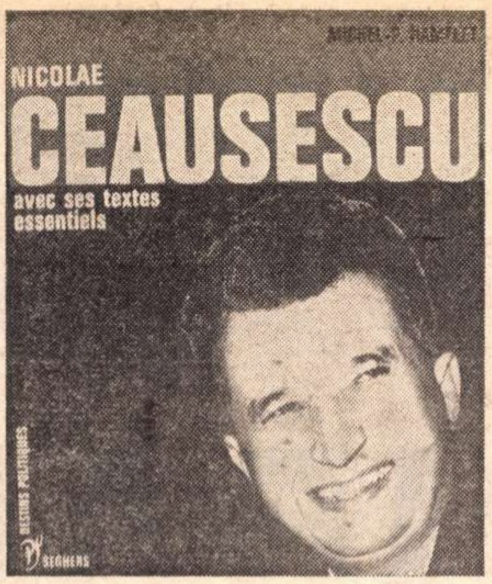
„Faptul că numai în editura pe care o conduc — îmi mărturisea anul trecut editorul Louis Nagel — **după versiunea franceză, apărută în preajma vizitei pe care președintele Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, Nicolae Ceaușescu, a făcut-o în Franța au mai apărut două versiuni: engleză și spaniolă, ale acestei cărți, explică, după părerea mea, convingător, interesul cu care a fost primit cel dintîi volum de texte esențiale ale domnului președinte Nicolae Ceaușescu despre politica externă a României".**

„De altfel, — continua el — **presa franceză și din alte țări a consemnat pe larg acest eveniment editorial care a însemnat un foarte favorabil ecou pentru România."**

Adăugate celor vechi și pilduitoare, noile mărturii despre prezentul socialist al României întregesc imaginea atît de fecundelor și diverselor preocupări în toate domeniile de activitate ale poporului nostru, interesul cu care aceste preocupări sînt privite în lume.

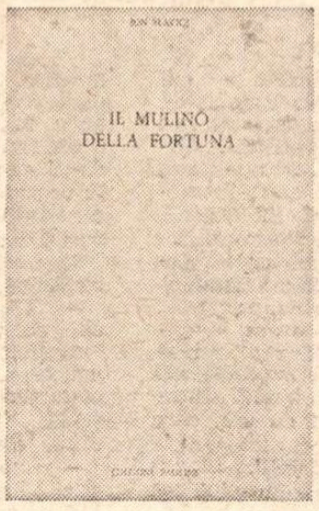
Acest interes este confirmat de numărul în creștere al cărților românești sau despre România care au văzut lumina tiparului în edituri străine în ultimii ani. Alături de volumele de articole și cuvîntări ale președintelui Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, Nicolae Ceaușescu (apărute pînă în prezent în afara versiunilor franceză, engleză și spaniolă ale editurii franco-elvețiană „Nagel") și în limbile italiană (volumele 1 și 2, editura „Il Calendario dei popol'"), sîrbă („Mejdunarodna politika"), finlandeză (edi-

MIGUEL ANGEL ASTURIAS
ROUMANIE D'AUJOURD'HUI

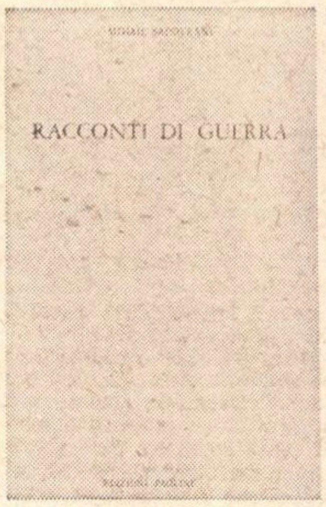


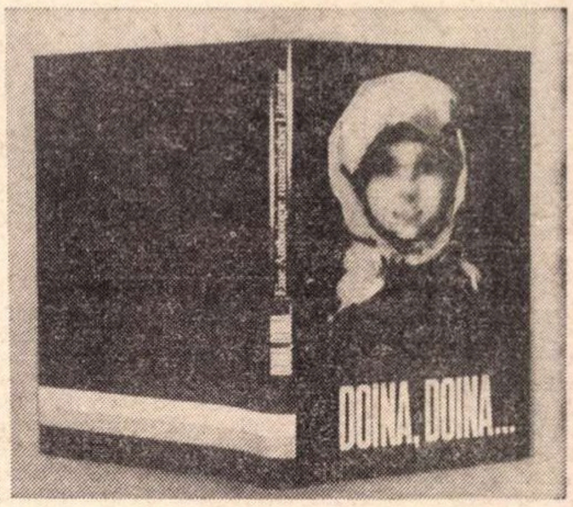
ニコラエ・チャウシェスク
CEAUSESCU

ROMAN-ZEITUNG
206
80 Pf
Zaharia Stancu



2
Cezar Petrescu
Aranca il fantasma dei laghi





tura „Otawa"), japoneză („Kobunsha"), portugheză (editura „Paralelo" din Rio de Janeiro) și germană (editura „Rombach" din Freiburg) precum și în editura franceză „Seghers", volumul biografic semnat de publicistul francez J.-P. Hamelet, seria mărturiilor despre țara noastră a continuat în ultimii ani cu volumele unor William Forwood — în editura „Garnstone press" din Londra — sau Rüdiger von Wechmar, purtătorul de cuvînt al cancelarului Willy Brandt, care și-a publicat cartea de impresii despre țara noastră în editura „Polyglott". A apărut apoi volumul „România", în cunoscuta colecție „Poche-voyage" a editurii „Marcus" din Paris, ca și alte opt volume de același fel, în țările Europei, împreună cu peste cincizeci de capitole speciale despre țara noastră în importante volume de sinteză publicate în Anglia, Brazilia, Canada, Elveția, Italia, Iugoslavia, Liban, Olanda, Spania, Suedia sau Statele Unite ale Americii, la care se adaugă dosarele „România" incluse în marile publicații enciclopedice ale lumii („Larousse", „Who's Who", Marea enciclopedie britanică, Marea enciclopedie sovietică, „Quillet", „Quid", „Rizzolli", „Alpha" etc., în total aproape 170 de edituri din peste 80 de țări ale lumii cu 10 000 pagini de text, 5 000 de fotografii și peste 600 de diapozitive).

Mai buna cunoaștere...

PONDEREA paginilor rezervate culturii noastre și în special a referințelor la literatura română în aceste sinteze de informație generală este din ce în ce mai însemnată, reflectînd și în acest domeniu sporirea posibilităților de acces ale cititorului străin, prin intermediul traducerilor, la opera scriitorilor români clasici și contemporani.

Din multele decenii ale culturii românești sînt astfel cunoscute, în afara granitelor țării, numele lui Eminescu, Arghezi, Caragiale, Blaga, Panait Istrati, Sadoveanu, Rebreanu, Ion Barbu, Tristan Tzara, Eugen Ionescu, Elena Văcărescu și Zaharia Stancu, difuzarea literaturii române prin traduceri începînd de peste un secol, de cînd în Franța, în Anglia și Italia au început să apară primele antologii de poezie românească.

Ritmul acestei difuzări a fost însă relativ lent la început, accelerîndu-se abia în ultimele două decenii.

Dacă confruntăm însă inventarul traducerilor apărute pînă în prezent cu cel al literaturii române de calitate, putem constata destul de ușor că principalele nume din proza, poezia și dramaturgia clasică au aflat tălmăcitori. Cu toate dificultățile de traducere pe care le ridică, de pildă, opera lui Ion Luca Caragiale, piesele sale sînt reprezentate pe mai toate meridianele lumii, de la Vladivostok la Lima și de la Tampere la Sidney. În numeroase rînduri a fost tradus și Sadoveanu, ca și contemporanul său, Liviu Rebreanu. Și un neîntrecut povestitor ca Ion Creangă a fost tradus și chiar temeinic cercetat într-o monografie mai veche a francezului Jean Boutière.

Mai sînt încă multe de întreprins pentru cunoașterea adevăratelor dimensiuni ale creației lui Eminescu. Importanța națională și mondială a acestui ultim mare romantic din poezia lumii face necesare și alte traduceri, noi, pe lîngă acelea, nu puține, existente.

În privința cunoașterii peste hotare a literaturii contemporane, situația nu este mult diferită de aceea a literaturii române clasice. Au fost reprezentate pe scenele europene sau din alte continente piese de Camil Petrescu, Mihail Sebastian, Horia Lovinescu, Alexandru Mirodan, Aurel Baranga, Teodor Mazilu sau Marin Sorescu, au apărut și traduceri de proză din creația lui Zaharia Stancu — în mai multe zeci de limbi — George Călinescu, Geo Bogza, Marin Preda, Titus Popovici, Eugen Barbu, D. R Popescu și, desigur, nu numai ei.

În poezie, alături de Eugen Jebeleanu, Mihai Beniuc, Maria Banuș, sînt cunoscuți în mai multe țări europene sau de pe alte continente și mai tinerii Nichita Stănescu, Marin Sorescu sau Ana Blandiana.

Cu toate acestea, traducerile existente deocamdată din poezia lui Tudor Arghezi nu pot exprima încă decît foarte parțial diversitatea și originalitatea unei opere care domină poezia românească din ultima jumătate de secol și pe care ierarhia europeană ar putea-o situa foarte avantajos.

De altfel, aceeași observație este valabilă și pentru alți poeți însemnați ca Lucian Blaga, Ion Barbu sau Alexandru Philippide.

Esențială este însă creșterea reală a interesului editurilor străine pentru literatura română, cum o dovedesc convingător volumele din creația literară românească apărute în ultimii ani în S.U.A., Italia, Iran, Austria, Argentina, Franța, R.D. Germană, Uniunea Sovietică, Bulgaria, R.F. a Germaniei, Grecia, Turcia, India etc., în unele din aceste țări prezentarea antologică a literaturii noastre fiind întregită cu volume de autor.

Index translationum

CONFIRMAREA acestui interes se găsește și în lista traducerilor din literatura română apărute în edituri străine în anul 1969, — de exemplu — traduceri consemnate în ultimul repertoriu internațional al traducerilor, volumul 22, publicat de UNESCO la sfîrșitul anului 1971 (Imprimerie Sainte-Cathèrine, Bruges).

Găsim în acest index — în afara volumelor traduse în țară — și numele (în ordine alfabetică) ale tuturor scriitorilor români prezenți în anul 1969 cu cărți traduse peste hotare.

Transcriem cîteva din aceste nume: A. E. Baconsky în R.F. a Germaniei („Aquinoktium der Wahnsnnigen"), Aurel Baranga („Badi razumen, Kristofor !") și Al. Brătescu-Voinești („Mrak i svetlina") — în Bulgaria, Mateiu Caragiale în Elveția („Les seigneurs du Vieux-Castel"), Vladimir Colin în R.F. a Germaniei („Sagen aus Vams-Land"), Ion Creangă în Brazilia („Contos populares da Romenia") și U.R.S.S. („Pieci maizes Kukulisi"), Mihai Eminescu în Olanda („Gedichten"), Victor Eftimiu în Cehoslovacia („Clovek ktory videl smrt"), Panait Istrati în Austria („Die Disteln des Baragan") și Turcia („Kodin"), Nicolae Manolescu și Dumitru Micu în R.F. a Germaniei („Rumänische literatur der Gegenwart"), Octav Pancu-Iași în Cehoslovacia („Pohadky pro me syny", „Podte, poviem van rozpravku") și U.R.S.S („Kljuk do Semy Zamkiv"), Liviu Rebreanu în Brazilia („A floresta dos enforcados"), Vasile Rebreanu în R. P. Ungară („A jo hoher"), M. Sadoveanu în India („Matıı kutire") și U.R.S.S. („Ciudesnaia dumbrava"), Horia Stancu în Polonia („Asklepios"), Zaharia Stancu în Belgia („De hengst en het tartorenmeisje") și Finlanda („Leikki nimelta sota"), Nichita Stănescu în R.S. Cehoslovacă („Jedenact elegii"), Nicolae Tăutu în U.R.S.S. („Sverșenie"), Radu Tudoran în Bulgaria („Vdignete vsicki platna") etc., etc.

Aceasta este, așadar, o parte din imaginea realității românești, a scrisului nostru, pe care bibliotecile lumii o memorizează în acești ani, alături de producția literară a celorlalte națiuni.

Pe de altă parte, între anii 1944—1969, conform acelorași statistici ale UNESCO, prin cele 13 800 de cărți traduse și publicate într-un tiraj de peste 211 000 000 exemplare, editurile românești au pus la dispoziția cititorilor din această țară opere ale unor reprezentanți din peste 70 de literaturi naționale.

Numele acestora, numărul de ediții și tirajele cunoscute de autorii traduși în limba română sînt edificatoare pentru preocuparea devenită veritabilă parte a politicii naționale de educație prin lectură.

Din lista celor mai citiți scriitori ai lumii (conform „index translationum") au apărut în România L. Tolstoi cu 41 de titluri în 80 de ediții și un tiraj de peste 2 milioane de exemplare, Maxim Gorki (31 titluri, 114 ediții și aproape 2 milioane de exemplare), Jules Verne (24 de titluri în 47 de ediții), Al. Dumas (20 de ediții), Charles Dickens (21 de ediții), Victor Hugo, M. Șolohov, Mark Twain, Balzac, Cehov, Pușkin, Shakespeare, Jack London, Goethe etc.

Au apărut apoi antologii cuprinzătoare („Proza istorică latină", „Proza satirică spaniolă", „Proza satirică engleză", „Proza satirică franceză", „Nuvela germană din secolul al XIX-lea", „Nuvela clasică poloneză", „Nuvela italiană contemporană", „Teatrul francez contemporan", „Antologia poeziei ungare", „Antologia poeziei sud-americane", „Teatrul american contemporan" ș.a.).

*

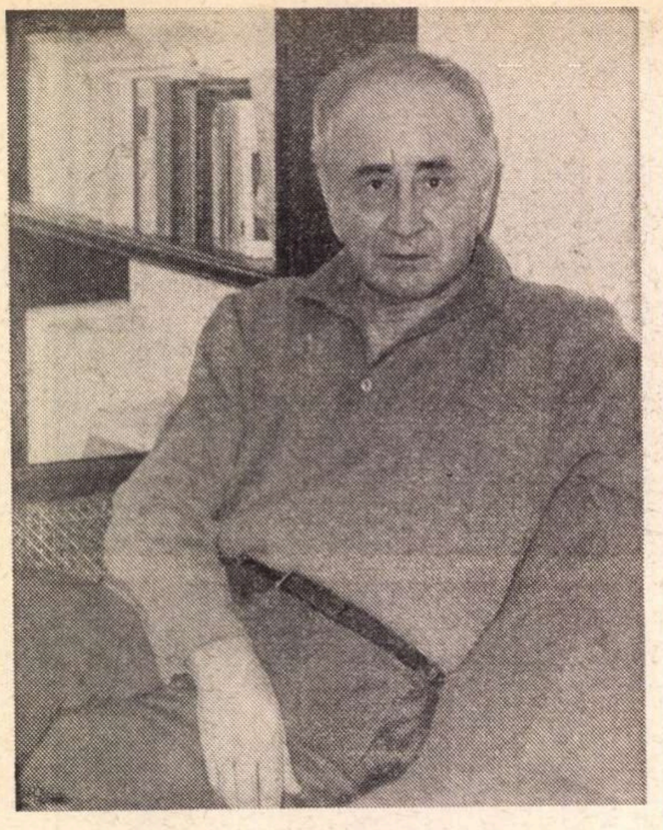
Informațiile și datele prezentate în paginile de față sînt un reflex direct al bogatei creații intelectuale din țara noastră. Ele trebuie să constituie un argument puternic pentru a stimula propriile noastre eforturi în acest domeniu. Credem că se impune, de pildă, spre a face mai larg și mai profund cunoscută literatura, gîndirea filozofică, științifică și gîndirea politică românească, realizarea uneia din lucrările cele mai mult solicitate peste hotare, anume o cuprinzătoare istorie a culturii românești. Traducerea și editarea ei în limbile de mare circulație ar fi o justă completare a operelor publicate pînă acum și a programelor editoriale de viitor.

Încheiere

ANUL internațional al cărții poate prilejui fără îndoială și în țara noastră momente de reflecție privind destinul internațional al scrisului românesc, recomandările UNESCO vizînd în egală măsură efortul național prin care să se faciliteze cît mai deplin **drumul oamenilor către carte**, dar și cooperarea internațională fără de care **drumul cărții către oamenii de pretutindeni** nu se poate împlini.

Și aceasta nu numai pentru că ansamblul țărilor în curs de dezvoltare beneficiază în prezent de mai puțin de a cincea parte din producția mondială de carte, deși aceste țări, fundamentîndu-și în această epocă noul lor destin economic și de cultură au cea mai mare nevoie să-și confrunte propriile aspirații cu tot ceea ce a produs valabil și imperisabil de-a lungul istoriei spiritul uman.

Teofil Bălaj



Radu Tudoran

PIRAMIDA

SE ÎNTÎLNEA CU DIA a şaptea oară, şi prima de cînd ea se mutase în oraş. Aveau o casă provincială, destul de arătoasă, cu grădină în faţă. Nu-l poftise niciodată înăuntru şi nici n-avea de gînd să-l poftească. Aştepta un incident, să se termine. Dintre toate, cel mai inacceptabil rămînea numele lui, neevocator, parcă făcut. Milcuţ ! La spital o impresionase, o impresiona orice se lega de viaţa lui Rafael. Pe urmă, numele i se păru ridicol ; îi era imposibil să-l gîndească, necum să-l pronunţe.

După o săptămînă de ploi, vremea redevenise frumoasă, scurgîndu-se prelung, odihnitoare şi caldă.

Venise cu motocicleta ; era impresionantă.

— Unde vrei să mergem ? întrebă Milcuţ, ca totdeauna.

— Oriunde ! răspunse Dia.

Motocicleta, robustă, bine aşezată în spaţiu şi în propria ei alcătuire, trezea în ea interes pentru mecanică.

— Teribilă ! Ce marcă e ? întrebă, dîndu-i tîrcoale.

— N-are marcă ; e dintr-o serie de prototipuri.

— Şi cum de-ai pus mîna pe ea ?

— Am cumpărat-o de la cineva, care a adus-o din Japonia.

— Pare cam sălbatică.

— Este, dacă accelerezi prea tare.

— Care-i viteza maximă ?

— Să nu te sperii : două sute zece pe oră !

— Nici nu-mi închipui cum ar putea să fie ! Într-o maşină e altceva. Există vreun om care să se lanseze în viteza asta, aşa, neapărat de nimic ?

— E plină lumea.

— Mi-ar fi plăcut să fiu pilot de curse, dacă ar fi primite şi femeile Să apăs pe acceleraţie, să mă dau peste cap în viraje, să iau foc, dar să scap teafără şi să înnebunească bărbaţii după mine.

— Unde vrei să mergem ? reluă Milcuţ.

— Oriunde, repetă Dia.

Era calmă, dar simţea că azi are să se răzvrătească. Se urcă pe şa, la spate ; nu era posibil, rochia i se ridica pînă la şolduri, ar fi însemnat să îngheţe. Se duse în casă şi îşi puse un trening gros de lînă, copiat după al eroinei din „Formula întîia“, un film despre autodromuri, plin de catastrofe spectaculoase. Îi plăceau automobilele de curse, dar nu văzuse niciunul decît la cinematograf.

Motocicleta o cîştigă repede. N-ar fi bănuit că poate fi atît de confortabilă, cu o suspensie atît de echilibrată. Se legăna ca o barcă, dar îşi păstra stabilitatea şi nu ieşea nici un centimetru din linia dreaptă. Dia stătea cu picioarele bine aşezate în scări, n-avea nevoie să se mai ţină de nimic, îşi păstra echilibrul prin musculatură: simţea o povară grea în şolduri, care o torsiona insinuant, cu o durere promiţătoare. Nu mai avusese niciodată această senzaţie : era cu totul neprevăzută şi părea că poate să meargă pînă departe. Închise ochii, o absorbi la început intrigată, apoi puţin ameţită ; dacă ar fi trebuit s-o descrie, n-ar fi putut să folosească decît cuvîntul divin, o expresie de bază în vocabularul ei festiv. Se trezi dezamăgită cînd motocicleta opri în faţa barului Coborî fără să protesteze, numai fiindcă era încă ameţită, dar ştia că are să facă explozie.

Terasa se vedea goală, fără mese şi scaune, ca la o retragere. Pe uşa ferecată scria cu cretă : „Închis pînă la primăvară“.

— Ce facem ? întrebă Dia, ironică. Aşteptăm aici pînă se deschide ?

Milcuţ stătea prostit, cu capul în jos ; oare într-adevăr nu avea nici un pic de imaginaţie ? Deoarece acum era obligatoriu să schimbe programul exasperant din zilele celelalte, Dia se calmase, în aşteptarea neprevăzutului. Neprevăzutul însă nu se vestea, partenerul nu lua nici o iniţiativă. La adăpost de vînt, era cald, soarele ardea ca în după amiezele de vară. Dia se aşeză pe bordura terasei.

— Vino şi stai lîngă mine. Ai să-mi răspunzi la un interogatoriu. În viaţa ta există o femeie ?

— Desigur, ce-ţi închipui ! ? Dar nimic statornic.

— Au existat multe ?

— Destule.

— Ce erau ?

— Colege de şcoală, de facultate, de meserie. Şi altele.

— Cîte ? Poţi să le numeri ?

— Cele pe care le ţin minte, vreo şapte.

— Şi cele pe care le-ai uitat ?

— Cred că încă pe-atîtea.

— Puţin ! exclamă Dia, indignată. La treizeci şi doi de ani e inadmisibil. Mai ales cu meseria ta. Cred că ai în fiecare zi cîte o ocazie.

— N-am căutat niciodată ocazii.

— Pe mine de ce mă cauţi ?

— Fiindcă exişti. Dar tu nu eşti în nici un caz o ocazie.

— Vrei să fiu iubita ta ?

— Aş fi vrut ; acum ştiu că nu se poate.

— De ce ? întrebă Dia, interesată.

— Există în tine o nestatornicie, o instabilitate pe direcţie, un mers în zigzaguri.

— Nu eşti prost deloc ! E adevărat, mă cam clatin. Crezi că o mînă puternică n-ar putea să mă ţină ?

— Nu ştiu ; mîna mea este exersată pentru altceva.

Dia îi luă mîna. O cunoştea de pe paharul cu saché, din atingeri prelungite peste orice practică omenească. De privit n-o privise niciodată în plină lumină. Era o mînă bine desenată, cu trăsături personale pe care, cu exerciţiu, ai fi putut să le identifici, ca pe trăsăturile obrazului. Nu era oare destul de puternică, s-o ţină de umăr, s-o ducă în linie dreaptă, ca pe motocicletă ? Conducea atît de sigur şi de viguros, că părea invincibil ; totul în faţa lui trebuia să se dea în lături şi să i se închine. Chiar ea simţise această nevoie, pe o parte a drumului, cînd durerea din şale devenise lascivă. Nu şi-l mai dorea, se îndepărtase de el, lucidă şi resemnată. Totuşi, acum, dacă mîna lui s-ar fi întins spre ea, s-o ducă de-aici, ar fi mers oriunde, i s-ar fi supus fără să amîne. Nu putea s-o respingă, fiindcă era mîna care atinsese inima lui Rafael.

— Îl iubesc atît de mult, că-mi vin lacrimi în ochi.

— Pe cine ?

— Pe fratele meu.

Omul de lîngă ea ţinuse în mînă inima lui ! Îi dăduse a doua viaţă. Poate de aceea stătuse ceasuri mînă în mînă cu el, atît de static şi de bizar ; nu o accepta din recunoştinţă, ci fiindcă era încărcată de fluide.

— Toată vara am căutat un om pe care să-l iubesc, spuse Dia. Uneori am fost neruşinată, am provocat pe unii şi pe alţii. Nu urmăream decît să văd ce forţă au în ei cînd se dezlănţuie. Unii se umflă, li se înroşesc ochii, suflă foc pe nări, de crezi că au să te nimicească şi cînd colo, cînd le pui mîna în piept se poticnesc lamentabil, ca vacile împiedicate. Cei reţinuţi sînt mult mai redutabili. După ce-i stîrnesc, o cam iau la fugă. Şi uite aşa, nici eu nu ştiu ce caut, merg în zigzag, bine ai spus. N-o să fiu fericită. Dacă mă vrei, îţi stau la dispoziţie. Nu mi s-a mai întîmplat pînă astăzi, dar n-o să fie nici o pagubă ; e fatal să se întîmple o dată. Mă priveşte numai pe mine. Şi există o justificare, la adică. E drept să se întîmple aşa, fiindcă o dată te-am iubit, o zi întreagă. Mă ardea soarele pînă în inimă. Cheamă-mă la tine acasă, cît nu uit ziua de-atunci.

— Nu pot ; stau cu părinţii.

— Ce groaznic ! Cum îţi rezolvi celelalte ocazii ?

— Prin locuri unde nu vreau să te duc pe tine.

— Atunci vino la mine, diseară, după ce se culcă femeia. Dar pînă atunci să nu mă laşi singură, ţine-mă în tensiune, să nu mă năpădească gîndurile negre. Hai cu motocicleta pe plajă. Vrei să încercăm viteza maximă ?

Nisipul umed şi tasat era mai neted decît asfaltul, iar aderenţa cauciucurilor părea inexplicabilă. Se simţea în ghidon şi în şa ; în amîndouă venea o vibraţie grea, dar egală, fără să oscileze, ca şi cum roţile ar fi fost antrenate magnetic.

Acum Dia stătea lipită de Milcuţ, ţinîndu-l în braţe, cu bărbia pe umărul lui, ca să poată privi kilometrajul. Motocicleta atinsese o sută douăzeci pe oră, într-un sfert de minut, fără trepidaţii, fără efort, cu acceleraţia netrasă pînă la capăt. Se simţea în turaţia motorului, calmă, echilibrată, o rezervă de putere imensă, care aştepta să se dezlănţuie.

Acul kilometrajului rămase însă în aceeaşi poziţie.

— Mai repede ! strigă Dia cu gura în urechea omului din faţă.

Milcuţ ! Nu mai ştia cine este, nu avea nici o importanţă, peste conştiinţa ei, peste amintiri şi sentimente se ridicase, dominînd totul, senzaţia deplasării vertiginoase într-un spaţiu care rămînea în urmă dezagregat, în neputinţă să se refacă. Motocicleta ţinea o linie teoretic de dreaptă şi despica plaja în două, lăsînd-o răscolită, într-o trenă lungă de nisip spulberat în aer. Trena începu să crească, să facă vîrtejuri ; era un ciclon, Dia îi auzea urletul, mai puternic decît al motorului. Curentul îi presa pleoapele, trebuia să facă eforturi ca să le deschidă o clipă, să vadă kilometrajul. Acum arăta o sută optzeci de kilometri, oscilînd încet spre gradaţia următoare. Dia îşi lipi gura de urechea lui Milcuţ, descoperi un parfum cald, inexplicabil în curentul violent care anula toate senzaţiile, în afară de a vitezei. Îi venea să-l muşte.

— Mai tare ! Accelerează !

— Nu mai pot. E la maximum.

Amîndoi aveau vocea schimbată, ascuţită, metalică şi înregistrară o clipă aceeaşi senzaţie neprevăzută că le plesneşte pieptul ; pătrunzînd în gură cu presiune, aerul dădea vibraţii violente corzilor vocale, dilata traheea şi invada plămînul. Dia trecu printr-un moment de panică ; nu vroia mai mult, acul kilometrajului ajunsese aproape de două sute, începea un zbor, motocicleta părea acum o rachetă, jetul din urma ei se lăţise şi oscila, măturînd plaja de la ţărm pînă în dune. I-ar fi cerut să micşoreze viteza, însă nu avea curaj să vorbească. Între două zbateri grele ale pleoapelor, văzu în faţă, încă departe, un văl vînăt care înainta cu viteza stelelor căzătoare. Îşi dădu seama că era însuşi spaţiul, devenit material prin comprimare. În zona apropiată, plaja se sfîrşea, inundată de lacuri şi de canalul care se vărsa în mare.

Viteza motocicletei scădea, cu acceleraţia redusă prevăzător, treptat, milimetric. O mişcare bruscă i-ar fi dat peste cap, proiectîndu-i la sute de metri în faţă.

Ultimul kilometru merseră în alură de promenadă. Dia avu timp abia acum să consume mirajul, în linişte. Îi rămăsese întipărit în toată fiinţa. Cînd coborî era istovită.

Se odihniră pe malul lacului, în iarba palidă, încălzită de soare.

— Mi-a fost groaznic de frig, dar abia acum îmi dau seama.

Tremura, cauza nu era numai frigul, ci şi tensiunea nervoasă, necunoscută pînă astăzi, trecută peste limitele suportabile. Fără nici un motiv explicabil, îi venea să bocească.

— După ce am să mă dezmeticesc, cred că am să te admir ca pe un zeu. Îmi pare bine că te-am întîlnit, că am ajuns pînă aici. N-o să-mi pară rău de nimic, deşi a început să-mi cam fie frică de mine. Te rog să nu-mi tolerezi nici o ezitare. Pactul nostru e făcut. Dă-mi mîna !

Îşi lipi obrazul de mîna lui ; atît de îndrăzneaţă chiar şi în ultima clipă, cerşea o mîngîiere, incapabilă să o ceară altfel. Mîna se încălzi puţin, îi transmise în obraz pulsaţii virile.

— M-ai înspăimîntat, nu mi-e ruşine să spun. De unde atîta forţă, atît curaj, atîta precizie şi neclintire la un chirurg ?

— Din chirurgie.

— Da, înţeleg ! Crezi că am să pot urma medicina ? Nu mi-ar mai place altceva. Te rog să mă meditezi, să mă înveţi trucurile voastre, ca să reuşesc la examen ; ştiu că e foarte greu. Bănuiesc că nu te-am descoperit complet, nu ştiu tot despre tine. Spune-mi, care sînt celelalte daruri ale tale ?

— Cînt la trompetă.

— Fabulos ! Trompeta e cel mai viril dintre instrumente. Ce cînţi ?

— Jazz, fireşte, dar la altitudine celestă. Am să-mi fac o orchestră.

— Şi celelalte daruri ?

— Ştiu să tac.

— Am văzut.

— Ştiu să ascult.

— Îţi pare rău că au ajuns oamenii pe lună ?

— Nu, îmi pare bine. Am plîns de emoţie în noaptea cînd erau acolo.

— De ce să te mai întreb ? Mi-ai spus destule. Hai să mergem. Să nu te grăbeşti, ca să n-ajungem pe lumină.

Soarele coborîse, nu mai dădea căldură. Motocicleta mergea moderat, curentul era suportabil. Dia stătea adăpostită la spatele lui Milcuţ. Se ţinea cu braţele de el. Era viu şi frumos ; căuta oamenii frumoşi, pe ceilalţi îi ocolea aproape îngrozită. Era tînăr şi plin de daruri, cum nu mai văzuse la nimeni. Îi plăcea totul la el şi totuşi, pe măsură ce kilometrii rămîneau în urmă, îşi simţea inima răcindu-se, îi pălea obrazul, în suflet îi creştea o jale prelungă şi se materializa, ca o funie care se tîra în urma motocicletei. La capătul ei avea să crească o ancoră, să se înfigă în nisip, s-o smucească şi s-o răstoarne. Nu-l iubea şi nu putea să-l iubească ; trecuse clipa, se străduise s-o întoarcă înapoi, nu izbutise.

— Nu merg mai departe ! spuse deodată, deslipindu-se de el, lăsîndu-şi greutatea pe spate, gata să cadă. Întoarce-te singur ! Am să vin pe jos.

— Nu eşti în toate minţile ! Cade noaptea şi ai cincisprezece kilometri pînă acasă.

În loc să oprească, Milcuţ acceleră ; motocicleta răscoli nisipul sub roata din spate.

— Opreşte ! strigă Dia. Sar jos şi răspunzi de viaţa mea ! Opreşte, ucigaşule !

Viteza creştea. L-ar fi lovit cu pumnii în ceafă, dacă nu i-ar fi fost teamă că dezechilibrează motocicleta. Se agăţă iar de el, să nu cadă. Plîngea în hohote.

Mergeau în lungul dîrei pe care o lăsase motocicleta, un şanţ drept, parcă tras cu plugul ; pe-aici trecuseră cu aproape două sute de kilometri pe oră. Adîncimea șanțului se micșora progresiv, din kilometru în kilometru, pînă ce urma roților se șterse. Se apropiau de locul plecării. Acum viteza ajunsese incontrolabilă. Trebuia să încetineze numaidecît, altfel se întîmpla o nenorocire ; primele clădiri se vedeau la cinci sute de metri.

Viteza începu într-adevăr să scadă, Dia bănuia că se apropia de o sută de kilometri, cînd simți în șale o zmucitură brutală. Ghidonul deviase și motocicleta, păstrîndu-și echilibrul printr-un miracol, aluneca pe nisip, derapa de-a latul. O umbră deșirată, o fantomă apocaliptică țîșnise dintre dune. Milcuț se strădui să redreseze ghidonul. În fața lui era cămila, barîndu-i drumul, inconștientă sau înnebunită. În acele fracțiuni de secundă, dilatate printr-o concentrare a tuturor simțurilor și reflexelor, cămila părea că stă pe loc ; în realitate gonea în galop, traversînd plaja. Milcuț mută ghidonul în partea cealaltă. Motocicleta se răsturnă, apoi sări în aer. Dia avu timp să se vadă zburînd, catapultată, în vreme ce motocicleta cădea, cu roțile în sus. Milcuț era în șa, cu mîinile pe ghidon, menținut de o forță centrifugă născută în rostogolirea vertiginoasă și încă neepuizată.

O secundă mai tîrziu, Dia se trezi proiectată pe panta prelungă a unei dune de nisip. Aterizarea se sfîrși ca o săritură cu schiurile, sub un unghi care amortiză izbitura. Era doar amețită.

CĂMILA GALOPA între mare și dune. Ieșise pe poartă în timp ce turcoaica bătrînă moțăia pe treptele pridvorului, rezemată de stîlp, învăluită de soarele ofilit. Nu-și cunoșteau una alteia originea, dar amîndouă veneau aici din sud, de la depărtări geografice, migrînd spre nord, generație după generație ; istoria lor era veche, probabil, ca a imperiilor dispărute, de pe malurile Nilului și din Asia Mică. Nu se știa, nici despre una, nici despre alta, cînd și de ce se opriseră aici, unde urma să li se stingă spița, căci n-aveau descendenți, nici turcoaica bătrînă, nici cămila. Ele își trăiau exilul împreună, ajutîndu-se una pe alta, în așteptarea ultimei zile ; dacă ar fi avut nenorocul să nu moară împreună, e greu de închipuit ce s-ar fi întîmplat cu supraviețuitoarea.

Cămila se oprise puțin în fața pridvorului și o privise pe turcoaica bătrînă. Semănau puțin între ele, prin oboseala de pe chipurile bătrîne și prin nostalgiile înrudite. Turcoaica dormea, cu un rictus al gurii, singurul semn care putea dovedi dezamăgirea ei, de pe timpul marelui vizir și al pașalei. Nimeni nu putea să afirme cu siguranță că nu i se cuvenea titlul de împărăteasă. O muscă i se plimba pe față, insistentă, ticăloasă, și nici o sclavă nu venea s-o alunge cu evantaiul.

Cămila simțea nevoia să plece. De mai mult timp examina zările ; spre sud se vedea orașul, care o împiedica să treacă. Singurul drum liber rămînea spre nord, adică spre o nouă migrație. Se îndepărta, în loc să se întoarcă. Era o continuitate de destin. Turcoaica bătrînă nu putea s-o urmeze ; era mult prea obosită, și avea o fire prea pașnică ; de vreme ce se resemnase, n-ar fi fost în stare să se mai răzvrătească. Și n-ar fi suportat galopul.

Cămila galopa, singură între dune și țărmul mării, de-a lungul dîrei pe care o lăsase motocicleta. Mergea în linie dreaptă, pentru a merge, nu pentru a ajunge la o destinație ; destinația se năștea de la sine, acolo unde se termina mersul. Trecu de cherhanale ; pescarii, care mai înainte priviseră înspăimîntați goana motocicletei, voiră s-o oprească și s-o întoarcă din drum, cum mai făcuseră și altădată ; știau că este cămila lui Tulip, urmăreau să-l servească, fiindcă el le cumpăra peștele și îi împrumuta cu bani, fără să le ia dobînzi exagerate.

Nu izbutiră ; cămila nu mai era dispusă să se supună, nici lor, nici altcuiva ; trecu printre ei, dîndu-i pe spate. Soarele apunea peste munți, în timp ce luna răsărea de pe mare. Merse tot așa, într-un galop reținut, de călătorie, pînă ce ajunse în fața lacurilor. Nu trecuse niciodată canalul ; nu cunoștea deșertul care se întindea mai departe.

Aici făcu un popas, examinînd nisipurile înroșite de lună. Întinse gîtul, ascultă pe uscat, apoi se întoarse și ascultă pe mare. Se aplecă să bea apă din canal ; apa era dulce, proaspătă, pătrunsă de aerul rece al nopții. Bău mult și pe îndelete, fără să-i fie sete, numai din deprindere, în fața deșertului. Canalul era adînc și avea o lățime de o sută de metri ; în schimb nu se simțea curentul, apa lacurilor se scurgea lin în mare. Trecu înot, continuîndu-și linia dreaptă ; ajunsă dincolo, se scutură de apă, ascultă iar zvonurile nopții, își reluă galopul.

Ținutul părea mai sălbatic, nu se vedeau semne lăsate de oameni, poate nu-l străbătuse nimeni, îl străbătea ea prima oară ; de multe ori străbătuse ea prima oară un ținut în istoria lumii.

Luna se ridicase sus, albea decorul, umbra dunelor se scurta, concentrîndu-se, căpătînd contururi mai bine desenate. În afară de cer, nu existau în tot peisajul decît marea și nisipul ; amîndouă se pierdeau la orizontul lor, marea într-o cortină albastră, nisipul în văluri violete.

Cămila își continuă galopul, în acel deșert care spre norocul ei nu-și anunța încă un capăt. Pierduse multe din noțiunile curente, de la canal nu făcuse nici trei kilometri, și i se părea că merge de secole. Plaja se îngusta, în timp ce dunele creșteau tot mai înalt. Marea muncise aici mii de ani ca să îngrămădească munți de nisip, din firișoare infime, în număr cosmic. Aici își căuta cămila locul de unde pornise, la prima ei naștere, și unde trebuia negreșit să ajungă pentru odihnă.

Luna se ridicase destul ca să se albească ; pe mare, orizontul începea să se lumineze, în vreme ce pe uscat violetul din zare devenea sumbru și rece. Cămila obosise, știa că nu va ține pînă la răsăritul soarelui. Căută cu ochii duna cea mai înaltă ; era la o sută de metri. Își adună forțele sleite, se încordă, mări pasul pînă ce galopul ajunse să lase în urmă furtuni de nisip, divergente. Țintea înălțimea cea mai mare, nu putea s-o urce dacă n-avea destulă viteză. Și dacă nu ajungea sus, spre a vedea pînă la sfîrșitul deșertului, destinul rămînea fără capăt.

Dar ajunse, după ce ultimii pași îi făcu tîrîndu-se, în primejdie să se rostogolească pe plajă și să rămînă acolo, fără orizont și fără lumină.

Din vîrful dunelor deșertul se desfășura ca o țară făcută din depărtări și coline. De-aici puteau porni caravanele, spre a descoperi din nou lumea.

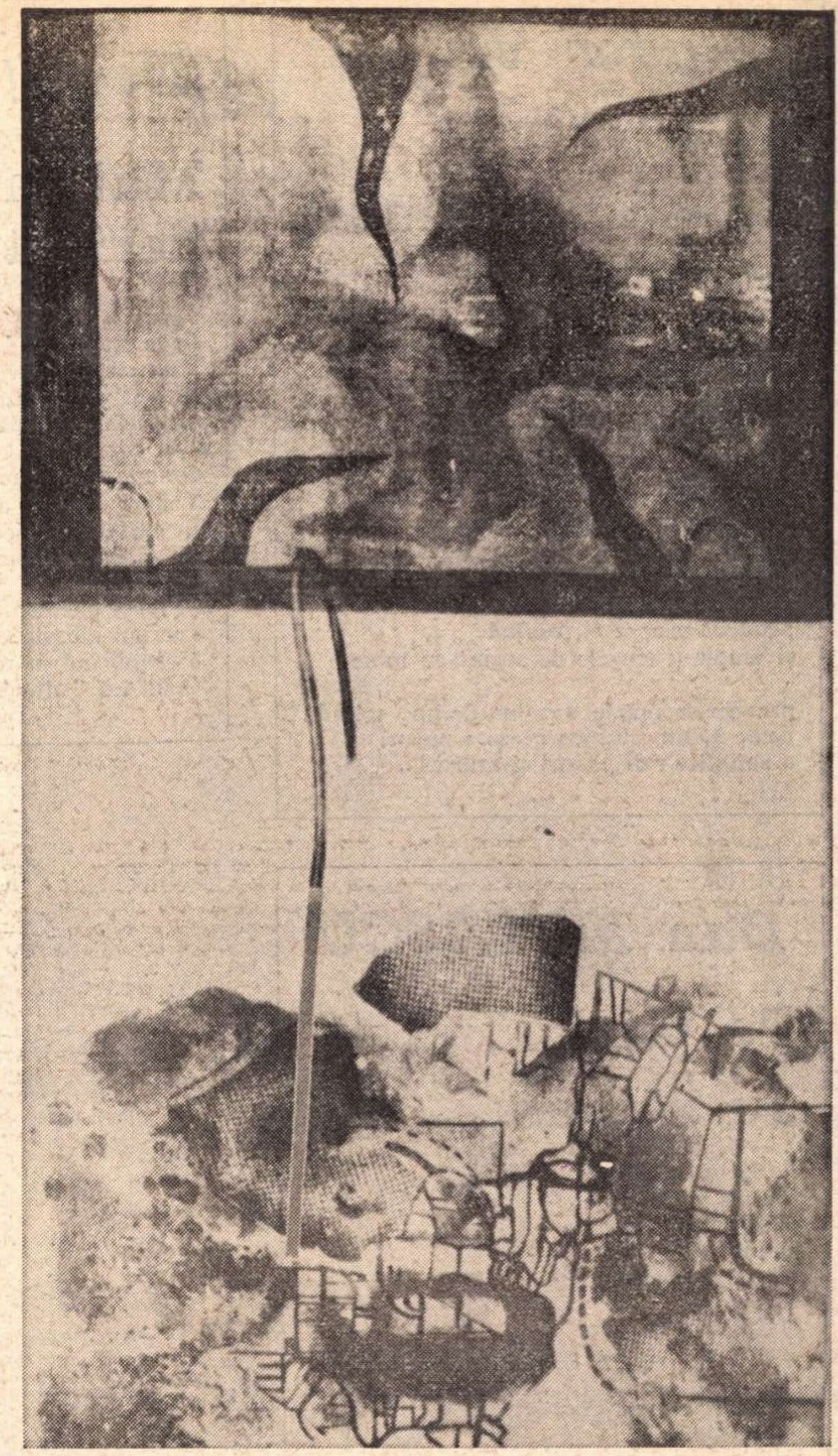
După ce văzu și știu că ajunsese, cămila îngenunche, se lungi pe nisip, își puse capul jos și își dădu răsuflarea încet, cu ochii deschiși, privind steaua polară.

CÎND TURCOAICA DESCHISE OCHII, o văzu pe Dia în fața ei, răvășită, plină de nisip, clătinîndu-se pe picioare ; își ținea o mînă la frunte, ca de durere, sau ca să-și adune mințile.

— Dă-mi ceva să pun pe mine, mi-e frig, zise fata, lăsîndu-se moale pe treptele pridvorului.

Turcoaica o înveli cu o pătură. Dia își luă mîna de la frunte, privi curtea umbrită de înserare, de parcă o vedea prima dată. Dar o recunoștea, nu-și pierduse memoria.

— Du-te și-l cheamă repede pe Tulip.



Mihai Micu : „O primă întrerupere"
(Din Salonul republican de desen și gravură — Sala Dalles)

— Unde ți-ai lăsat băietul ? întrebă turcoaica bătrînă.

— Ce băiat ? De unde știi ?

— V-am văzut cum treceați, ca nebunii.

— Ca nebunii ! îngînă Dia. Da... A murit ; adineaori.

Pînă să vină Tulip de pe vapor, îl ridicară cu ambulanța. Rămase motocicleta zdrobită.

— Ce s-a întîmplat ? strigă Tulip, precipitîndu-se pe poartă.

— A fugit cămila, răspunse fata. Trimite după ea. Cred că nu se mai întoarce.

Nu avea pe cine trimite. Se duse el, a doua zi dimineață. La cherhana, pescarii îi confirmară, cămila trecuse pe acolo, în galop, nu putuseră s-o oprească. Merseră să-l treacă peste canal, cu barca. Doi îl însoțiră mai departe. O găsiră pe duna cea mai înaltă. Tulip vru să-i închidă ochii, dar nu izbuti ; pleoapele erau țepene. În irisul cafeniu se oglindea cerul.

Un vultur uriaș venea de departe, dinspre Dunăre ; vestea îi ajunsese tîrziu și avusese de traversat toată Dobrogea.

Tulip lăsă acolo un om ca să nu-l îngăduie pe vultur și se întoarse la cherhana cu celălalt.

Omul rămas n-avea nici o armă, nici măcar o bîtă ; își scoase cureaua groasă și se apără cu ea tot restul zilei și toată noaptea. Atacurile vulturului nu conteneau, deși în cîteva rînduri se rostogolise pe nisip, lovit în cap cu catarama metalică. La răsăritul soarelui, istovit, însîngerat, se așeză pe un dîmb de nisip, alături. Locul era plin de pene pierdute. Se priviră în ochi. Pescarul văzu în ochii vulturului atîta ură, că i se înfioră pielea.

Se priviră așa vreo două ceasuri, pînă ce soarele ajunse la sfertul cerului. Atunci vulturul întoarse capul spre Dunăre, și bătu din aripi cu o mișcare semeață. Veneau alți vulturi, trei, iar în spatele lor încă vreo șase. Zarea se făcea neagră.

Sosea și Tulip, cu ajutoare.

Războiul cu vulturii ținu trei zile ; cinci oameni, așezați în cerc în jurul cămilei, o apărară, lovind cu vîsle, cu ciomege, cu topoare. În prima zi căzu un vultur. Înainte de a muri, cu spinarea sfărîmată, se zbătu răscolind nisipul, împroșcîndu-l cu sînge. Agonia ținu mult, de ți se făcea milă și greață, dar nimeni nu se putea duce la el, să-i dea lovitura de grație, fiindcă o dată singur, l-ar fi atacat vulturii ceilalți. A doua zi mai pieri unul ; o lovitură de topor îi reteză capul ; trupul nu se prăbuși numaidecît, aripile se deschiseră mari, bătură aerul cu o furie de moarte și vulturul fără cap zbură pînă deasupra mării, unde căzu pe o coamă albă de val, făcînd-o roșie.

Între timp, două dube mari pescărești cărau blocuri de piatră, tocmai de la promontoriu. Tulip ar fi putut să disloce stînca dinamitînd-o, dar nu vroia să atragă atenția grănicerilor. Oamenii de la cherhana lăsară pescuitul și veniră să-l ajute, toți, pînă la unul. O parte spărgeau piatra, cu tîrnăcoapele, cu rângile, cu pene de fier și cu baroase, alții o încărcau în bărcile uriașe care puteau duce cîte o tonă. Dincolo o descărcau și altă echipă o transporta în vîrful dunelor. Nu erau blocuri mari, doi oameni puteau să le ducă. Făcură un brîu dreptunghiular, un pătrat, în jurul cămilei, apoi începură să-l înalțe, retrăgîndu-se cu fiecare rînd de piatră ; a treia zi seara, cînd puseră ultimul bloc, sus, construcția avea forma unei piramide și era înaltă de trei metri și jumătate.

Tulip plăti oamenii după învoială. Vremea se răcise ; din violet, zilele se făceau plumburii. Vulturii mai rămaseră acolo vreo cîteva zile, agățați pe fețele piramidei, pînă își luară gîndul și zburară spre Dunăre. În aceeași zi începu să ningă.

Dragoş VICOL

Aici am să-mi ascund această zi

Aici am să-mi ascund această zi.
Primeşte blîndă, Bistriţă-aurie,
în sipetul cu păstrăvi şi-apă vie
cînd luna peste piscuri va păli.

S-o iau-napoi nu ştiu de voi veni.
Am risipit atîtea — ce-o să fie
dac-am să-ţi dăruiesc o zi şi ţie
din cîte sînt, din cîte n-or mai fi ?

Aşează-o-n limpezimi ca să se-ncline
pădurile asupra ei foşnind
şi umple-ţi sîngele de-argint cu mine

precum se umple noaptea de-un colind :
poate rămîn cu ziua-aceasta pururi
o amintire sub păduri şi-azururi...

Dan MUTAŞCU

Pe ţărm au rămas...

Pe ţărm au rămas
fluturii
şi biletele de intrare
în port,
teogonia glasurilor,
Aeneas din Gaza
vorbind fochiştilor
despre parfumatul camuflaj al orhideelor

şi despre delirul gnostic
al stufului
migrînd spre vapor ca-ntr-o dramă.

Pe ţărm au rămas
celebritatea în rate
şi mersul în somn,
zinele matematice
şi convulsiva marmură a biografiei.

Pe ţărm au rămas
aceia, foarte puţini, care
în faţa carbonizatului fluviu Borysthene
să-şi flageleze liniştea c-un flaut...

O doamnă blondă, cu licorn...

O doamnă blondă, cu licorn,
se află,
se află în roşu cardinal
la capătul punţii,

tristă,
          tandră
                    e
                         scena,
                              tăcută...

Purtînd o perucă de cuarţ
pervertit de o miere şoptită,
purtînd un surîs enigmatic,
o doamnă blondă, cu licorn,
se află,
se află în roşu cardinal
la capătul cuvintelor despre Leuky.
Doamna se uită în ape şi se vede păianjen
şi nu ştie de ce taina fuge de ea
în clipa cea moale, după rutul ancorei.

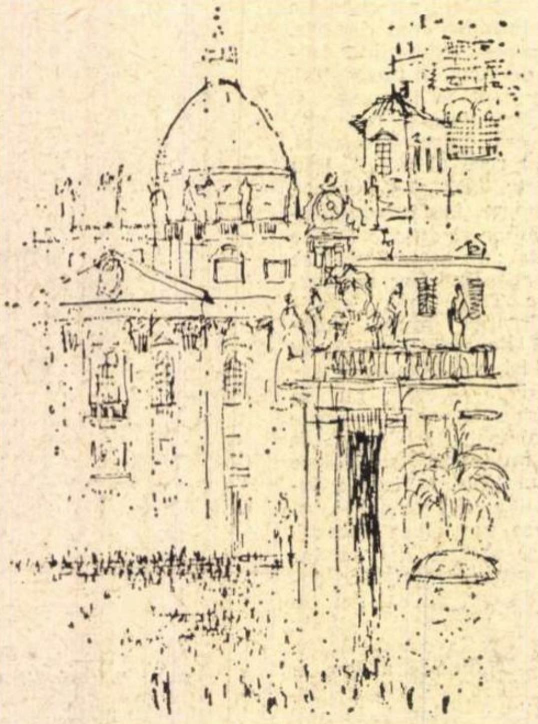
Negoiţă IRIMIE

Mai mult decît perfectul

Ceva mai mult decît perfectul
Visa profilul meu imberb,
Rulînd prin fraze colorate
Cu bicicleta după verb.

Gramaticile dorm în rafturi
Visînd un î din a uitat
În praful din abecedare
Ca virgula în predicat.

Şi toată noaptea curg din cronici
Lacrimi albastre de cerneală,
Multiplicînd în rotative
Ochii lui Guttenberg — ironici !



Adina POPESCU

Beţie

gesturile înfloresc într-o casă de lut,
sufletul mi se desface şi alunecă-n tine,
braţele-ncremenesc focul fior,
şi ţipă neliniştea pînă la capătul ei,
tu mă smulgi din adînc şi mă bei.
Gesturile înfloresc într-o casă de lut,
Te iubesc cu viaţă şi moarte de fruct.

Grişa GHERGHEI

Desenul

Cum vi se pare desenul
avem un cîine-adevărat
dacă ne trecem de cărbune
ce-am dat pe viaţă face vîrf
zăpada neagră se depune
cînd bate linia a drum
ieşim pe uşa curgătoare
abia deprinşi cu foamea florii
zăpada neagră se depune.

Grete TARTLER

Măsură

E-atît de întuneric încît nu se mai vede
nemurirea : o aură mă-ncinge
cu ziduri neştiute, ca o carne de măr
     în jurul sunetului pur.
Ce margini sînt acestea ? floarea
     pentru albină,
               cerul pentru păsări,
                         lumina pentru soare...
E o măsură-n totul, dar mai mare.

Iată, mi-am sprijinit fruntea fierbinte
de noapte : geamul s-a făcut
rouă întîi, şi apă, şi izvor,
şi fluviu pentru cei care plutesc :
oameni şi fiare, plante, dobitoace...
Şi-n valuri se aude pasul meu :
     descalţ sandala trupului
                              şi talpă
strălucitoare cîntă cu falange
subţiri ca o tulpină de potir.
Şi dincolo-i măsură, fără şir.

George TARNEA

elegia fluturilor

din gogoaşa prinsă
între chingi de somn
s-a ivit o doamnă
s-a ivit un domn

smalţ şi pietre scumpe
catifea vibrînd
peste-mpărăţia
florilor de rînd

nuntă efemeră
într-un cearcăn rău
moare-ncet prinţesa
lîngă prinţul său

şi nimic nu schimbă
tragedia lor
fluturii-şi visează
dansul incolor

pentru care alte
jumătăţi de zbor
printr-un somn albastru
vor sui uşor

timp fluid de vară
paşi de nuntă grei
s-au născut doi fluturi
au murit doi zei

T. PLOP

Mînzul

Aştept în prag să-mi vie mînzul cel năzdrăvan
                                        din pajişti
şi din păduri bătrîne cu luminoase rarişti,
cu botul lui cu peri şi moale ud de rouă,
cu care să-mi atingă prietenos obrazul,
să simt că suflă asupra-mi un val de viaţă nouă,
în vînt împrăştiindu-mi din suflet tot necazul.

Cu braţele amîndouă eu să-i cuprind grumazul
şi-n tînăra lui coamă adînc să-mi îngrop faţa,
să simt că uit de toate, că mi-am uitat şi viaţa,
că sînt — lipsit de dînsul — din soarta mea ieşit...

Apoi, încălecîndu-l eu din-ntr-un salt uşor,
să ne-aruncăm deodată-ntr-un magnific zbor
prin spaţii infinite... Să tot zburăm prin mit,
cu alte noastre feţe hieratic împietrite,
cu alte noastre coame fantastic răvăşite
şi-ntreunite, —
lăsînd tot mai în urmă pămîntul cu ispite.

Teatru

Teatrul de Comedie:

„Mutter Courage“

de BERTOLT BRECHT

ALATURI *de Galileo Galilei* și *Cercul de cretă caucazian, Mutter Courage* reprezintă unul dintre vîrfurile teatrului scris de Bertolt Brecht. Dacă majoritatea pieselor sale conțin acel germene atractiv, care îmbie regizorul către fantezie, (către miracolul *teatrului total*, către diverse experiențe), ele părînd mai degrabă niște scenarii teatrale decît piese (evident, există încă vreo cîteva excepții !), lucrările mai sus amintite au fost menite, înainte de toate, a rămîne *literatură*. Poate de aceea puntea scenei e trecută cu mai multă dificultate, poate fiindcă aici mai bine ca oriunde transpar geometriile *teatrului epic*. Vorbind despre *teatrul epic*, Brecht făcea cîteva distincții între această nouă modalitate și cea cunoscută, a *teatrului dramatic*. Cele cîteva punctații pe care Brecht le socotise necesare conduceau către concluzia că dramaturgul preconiza un teatru în care catharsys-ul să aibă rolul de luminare și totodată de transformare a gîndirii. Spectatorului îi revenea rolul de a opta, de a trece la o acțiune clară nu din instinct, ci purtînd în suflet motive puternice. *Teatrul epic* capătă valențe noi, înglobînd în *el și funcția artistică* și *funcția socială*.

Nefiind în ceea ce privește aluatul viitoarelor sale piese aproape niciodată un original, Brecht va face și în cazul piesei *Mutter Courage* gestul de a relansa un motiv al romanului *Vagaboanda Courage* (1670) datorat celebrului *Von Grimmelshausen*. Impasul lumii germane a secolului al XVII-lea, cuprinsă și măcinată de bubele războiului sfînt între catolici și protestanți, este surprins printr-o tăietură abilă, Brecht rupînd unsprezece din cei treizeci de ani din cronica masacrului sfînt, plăcut lui Dumnezeu și îngerilor pămînteni, nebuni și vînzători de mărunțișuri, de suflete, de lozinci în numele unei cauze drepte și fără precedent.

Anii scrierii acestei piese (1939) grăiesc de la sine asupra strigătului unui artist îndreptat către semenii săi. *Mutter Courage* (ca și *Ascensiunea lui Arturo Ui*, 1941) vorbea lumii întregi de necesitatea unei opțiuni.

Spectatorul teatrului lui Brecht nu este implicat direct în acțiune : lui i se povestește un eveniment. (Este și cazul piesei de care ne ocupăm). Activitatea spectatorului nu este hărțuită în direcția consumării, ci în sensul accelerării conștiinței, al declanșării unei reacții : luarea unei hotărîri. *Teatrul epic* oferă spectatorului o șansă unică, de a se distanța (se produce acel *efect de distanțare*, element primordial al esteticii nonaristotelice preconizate de Brecht — vezi *Micul Organon*). Cunoașterea emoțională, potrivită *teatrului dramatic*, trebuie corectată, ori această descătușare nu ți-o oferă, din punctul de vedere al lui Brecht, decît *teatrul epic*. Evident și în cazul acestui mod de a concepe teatrul, de a-l juca, producerea efectului de distanțare ține de un întreg mecanism (dirijarea jocului actorilor, elemente regizorale, mecanice etc. precum și îndepărtarea totală a efectelor de iluzionism sau magie).

Spectacolul cu *Mutter Courage* în regia lui Lucian Giurchescu răspunde în bună măsură comandamentelor teatrului epic. Piesa, în versiunea românească a lui Mircea Șeptilici și Lucian Giurchescu, pare să aibă pînă la un anumit punct multă mobilitate, legăturile dintre scene sînt stabilite abil, curînd însă exagerațiunile unei versiuni îți sar în față și gîndul te trimite rapid să revezi traducerea lui Tudor Arghezi. Cînd songurile sînt cîntate de grupuri (de altfel o bună rezolvare regizorală dată interludiilor inscripțiilor) ele au efectul scontat, au destulă frămîntare lăuntrică, destul patetism ; cînd songurile sînt cîntate de un singur actor montarea tinde să capete un iz de operetă și acest lucru se observă imediat, iar spectatorul este foarte puțin dispus să asiste la nașterea unui hibrid. În acest sens cred eu că s-a cam exagerat, căzîndu-se uneori (cu gîndul de a emoționa neapărat ?!) în melodramă ieftină. Ceea ce îi lipsește montării este o cheie de boltă, o cheie a construcției, cea emoțională (să nu uităm, Brecht nu exclude, din formula teatrului epic, emoția). A pierde cheia emoției e ca și cum ți-ai pierde cheia casei și ai descoperi că totuși casa îți este deschisă. Unul dintre neajunsurile teatrului epic (dacă nu e știut), cred eu că poate fi acela al conducerii spectatorului către un unghi mort, al pasivității, lucru delicat și foarte deseori neluat în seamă și pare-se neprevăzut nici de Brecht însuși.

Și totuși n-aș vrea ca vorbele mele să umbrească în vreun fel efortul intelectual și efortul fizic depus pentru închegarea acestui spectacol ; cele cîteva nemulțumiri ale noastre se referă atît la montarea piesei pe scena Teatrului de Comedie, cît și în general la orice montare a unei piese aparținînd teatrului epic. Meritele regiei rămîn însă neștirbite, iar migala lucrului, profesionismul înalt de care se dă dovadă, ne conduce la ideea că aceste deficiențe puteau fi îndepărtate. Regia a simțit lipsa cheii de care vorbeam și ca dovadă a acestui lucru piesa cunoaște un crescendo către final. Actorii prind nebănuite puteri, consumul de energie se dublează.

În general actorii s-au achitat cu îndeajuns profesionalism de sarcinile care le reveneau. Printre cei care mi-au plăcut în mod deosebit se numără Sanda Toma (Kattrin) într-un rol plin de culoare, bine punctat ; o Kattrin diafană, ceea ce, drept să fiu, nu i-a stricat. Cornel Vulpe (Predicatorul) a avut strălucire, vervă și un plus de plăcere diabolică a jocului. Mircea Albulescu (Bucătarul) plin de vigoare a dat totodată rolului un aer de suplețe ; el duce cam greu în circă povara cîntecelor. Stela Popescu (Ivette Poitier) creează un rol care-i vine bine, ca o rochie de bun gust. Songurile i-au cam dat și ei de lucru. Mi-au mai plăcut Vladimir Găitan (Schwitzerkas), D. Rucăreanu (Eilif), Dumitru Chesa (Recrutorul) și C. Bălțărețu (Plutonierul).

Despre Marcela Rusu pot spune că în Mutter Courage (Anna Fierling) a dat dovada unei neistovite vigori, dovedindu-se o actriță cu o putere de foc în spirală. A fost o Anna Fierling cînd inconștientă, cînd duioasă, cînd monstru, o încarnare a femeii care nu-și poate hotărî bătăile orologiilor inimii după meridianele dragostei materne, sau cele ale gustului banului, ori a dezordinii totale în care trăiește ea și o lume întreagă, în anii unui război sfînt unde nimeni nu crede în nimic și în nimeni. Anna Fierling e un model al nimicniciei omului imparțial, al celui care crede că a nu opta înseamnă a rămîne neutru. Iluzia aceasta e scump plătită de Mutter Courage ; prinsă în roțile destinului trădat de oameni, ea va rămîne să tragă singură căruța cu obiecte de vînzare ; trei copii îi mor : unul fiind prea cinstit (Schwitzerkas), altul căutînd gloria într-o *inconștientă* clipă de pace (Eilif) ; Kattrin, muta, moare cu dorința de a întîlni pacea, bărbatul și copilul visat. Ea va salva copiii unui oraș întreg, zîmbind, căzînd.

Cam acesta este contextul în care Anna Fierling și copiii ei bat cîmpiile fără nădejde ale războiului. Într-un fel, pare a spune Mutter Courage, ați văzut ce înseamnă a opta : înseamnă un bilet cu o cruce neagră, moarte.

Marcela Rusu a avut un rol deosebit de dificil pe care l-a închegat cu dibăcie, vivacitate, explozie lirică. Unele scăderi sînt însă ușor de observat — poate că de vină este bogăția rolului, configurația lui oarecum gigantescă. Nu ascund că mi-ar fi plăcut o Anna Fierling mai dură, mai aspră și mai tragică.

Cele cîteva vorbe care le pot adăuga despre scenografia spectacolului (Ion Popescu Udriște) țin de domeniul laudelor. Funcționalitatea lor, avînd ca rezultat crearea unui spațiu ambiant, demonstrează o bună cunoaștere a cerințelor unei piese de tip brechtian. Muzica lui Paul Urmuzescu viguroasă, cuprinde și vădite (prea lungi) perioade de desuetudine ; împinge uneori spectacolul întreg pe o pantă nefericită, spre dulcegărie. Sonurile muzicii ușoare, de gust îndoielnic, nu au fost atent cizelate.

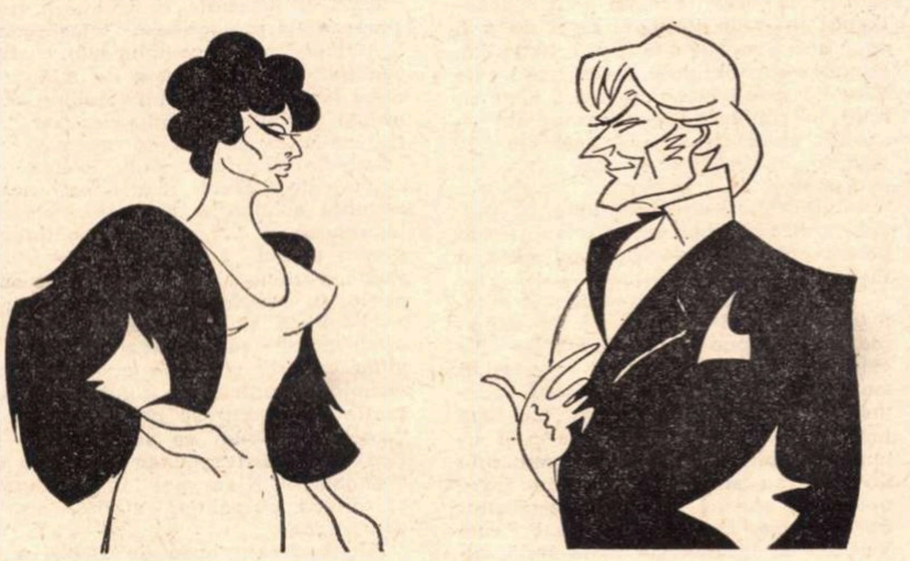
Dumitru M. Ion

Teatrul Național:

„Dulcea pasăre a tinereții“

de TENNESSE WILLIAMS

TEATRUL lui Tennessee Williams este, s-ar putea spune, binecunoscut publicului nostru. S-au reprezentat, în Capitală și provincie, piese precum Vară și fum, Menajeria de sticlă, Un tramvai numit dorință, Orfeu în infern. Cinematografele au proiectat adaptări după Vară și fum, Noaptea Iguanei, Dulcea pasăre a tinereții. Cel puțin inițial, succesul nu l-a ocolit pe dramaturg nici în patria sa. Și dacă în ultimul deceniu criticii americani nu l-au prea cruțat, faptul e, în bună parte, explicabil. Cu neputință să nu observi, de pildă, că între Orfeu în infern și Dulcea pasăre a tinereții asemănările merg cam departe. De altfel, în întreaga creație a lui Tennessee se întîlnesc, în împrejurări mai mult ori mai puțin deosebite, cam aceleași tipuri. Eroinele sînt fete bătrîne isterizate și mistice sau temperamente excesive, iar eroul, aproape neschimbat pretutindeni, e dominat de farmecul fizic pe care-l posedă. E, acest farmec, chiar destinul lui, care îl izolază și-l face nefericit, din pricina căruia păcătuiește și care se încheie violent. Stranie inversare a datelor cu care ne obișnuisem, prizonier al condiției lui biologice e, la Tennessee Williams, bărbatul. Și tot el, purtătorul unei inefabile poezii, adolescent întîrziat, superb și mitoman, un fel de animal inadaptabil și trist. În Dulcea pasăre a tinereții se numește Chance (!) și umblă să-și regăsească iubirea de la șaptesprezece ani, distrusă nu doar de mediul ipocrit și crud, ci de el însuși. Amestec de puritate și de abjecție, deși bărbat, Chance e o ființă fatală. Simplificînd lucrurile (conștienți, pe loc, de cinismul nostru) am zice că Orfeu în infern și Dulcea pasăre a tinereții sînt melodrame cu bărbați. Enigmaticul Val Xavier (și nu mai puțin Chance Waine) tulbură și aduce nenorocirea, purtînd totodată asupră-i semnul victimei. Saturat de poezie, acest tip de personaj suferă totuși de o anumită artificialitate, iar simplitatea reacțiilor sale îl face inferior tipurilor feminine. Oarecum convențional prin repetare ne apare și mediul : un sud violent, pentru care visător înseamnă „degenerat“. O cehoviană teroare morală apasă asupra eroilor, dublată de teroarea fizică, binecunoscută caracteristică a continentului nou.



Alexandra (Carmen Stănescu) și Chance (Florin Piersic) văzuți de N. Anestin

În afară de discuție rămîne însă faptul că piesele lui Tennessee Williams pot constitui oricînd suportul unor foarte frumoase spectacole. Totul depinde de interpreții titulari și regizorul Mihai Berechet, autorul premierei de la Național, i-a avut. Ceea ce Florin Piersic nu prea izbutise în urmă cu zece ani, jucînd Orfeu în infern, reușește acum cu prisosință, interiorizînd, nuanțînd, dînd complexitate personajului. Sufletul infantil, de o muzicală candoare, a lui Chance Waine, dramatica lui zbatere, ne sînt dezvăluite încă din primul act. Complexul de captivitate al eroului atinge paroxismul în dialogul cu însoțitoarea și protectoarea sa, celebritatea în declin Alexandra del Lago. Intruchipind-o pe aceasta din urmă, Carmen Stănescu, cu mijloace de un autentic tragism, excelent stăpînite, ne-a făcut martorii unei disperări egoiste, exacerbată de droguri. Inconsistența interioară a „prințesei“ o îndeamnă să dorească un transfer de existență care s-o salveze, transfer pe care Chance, la fel de pierdut, nu i-l poate oferi. Dar nici el nu primește ceea ce speră, ceea ce se iluzionează că mai poate primi. Cu adevărat impresionant în teatrul lui Tennessee este, poate, patetismul cu care eroii săi își caută mîntuirea, urmînd exact calea distrugerii, această permanentă înșelare pe care, ciudat, o întrețin. Meritul regiei lui Mihai Berechet a fost că a condus cu perfectă știință dramatică rătăcirea celor doi, că nu a îngăduit efectele ieftine și melodrama. Excelente apariții au fost și purtătorii spaimei, Boss Finley și odrasla lui, Tom. Avem acum prilejul să salutăm apariția într-un rol nou a marelui actor care este George Calboreanu, de prea multă vreme prizonier al propriei creații din Apus de soare. Într-o foarte semnificativă compoziție se remarcă de asemenea Valeria Gagealov, Miss Lucy, amanta dezgustată și terorizată a „stăpînului“. O însemnată contribuție la realizarea întregii atmosfere o are decorul, și de data aceasta excelent, al Elenei Pătrășcanu-Veakis. Spectacolul întreg are ținuta și stilul care îl fac să corespundă prestigiului scenei ce-l adăpostește.

Marius Robescu

„Pirosmani“

IATĂ un film care ar fi putut fi foarte bun. O biografie de pictor este o temă deosebit de fecundă pentru exprimarea cinematografică. Rembrandt, Toulouse-Lautrec, Van Gogh, Michelangelo, Goya au permis ecranizări admirabile. Viața unui mare pictor se compune nu din evenimente personale, ci din tablouri pictate. Evenimentele nu-s pentru el importante decît dacă fuseseră, oricît de indirect, izvorul unui nou tablou. Asta au înțeles regizorul Korda și actorul Laughton. Formula lor era așa de justă și de rodnică, încît, imediat după apariția filmului lor, un *Rembrandt* nemțesc identic apărea pe piață.

Viața pictorului georgian Pirosmanașvili (1852—1918) se preta deosebit de bine la această operație, la acest gen foarte cinematografic de povestire. Căci, mai mult ca la Goya, Buonarotti, Van Gogh și Toulouse-Lautrec, în existența pictorului gruzin, lucru și trai se îmbinau și se conjugau în tot momentul. Acest gruzin original și mîndru n-avea casă, n-avea nevastă, nici ibovnică, nici copii, ci numai pensula, văpselele și mușamaua neagră cerată care făcea parte ca din trupul lui și pe care nu le lăsa din mîini nici cînd mînca, nici cînd umbla, nici cînd dormea. Era ursuz ? Desigur. N-avea vreme să stea la vorbă sau să întrețină relații cu alții. Cu oamenii el comunica prin văz, și asta o făcea tot timpul. Picta orice ; picta tot Filmul lui Gheorghi Şenghelaia ne face să credem că Pirosmanașvili avea predilecție pentru pictura animalieră. Desigur, el a pictat multe animale, dar ele-s doar o minoritate în opera lui. Am putut-o verifica *de visu* acum un an la o expoziție la București în sala Dalles, precum și din frumosul album al lucrărilor sale publicat în franțuzește și englezește.

Scriitorul sovietic Konstantin Simonov spune despre Niko Pirosmanașvili că e un precursor al lui Walt Disney. N-aș spune asta. Aș spune mai degrabă că pictura lui e încă și mai „pop-art“ ca aceea de astăzi, cu mai mult ascuțiș satiric ; pipărată și ardeiată ca și mîncărurile foarte condimentate din acea țară.

Pirosmanașvili a murit la 56 de ani. A avut o existență totodată agitată și monotonă. Agitată, fiindcă n-avea un ban în pungă și nici un culcuș. Hoinărea încolo și încoace, era găzduit de unul și altul, mînca și bea vînzînd (mai ales hangiilor) cîte un tablou.

Spuneam că această viață agitată era totuși monotonă, căci se compunea exclusiv din pictări de tablouri. O curioasă monotonie, care se exprima printr-o luxuriantă, infinită galerie de imagini. Multe din tablourile lui sînt lungi ca niște fresce murale, conținînd o întreagă poveste, cu scene succesive și cu sute de personaje. Filmul trebuia să semnaleze, scurt, priveliștea naturală care izbise retina veșnicului nostru hoinar, pentru ca apoi să se înfățișeze tabloul, pictura ieșită din întîlnirea realității cu pensula artistului. Regizorul, scenaristul aveau ocazia să facă ceva foarte original : să plece de la tabloul cel real, adică tabloul cel materialmente pictat apoi, cu gîndul, să-și închipuie evenimentul banal și real care îi dăduse naștere. O curioasă, picantă inversare a raportului natură-închipuire. Din păcate, regizorul Şenghelaia ne-a dat foarte puține tablouri, în schimb monotonia vieții de vagabond ursuz și fără conversație, această absență de evenimente ne-a fost servită cu o încetineală, cu o tărăgăneală exasperantă. Din această dublă pricină : puținătatea operelor arătate și înecarea lor într-un lung neant narativ, spectatorul nu are nici un moment impresia că Niko Pirosmanașvili a fost un mare pictor. Faptul că doi-trei alți pictori o spun în treacăt e puțin.

Actorul care interpretează rolul pictorului nu este actor, ci pictor. Se numește Avtandil Varazi, și nu văd deloc de ce faptul că e pictor în viața civilă aduce aci vreun ajutor artistic. În schimb, protagonistul nostru are un cusur, care ar fi putut fi ușor evitat. Este urît. Desigur, vagabondul nostru trebuie să fie neras, netuns, nespălat, jerpelit. Dar asta se putea exprima în termeni de romantică frumusețe, în termeni de dinamică eleganță. Personajul era interesant. Avea o concepție estetică a vieții, iar morala lui făcută din mîndrie și donchișotească singurătate îi dădea în mișcări o grație de panaș. Era un lucru indispensabil pentru zugrăvirea justă a personajului.

D. I. Suchianu

Cadru din filmul „Pirosmani“

Cinema

Ceea ce nu s-a spus despre „Mary Poppins“

că romanul lui Travers este de o remarcabilă amorțeală și plictiseală. Și mai este și o foarte morală istorioară pentru cuminți copiii ;

că 80% din lucrurile nostime din film sînt invenția lui Disney ;

că, indiferent de clasă socială și avere, există totdeauna cineva (doică, mătușă, bunică, cumnată) care înțelege și iubește mai bine pe copii decît mama proprie ; și este adorată de copii ;

că această zînă didactică trebuie să fie drăguță, frumoasă și capabilă de cele mai uimitoare performanțe. Nu trebuie să fie acră, ca în cărțile lui Travers, ci glumeț severă și caraghios moralistă ;

că această eminentă pedagogă, cu concursul copiilor, va face reeducarea părinților ;

că ea are un rol asemănător cu al șerifului din westerne : după ce a „reeducat“, va pleca să mai reeduce și pe alții. În ciuda faptului că lasă oameni care o adoră și suferă că se despart de ea ;

nu e adevărat că copilul ia toate în glumă, ci, invers, el ia gluma în serios. Ceea ce-i foarte înțelept, căci gluma, adică antipatia pentru ifosele grave, ușurează viața. Veselia glumii liberează lucrurile de o bună parte din „gravitația universală a lui Newton“. Ea face evenimentele să danseze, să plutească, să ia, sub formă de unde de aer, de unde sonore, de unde de cîntec, să ia calea văzduhului ;

de aci importanța enormă, în poveștile de copii, a lui Schwarzer Peter, coșarul, acela care ia spre cer drumul fumului și domină toate acoperișurile lumii ;

că adulții mint și se prefac. Că doamna sufrajetă care cere vot pentru femei, este ca un mielușel în fața solemnului gogoman care este domnul soț ;

același lucru și cu domnul bărbat. Se crede adult, dar în fața „băieților“ octogenari de la bancă e fisticit ca un puști de clase primare. Înainte de a li se prezenta, își drege ținuta, ștergînd pe pantaloni praful de pe pantofi ;

că Walt Disney este autor așa cum au fost miile de autori ai Mioriței. Lucrările lui Disney se fac de la om la om, din gură în gură, el, Disney, fiind folclorul personificat.

D.I.S.

Ţintind pe întuneric

IEȘIND de la **Moartea la Veneția**, Geo Bogza spunea că toate filmele văzute înainte îi par acum niște motociclete. Este exact senzația pe care o exercită opera lui Visconti : că te-ai desprins dintr-o competiție zgomotoasă și că ai pătruns într-un tăcut sistem de relații, emanat direct din cosmos, fără să mai fi repetat filogenia vulgară : într-un univers exprimat nu prin sunete și culori, nu prin fapte și vorbe, ci prin semnale necunoscute artelor : nici literaturii, nici picturii, nici muzicii, nici — poate — filmului însuși. Acesta să fie felul în care noul venit caută contacte cu vechea galaxie ?

Capodoperele sînt stări genuine ale lumii, ele nu se lasă dominate de legi și prejudecăți. E mult mai ușor să constați ce le-ar fi putut împiedica, decît ce le-a făcut într-adevăr să se nască. În fata lor, sentimentul se deschide și ratiunea paralizează. Prima reacție e uimirea însoțită de un blam a tot ce a fost înainte. Pentru moment, aceasta suplinește actul critic. Capodopera își mai păstrează multă vreme misterul și va fi descifrată abia pe măsură ce haloul ei va fi fost depreciat de năvala bucuroasă a epigonilor ; cînd a ajuns în manuale, puterea ei de seducție încetează cu totul. Atunci, orice comentariu e posibil.

Moartea la Veneția stîrnește, încă, doar exclamatii fragmentare.

Dacă ne gîndim bine, acest film este în același timp si propriul său comentariu ; adevărurile pe care izbutește să le spună în sine sînt, în același timp, despre sine ; între dramele personajului Aschenbach și dilemele realizării filmului există o fatală înrudire. Aceeași ceartă între perfecțiunea zadarnică și adevărul neiertător ; aceeași luptă pentru accesul la realitate ; aceeași teamă de pîngărire a artei ideale ; aceeași ambiție a comunicării cu ideile ; aceeași seacă mistuire, același tragic neastîmpăr în jurul dreptului artei de a fi spontană sau muncită, pură sau utilă, naturală sau obligată. Deosebirea este doar de fază : încheiat, filmul abia că intră în conjuncție cu personajul — speriat puțin de succes, nefericit de propria desăvîrșire — din primele secvențe. Grație acestui contratimp, întrebările personajului rămîn, în planul realizării filmului, afirmații ; cînd personajul capitulează, filmul abia a învins.

„Arta este ambiguitatea făcută știință“ — „Artistul trebuie să fie exemplar ; el nu poate fi ambiguu“ — „Tu chiar crezi în frumusețe ca produs al muncii ? Frumusețea s-a născut spontan“ — „Artiștii sînt niște vînători care țintesc pe întuneric“ — „Nu poți ajunge la spirit prin simțuri, numai prin desăvîrșirea simțurilor“... aceste fraze puteau să rămînă niște banale ciocniri de aforisme. Uimitor este felul cum Visconti le însuflețește și le redă suflul ideii. El le creează un plan imaginar, un flux halucinant de posibile flash-back-uri, dar care poate fi, în același timp, un plan abstract, cerebral, al prezentului.

În planul real, **Moartea la Veneția** este — și de aici vine poate marea sa puritate — un film aproape mut. Personajele nu vorbesc, ci dau sau provoacă replici mecanice ; vorbele lor sînt ușor suprimabile, ar fi putut oricînd fi rezumate în inserturi. Dacă personajele dialoghează totuși, dacă hotelierul face complimente, dacă chelnerii debitează lista de mîncăruri, dacă funcționarul dă informații și dacă artiștii ambulanți cîntă, aceasta nu înseamnă că în film se vorbește ; silabele lor sînt, cel mult, vîrfuri de culoare pe o pînză. Planul real, anume destinat mimicii și plasticii, creează în schimb o puternică disponibilitate pentru planul abstract. Adevăratele vorbe, vorbele vii ale filmului, se spun acolo, în zbuciumata polemică între Aschenbach și Alfred, dintre artist și alter-ego-ul său. Inserat mereu în viața epatant colorată, acest dialog-monolog imaginar (în fond, o antibiografie a eroului) se contaminează de vivacitate. Ideile „se văd“, izbesc retina, torturează rațiunea în chipul cel mai concret. N-am mai întîlnit abstracții atît de palpabile, suferințe atît de contagioase.

Prin aparenta lipsă de limbaj a filmului s-a obținut un nou limbaj, așa cum, uneori, auzirea numai pe jumătate a unui dialog poate da sugestii mai bogate decît ascultarea lui întreagă.

VISCONTI purta pînă acum eticheta de „poet al crepusculului". Virtuțile sale vechi rămîn însă în planul doi, azi, după ce artistul le-a subordonat unor scopuri mai înalt funcționale. Cine n-a observat nebuneasca forță a culorii, reportajele simfonic ritmate prin Veneția aceea agonică, familiile acelea șoricești, îmbrăcate la fel, de vilegiaturiști, saloanele cu muzică vieneză, mersul acela tragic, în hainele acelea prea largi, al unui Dirk Bogarde păduros, purtat parcă în lume de aripile zbîrlite ale sprîncenelor, umilit de chelnerii galantoni, pălmuit de frivolitate ? Cine n-a capitulat în fața nenumăraților figuranți pe care Visconti i-a transfigurat în genii ?

Dar aceste duhniri ale mediului sînt, de astă dată, numai niște supape severe prin care arta, pînă acum mereu depășită de propria ei frumusețe, se face doar dorită. Regizorul a învățat din nenorocirile lui Aschenbach. Aproape de final este o secvență magistrală : efebul Tadgio intră, ca o zeitate, în mare, pierzîndu-se aproape în orizont ; pe plajă, artistul privește sfîșiat frumusețea ideală, tot mai inaccesibilă ; între ei doi, pe mal, un simbolic aparat de fotografiat, unul din acei mamuți strămoși ai cinematografului, zace neutru, despărțindu-i și apropiindu-i. Arta — între artist și frumusețe. Unealtă și obstacol în același timp. Ce claritate ! Și totuși, cine poate vorbi de o teză în această capodoperă tăcută, de tăcerea căreia te dor parcă urechile ?

Romulus Rusan

Muzica și...

GÎNDURILE

NU NUMAI AMATORII, dar și mulți profesioniști comit extrem de frecvent eroarea de a-și închipui că, în timpul ascultării muzicii, mintea lor trebuie să fie foarte activă întru căutarea celor ce a vrut „să spună“ compozitorul. Este o eroare deoarece, cînd „stă de vorbă“ cu noi, Muzica se adresează nu numai acestei părticele a ființei noastre care este intelectul, ci totalității noastre umane.

Adecvată dialogului cu ea este o concentrare care depășește cu mult încordarea mentală a atenției și constă nu într-o crispare (căci căutarea febrilă a sensurilor asta înseamnă, mai totdeauna), ci într-o deschidere sufletească generală sub semnul unei mari seninătăți interioare. Cînd suntem astfel îndreptați spre Muzică, precum Floarea-Soarelui spre Soare, mintea noastră se vede antrenată într-un proces de concentrare cu mult superior celui care o face să se întrebe : ce să însemne ? de ce e așa ? de ce nu e așa ? ce e asta ? ce e aia ? Tensionarea forțelor mentale — alături de cele ale altor facultăți sufletești — este atunci atît de mare, încît gîndurile amuțesc, și de fapt numai cînd ele amuțesc începem să auzim „ce ne spune“ Muzica.

Vorbirea noastră lăuntrică pe fond muzical echivalează cu o situație pe care o trăim zi de zi și ceas de ceas : cineva îți vorbește, dar n-ai răbdare să-l lași a-și termina ideea și intervii ; el nu se oprește, și atunci ia naștere un penibil... contrapunct care numai dialog nu este. Orice încercare de a interoga muzica, de a-i aduce obiecții, de a-ți exprima punctul tău de vedere în timpul cînd ea îți vorbește, te pune în situația interlocutorului nerăbdător și îți anihilează automat capacitatea de a-i înțelege mesajul. Ne este foarte ușor să ne dăm seama că atunci cînd ni se adresează un superior ierarhic, trebuie să fim „numai ochi și urechi“ și „să tăcem smirna“. Cine ar putea caracteriza atitudinea ce trebuie luată cînd ni se adresează muzica, al cărei loc pe scara ierarhiilor nici nu poate fi exprimat prin cuvinte ?... Or, ceea ce, în această privință, nu se prea știe, este că noi „bruiem“ muzica nu numai prin vorbele răsunător rostite, de la care de obicei știm să ne abținem, dar și prin acele vorbe interioare care sunt gîndurile și care fac adesea o larmă mai mare decît a pălăvrăgelii ce se aude. Și dacă nici întrebările mentale legate de specificul muzicii nu sunt compatibile cu adevărata concentrare și cu adevăratul dialog, cu atît mai puțin vor fi gîndurile ce n-au contingență cu ea.

Spun acum de fapt o mare banalitate. Dar această banalitate îți apare ca un dezolant adevăr mereu actual și general valabil, cînd poți să citești dincolo de aparențele atente, grave, evlavioase ale celor ce ascultă într-o sală de concerte simfonice sau camerale. Poți să constați atunci că — nu rareori — o sală plină pînă la ultimul loc este spiritualmente numai pe jumătate (dacă nu și mai puțin) plină. Duși de gîndurile lor — care de care mai străine de ceea ce vrea să ne vestească Muzica — cealaltă jumătate a celor prezenți au fost transportați departe, foarte departe. Degeaba îi readuce în sală lovitura de timpan sau tema sentimentală a viorilor. Odată dialogul cu muzica bruiat, prin neputința noastră de tăcută fervoare, ea nu ni se mai poate dezvălui și dărui.

Muzica are nevoie de tăcerea noastră interioară nu dintr-un orgoliu ierarhic, ci spre binele nostru; pentru că ne iubește și vrea să ne ajute să ne eliberăm de tot ce ne oprimă lăuntric. Mai e oare necesar să evocăm tulburarea de care ne simțim cuprinși atunci cînd nu suntem în stare să dominăm gîndurile, să le dirijăm, să le punem stavilă, iar ele se năpustesc stihinic asupra noastră, transformîndu-ne sufletul într-un iad ? E una din realitățile pe care nu e om să n-o fi trăit în modul cel mai nemijlocit și mai dureros. Cerîndu-ne tăcere lăuntrică absolută atunci cînd ne vorbește, muzica vrea să ne facă o școală a forței sufletești. Căci devine într-adevăr spiritual invulnerabil și de nezdruncinat cel ce a ajuns biruitorul gîndurilor sale. O veche zicală indiană punea victoria asupra gîndurilor mai presus de cele mai spectaculoase isprăvi militare sau vînătorești : o oaste întreagă și o haită de lupi nu sunt atît de primejdioase cum pot fi oștile și haitele ce se năpustesc peste noi din propriile noastre adîncuri lăsate în neorînduială.

Marea muzică există în viața noastră și pentru ca să ne facă suverani ai gîndurilor, stăpînii lor absoluți. Disciplina trebuincioasă bunei ei înțelegeri este mai presus de toate necesară vieții noastre interioare în general, dacă vrem ca aceasta să nu fie la discreția tuturor furtunilor. Și pe lîngă această inestimabilă virtute ea ne mai face un dar. Căci după ce am ascultat-o cu pioasă tăcere pînă la capăt, gîndurile care se ridică în noi sunt de cu totul altă natură decît ale interlocutorului nerăbdător și curios. Sunt gînduri prin care descoperim și înțelegem existența mai din adîncuri și totodată mai de sus decît o făcusem pînă acum, gînduri care ne fac să privim viața cu o mai mare gravitate, dar și cu o mai mare liniște. Se ascundea un tîle foarte înalt în acea tradiție mitologică a Elinilor, în virtutea căreia Apollon ar fi dăruit oamenilor muzica prin Orfeu, pentru a-i învăța să gîndească.

George Bălan

„HIC SUNT HOMINES“

EMIL SIMON cu orchestra Radioteleviziunii ne-a delectat în două rînduri. O dată într-un festival Debussy făcut numai din lucrări majore, tot ciclul **Imagini, Jocuri** și **Marea.** Concludent. Punînd suflet la cîntatul lui Enescu aici mai bine ca oriunde, antrenamentul cu Claude Debussy este poate cel mai important. Nu s-a prea comentat la noi gustul lui Debussy, mai suveran opus cum nu se poate geometriei colțuroase din care se fabrică marșurile, cu fuiorul ritmului **rubato**, vaporizat în infinite detalii, cu finețea schimbărilor de culoare și voluptatea pentru diversitatea obiectelor sonore, în ce măsură l-a încurajat pe Enescu să se regăsească la cele mai autentice izvoare ale țării sale. Să se fi realizat oare pe undeva acea transparență totală pe care o cere Debussy, ca să ajungă pertinentă mulțimea detaliilor ce trăiesc într-o dialectică a relațiilor de independență și de subordonare la întreg ? Chiar dacă interpretarea lui Emil Simon nu le-a ajuns pe toate, ne-am bucurat să auzim planuri care în alte dăți au rămas pierdute și ne-am socotit fericiți că din proprie experiență și nu din gura altora am putut afla că arbitrariul și nu vreo altă pricină a alungat din repertorii **Rondoul de primăvară** și **Giga**, cu nimic mai prejos decît sora lor **Iberia** din suita **Imagini**. Poate același capriciu a făcut ca Debussy să fie mai puțin luat în seamă în simfonicele noastre decît, să spunem, Ravel, și asta e păcat. Și iar poate, chiar și acest amănunt nu e străin de lipsa de antrenament la omogenizarea individuală a partidelor care a devenit cronică la orchestra Radioteleviziunii. Tocmai de aceea **Marea**, poem care avansează mai mult pe calea mai comună a temelor și contratemelor, instrumentiștii fiind mai acoperiți, a fost cîntat cel mai degajat.

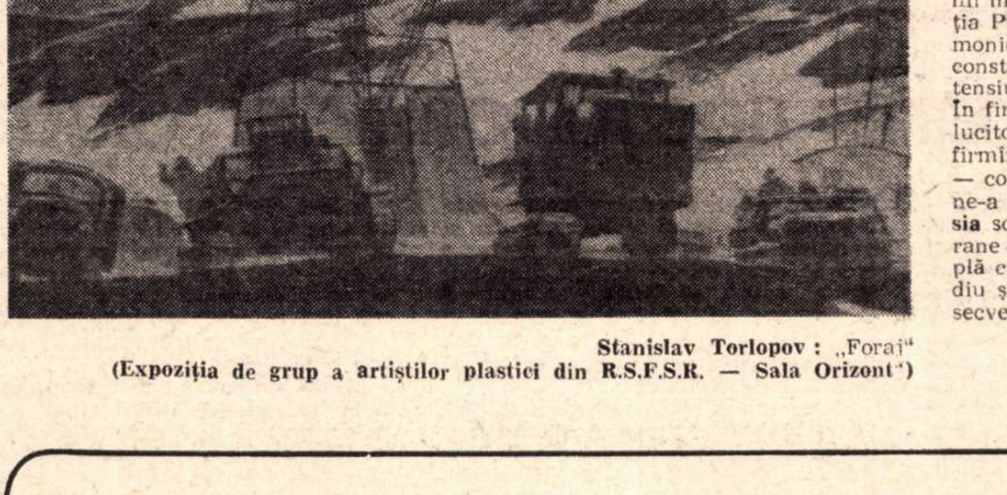
A doua apariție consecutivă a clujanului Simon la Radioteleviziune a fost la fel de memorabilă, întîi pentru includerea mai substanțială, apoi pentru prezentarea mai îngrijită a produselor școlii noastre. N-aș spune că nu e bine să fie reluate lucrările mai vechi fiindcă întotdeauna vom avea ceva de pus sau de dezis la judecățile noastre anterioare despre compozițiile altor decenii, iar dacă atîția oameni de prin alte locuri care n-au motive să ne fie complezenți ne arată o înaltă prețuire — și nu numai cu vorba — merită să ne ostenim și noi a ne cunoaște mai pe dinlăuntru. Ceea ce nu înseamnă că trebuie să ne ținem constant departe tocmai de ultimele pagini ale compozitorilor care au adus lauri muzicii românești, cum se întîmplă în actuala stagiune. Așa, de pildă, cu Niculescu, cu Stroe și cu Olah și tot așa în cazul lui Anatol Vieru a cărui **Cantată a anilor lumină** pe textul Ninei Cassian ne ajută să-l recunoaștem pe autorul de acum vreo 13 ani, fără a ști bine în schimb cine e Vieru de acuma. Nu e mai puțin adevărat că, indiferent de etapa stilistică pe care o parcurge, Vieru rămîne atașat temperamental aceleiași firi incomode care se exprimă fără ocolișuri și rotunjimi, percutînd adînc sensibilitatea noastră cu asprimea liniilor frînte și a gesturilor fulgurante. Împrejurarea, care m-a făcut telespectator și mi-a dat deci locul destinatarilor mai numeroși (virtual) decît a publicului din Studio, m-a făcut să mă întreb de ce nu a fost găsit mijlocul ca regia de sunet să colaboreze cu dirijorul pentru ca dozările dintre compartimente să fie aidoma celor din sală ? M-a deranjat în transmisie, de exemplu, predominanța aproape fără breșă a corului feminin, mereu pe același timbru, iar luminile meandrelor suflate în trompete și flaute n-au avut suficientă pregnanță, după cum n-am prea înțeles mare lucru din dispersia sonoră care trebuia să încheie compoziția cu ajutorul benzii magnetice.

Muzică

Lui Liviu Glodeanu i-am auzit **Concertul pentru vioară și orchestră** terminat acum șase ani. Articularea părților și schemele sînt cele convenționale din ultimele veacuri, dar concertul se așază în contextul contemporan prin calitatea peisajului sonor, fiind scris cu mult meșteșug. Expozițiile tematice înțelese ca momente de stabilitate se fixează cu ajutorul unor obstinate. iar pe planul principal se impun reperele în spiritul așa-numitei muzici a culorilor (**Klangfarben**). În acest context de veșnică primenire a culorilor, ultima parte, cea mai remarcabilă — ar fi rondoul simbolizînd șiragul unor jocuri populare — discursul viorii soliste traversează galaxii, fiecare prezentînd o altă stare de agregare a materiei sonore. Solistul. Daniel Podlovski, foarte muzical. a abordat cu mare dezinvoltură alura atletică a concertului, confirmîndu-se din nou fruntaș al concertelor noastre.

SALA MICA. sub egida Filarmonicii. ne-a invitat să cunoaștem produsele actuale ale școlii cehe în condiții de interpretare optime care ne-au trezit speranța unui ciclu de prime audiții făcut mai departe pe școli. Fără să fi ridicat încă vreo personalitate de mare vîrf, concertul ne-a arătat mai multe fețe ale unei școli trăind pe picior artistic ridicat. Pus să optez. m-aș opri la acel sobru **Canto di speranza** de Jan Tausinger, unde halucinația. grotescul și gestul mecanic converg vag spre paradoxurile kafkiene. Ambele cvartete cu pian, adică și **Hic sunt homines** de Vaclav Kucera. interpretate magistral cum ne-am obișnuit să ne fie dată muzica de către ansamblul Musica Nova, caută să-și creeze un univers particular. Decît că piesa lui Kucera se risipește într-o mare cantitate de material neutru, în care informația relevantă se strecoară mai rar (antrenantul umor al părții a patra și concluzia ultimei). În **Trio**-ul pentru flaut. clarinet bas și percuție (Pall Denes. Florian Popa. Florin Diaconescu) cei doi suflători fac de fapt un unic instrument îngemănat. cu care Karel Reiner își oficiază incantația pe fraze asimetrice. remarcabilă în primele sale două părți, în timp ce Josef Matei își cultivă gustul pentru jocul de armonii în **Cvartetul 2** (interpretat de formația Pro Arte) cam în spiritul teoriei armonice a lui Hindemith. ajungînd la construirea unor momente elevate ca tensiunea culminativă a primei mișcări. În fine. prin sonoritățile imense și strălucitoare ale Alexandrei Zorleanu. confirmînd înaltele înzestrări ale pianistei — continuăm a o aștepta în concerte — ne-a fost dată **Toccata quasi una fantasia** scrisă de veteranul școlii contemporane cehe, Alois Haba, o compoziție amplă cu gradul de dificultate al unui studiu și alura unei improvizații cu lungi secvențe legate prin punți abile

Radu Stan



Stanislav Torlopov : „Foraj“
(Expoziția de grup a artiștilor plastici din R.S.F.S.R. — Sala Orizont“)

„Tribuna tinerilor soliști“

● ORCHESTRA SIMFONICĂ a Radioteleviziunii române, sub bagheta dirijorului Iosif Conta, a dat un concert în cinstea Semicentenarului Uniunii Tineretului Comunist. Deși spectacolul avea o aură festivă nu s-au ales ca protagoniști acei tineri care, prin apariții anterioare, au cîștigat confirmări unanime. Dirijorul Iosif Conta a preferat să ne prezinte soliști pe care i-am ascultat mai puțin în concerte cu marile orchestre, conferind astfel ultimei ediții a „Tribunei tinerilor soliști“ un aer foarte... tineresc.

Violoncelistul Dorel Fodoreanu, student la Conservatorul „Ciprian Porumbescu“, interpret al Concertului nr. 1 în do major de Joseph Haydn, construiește frazele cu suplețe, încadrîndu-se armonios în dialogurile cu orchestra. Stăpîn pe tehnica instrumentului, respectă, cu siguranță, ritmul și egalitatea volumelor sonore Concertul în re major de J. Brahms, avîndu-l ca tălmăcitor pe Arnold Scherer, violonist, student în anul III la același Conservator, a fost înfățișat cu multă căldură și cu sensibilitatea unui sunet amplu. Mezinul concertului, pianistul Vlad Conta, elev în ultima clasă a liceului de specialitate se prezintă cu un frumos palmares național (laureat al Festivalului republican și al concursurilor tinerilor muzicieni în ediții succesive) și internațional (premiu la Taormina, în Italia — 1969). A atacat cu bărbăție acordurile puternice. solemne. ale Concertului nr. 3 de Beethoven, impresionînd prin siguranța cu care mînuiește claviatura. prin foarte buna dezvoltare ritmică, precum și prin puritatea cu care trăiește valoarea fiecărei note. Simetria diamantină a construcției s-a relevat cu claritate și finețe, pianistul demonstrînd că, în aventura de explorare a gîndirii beethoveniene, s-a dăruit cu tot patosul și limpezimea vîrstei fragede.

La realizarea acestei seri de ținută artistică o contribuție remarcabilă a avut orchestra, al cărei modelator atent și inspirat a îndrumat-o spre echilibru și discreție a acompaniamentului.

Gh. P. Angelescu

Plastică

Expoziția de grup a artiștilor plastici din R. S. F. S. R.

Omul și lumea lui

RESIMȚIT ca o dominantă a structurii spirituale și materializat prin faptul pictural, sentimentul epic al spatiului vast în care omul se înscrie firesc pentru că îi aparține și îl domină constituie principala trăsătură a selecției pe care un grup de artiști din R.S.F.S.R. o prezintă în sala ORIZONT.

Optînd pentru o pictură de subiect care depășește „motivul" de tip impresionist, dar și încifrările subiective, artiștii caută să descopere și să transmită mai ales starea de spirit esențială pe care o generează integrarea în natură prin proces simpatetic. Analiza tablourilor expuse ne relevă o atitudine unitară față de relația omului cu natura vie și cu mediul creat, extravertă, localizarea peisajului făcîndu-se în raport cu ecuația personală a fiecărui pictor și în limitele unui realism conceptual și de limbaj care nu exclude lirismul, ci îl presupune. Dar participarea afectivă pe care o descoperim, uneori de o intensitate egală cu cea a sentimentului epic, se grefează pe tipul de discurs rațional și obiectiv, capabil să asigure alteritatea, posibilitatea dialogului dintre spectator și imagine.

Astfel putem înțelege funcția de mesaj complex a acestui tip de artă care presupune egala participare a valorilor estetice și etice, ca și opțiunea pictorilor pentru un limbaj accesibil aparținînd prin autenticitate unui anumit spațiu uman, determinat și recognoscibil.

În realizarea acestor intenții, artiștii acordă o atenție deosebită organizării compoziției în limitele bidimensionale ale tabloului și consistenței volumelor pe care le folosesc. Conceput ca un fragment autonom extras din contextul peisagistic, subiectul ales se constituie ca o lume de elemente oferite simultan privitorului, sugerînd posibile extensii spațiale mai ales prin folosirea orizonturilor joase, dar și prin scăderea intensității coloritului.

Exemplare pentru acest tip de gîndire ni se par lucrările lui **Efim Zverkov** : „Soare de iarnă" și „După ploaie", care generează sentimentul spațiului imens cu ajutorul culorilor acordate în gamă luminoasă, într-o viziune impresionistă realizată prin frotiuri ce exclud contrastele violente, și cele ale lui **Valentin Sidorov** intitulate „A venit primăvara", „Alba nea" și „Primăvara cea înaltă", în care subtilitatea acordurilor tonale și caligrafia delicată subliniază participarea afectivă presupusă de subiectele alese.

Mai decise în delimitarea suprafețelor cu ajutorul pensulației viguroase și a suculenței materiei coloristice, tablourile lui **Vladimir Stojarov** : „Vajgort", „Satul Bolșaia Pîssa" și „Pskov-Slădăria" se pot alinia noțiunii de „pictură postimpresionistă", mărturisind preferințele autorului pentru subiecte din mediul rural, constatări valabile și în cazul lucrărilor lui **Sulo Üntunen**, adevărate „reportaje" localizabile prin descrierea detaliului specific, sau a celor semnate de **Boris Pomorțev**, intitulate „Vara" și „La Prionej". Acești trei pictori manifestă de asemenea un evident simț al monumentalului, descifrabil în elementele de arhitectură tradițională, dar și în modalitatea de interpretare a peisajului.

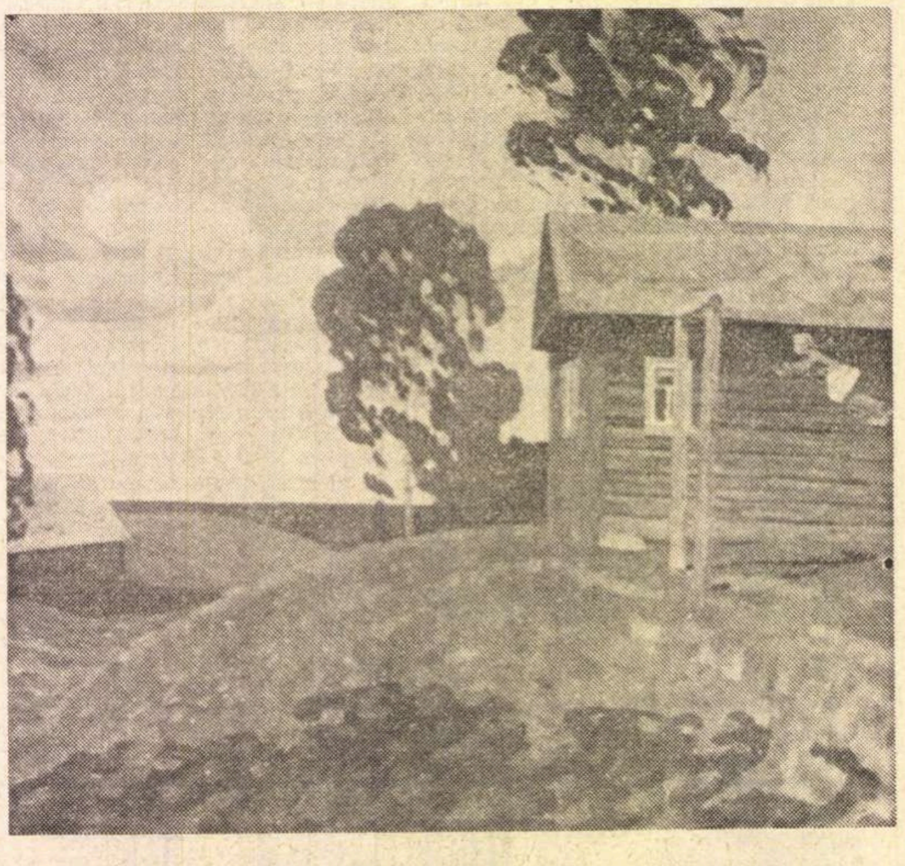
Urmărind eficiența maximă a imaginii ca mijloc de comunicare, **Stanislav Torlopov** pune accentul pe subiect, dar și pe elementele de limbaj. Compozițiile lui aduc o notă de patetism prin gama cromatică bazată pe tonuri joase, reci, dar și prin desenul nervos, de factură expresionistă, evident mai ales în lucrările „Foraj" și „Căutătorii", portret colectiv integrat în peisaj.

Dacă la artiștii enumerați pînă acum prezența omului este de cele mai multe ori doar sugerată, resimțită mai ales prin obiectele existenței sale active, pentru **Rem Ermolin** și **Folke Nieminen** ea devine subiect central, prilej de sondaj psihologic, dar și pretext pentru portrete ce definesc nu numai un personaj, ci o întreagă categorie umană, constituindu-se ca adevărate prototipuri. Se rețin lucrările „Portretul Simei Poleakova" și „Portretul brigadierului Axenov", reprezentări ale eroilor anonimi ai muncii, interpretate cu multă căldură și vigoare.

Alături de cei opt pictori expune și sculptorul **Leo Lankinen**, pentru care principala preocupare o constituie figura umană, portretul recognoscibil realizat ca un „analogon", în cele mai diferite materiale și cu minuție profesională. Remarcăm portretul lui Lenin cioplit în granit, apoi „Portretul brigadierului Tüllinen" și „Portretul de harfistă", un bronz atent finisat.

Destinată „oamenilor mulți și diferiți", expoziția celor nouă artiști din Moscova și Republica Autonomă Karelia și Komi atestă dragostea pentru pămîntul și oamenii Nordului, dar și preocuparea față de funcția socială a creației artistice, generatoare de valori autentice și accesibile.

Virgil Mocanu



Valentin Sidorov : „Leaganul"

Colecționarii, acești oameni ciudați...

UN PRIETEN mă oprește emoționat pe stradă pentru a-mi arăta un mic tablou, admirabil pictat de un meșter francez din veacul trecut. Un domn mă oprește pentru a-mi spune, plin de satisfacție, că a reușit să cumpere un Luchian reprodus în toate studiile închinate pictorului. Două ipostaze, dintre atît de multe posibile, ale aceluiași tip de om : colecționarul. Această pasiune, născută odată cu arta, își găsește încă din cele mai vechi timpuri reprezentanți străluciți. Beneficiind nu întotdeauna numai de stima concetățenilor lor, dar și de invidia, neînțelegerea sau sarcasmul, acești îndrăgostiți au scris pagini de seamă în istoria culturală a lumii, unii dintre ei orientînd și modelînd gustul unei epoci. Această elită a culturii, cum îi numește Henri Focillon, ajunge să se identifice atît de bine cu obiectele cu care s-au înconjurat, încît marele istoric al artei mai sus citat afirma a fi capabil să-și imagineze o colecție cunoscîndu-l pe autorul ei. Nu e vorba numai de preferințe pentru un gen sau o epocă, ci, mai ales, de dialogul continuu care se stabilește între amator și acele prețioase obiecte cu care-i place să se înconjoare. Acela care nu s-a înșelat niciodată achiziționînd un lucru lipsit de valoare, care nu iubește în egală măsură o operă certă, de mare preț, și o modestă creație a unui anonim de care s-a legat sufletește, nu este un adevărat colecționar ; de asemeni, nu pot crede în pasiunea pentru tablouri (a se citi pentru frumos) a cuiva care colecționează doar pictură, celelalte obiecte în mijlocul cărora trăiește fiind urîte, vulgare chiar.

Chemarea aceasta de a colecționa este o școală ce durează toată viața, dar și constanta drogare cu un euforic, ce te face să arăți cu generozitate frumusețile ce posezi, să întreții, în mijlocul lor, discuții, să-i faci și pe alții să se pasioneze de această întrecere cu tine însuți pentru a te înconjura de aceste încîntări ale spiritului

Să nu uităm că în țara noastră cîțiva colecționari vrednici și pasionați și-au legat numele de admirabile ansambluri de opere de artă : Mihalache Ghika, Brukenthal, V. A. Ureche, Mihail Kogălniceanu sau Scarlat Vârnav, oameni care au adus în țară, adesea cu sacrificii, opere de artă cu care muzeele noastre se mîndresc. Mai aproape de noi, Bogdan-Pitești, Zambaccian, Kalinderu, Dona, Simu, Slătineanu sau Lazăr Munteanu au adunat adevărate muzee, unele din ele donate statului, altele, ca acela al lui Bogdan-Pitești, dispersat pentru totdeauna din neînțelegerea administrației de pe atunci.

Sînt oameni înclinați să socotească această erudită pasiune a colecționării drept o plăcere egoistă. Sînt cei care nu știu ce discuții aprinse se pot lega în jurul unei opere de artă, cei care nu știu că în casa desăvîrșitului colecționar care a fost doctorul Ion Cantacuzino, colaboratorii săi cei mai apropiați — mai ales C Ionescu-Mihăești și Alice Magheru, precum și viitorul istoric de artă George Oprescu —, retrăiau istoria prin intermediul excepționalei colecții de gravuri și desene ale ilustrului savant. Cînd se vorbește de școala cantacuzinistă nu se evocă numai niște reputați bacteriologi, ci oameni complecși, a căror conviețuire cu arta le-a deschis largi orizonturi. Nici un biograf, studiindu-l pe Pallady, nu va putea să nu evoce personalitatea doctorului Mircea Iliescu, după cum studierea operei lui Iser nu este posibilă fără o temeinică apropiere de colecționarul cel mai entuziast al operei sale — M. Weinberg.

Aceste gînduri ne-au fost prilejuite de apropierea consfătuirii anuale a muzeelor din țara noastră, cînd sperăm să se discute și statutul proiectatei Asociații a colecționarilor, colaboratori prețioși și dezinteresați ai vieții muzeelor noastre. Ne permitem să sugerăm, în perspectiva acestei proiectate asociații, împărțirea membrilor în trei categorii : a) membrii de onoare (fondatorii muzeelor sau colecțiilor publice și donatorii de seamă care nu mai sînt în viață), b) membrii activi (colecționarii reputați, atît prin importanța și varietatea colecției lor, dar și prin atmosfera pe care au creat-o în jurul operelor de artă, prin prezența lor spirituală în peisajul vieții românești) și c) membrii asociați (autorii unor colecții în curs de formare, pasionați de artă tineri care se apropie cu interes și venerație de creațiile trecutului sau ale prezentului). Sînt convins că este greu de stabilit acest distingo, dar nu trebuie uitat nici o clipă că lîngă Moșescu, Siligeanu sau T. Puica nu trebuie să stea acela care deține un patrimoniu artistic adunat în spiritul tezaurizării unor valori sau acela care îl deține în virtutea unor împrejurări oarecare, fără o participare efectivă.

Calitatea de membru al Asociației ar trebui să dea dreptul de intrare gratuită în muzeu, dreptul de a fi oaspete de onoare la vernisaje, acela de a coresponda cu asociații similare din străinătate, și, eventual, de a-și expune temporar colecția, integral sau parțial.

Obligația de a împrumuta opere pentru expozițiile organizate în țară sau peste hotare decurge de la sine, după cum ar trebui ca, în principiu, în cazul vînzării unor piese din colecție, la preț egal, să aibă drept de preemțiune muzeele de stat. O adunare anuală a Asociației ar fi prilejul potrivit prezentării unor comunicări de material interesant, inedit, sau a împărtășirii unor amintiri legate de artiști sau opere de artă și, poate, cu același prilej, s-ar putea organiza și cîte o expoziție cu tema dată, întocmită din patrimoniul membrilor.

Constituirea acestei asociații este o necesitate stringentă a vieții noastre culturale. În afara reverenței pe care astfel o facem colecționarilor din prezent sau acelora din trecut, am ajunge să ne cunoaștem mai bine patrimoniul artistic, să aducem un plus de vitalitate și rafinament vieții noastre artistice și, totodată, să fim siguri că nu se va mai repeta trista soartă a colecției Bogdan-Pitești, dispersată și fără posibilități de reconstituire.

Nu putem încheia aceste rînduri fără a nu ne gîndi iar la Henri Focillon care îi socotea pe colecționari drept **savanți**, poeți care „chiar dacă nu au scris, au știut să vadă fără cusur".

Radu Ionescu

Radio Televiziune

Micul ecran

Așa să fie?

● ÎN AFARA emisiunilor literare cu prezențe cît de cît periodice, emisiuni care au constituit obiectul cronicii noastre din numărul trecut, televiziunea mai prezintă telespectatorului român, sau mai bine-zis ar trebui să prezinte și prin alte forme fenomenul literar.

Din toate genurile literare, poezia este, cred, cea care nu întîmpină mari dificultăți în realizarea unor emisiuni atractive, interesante și, mai ales, utile. Intr-un trecut nu prea îndepărtat acest lucru se realiza prin: „medalioane poetice, recitaluri din poezia clasică și contemporană", „poeții citesc din operele lor" ș.a. Din păcate, practica a fost din ce în ce dată uitării, abandonată, momentele poetice fiind niște flori rare, extrem de rare pe micile noastre ecrane. Exceptînd grupajul poetic transmis acum 3—4 săptămîni, tînăra generație nu a mai fost prezentată într-un cadru acceptabil de foarte, foarte multă vreme.

Această atitudine ciudată, această pasivitate, nu face cinste redacției culturale t.v.

Mai mult decît atît. Duminică 2 aprilie, în cadrul spectacolului de varietăți **Cine a pierdut o umbrelă**, am fost martorii unui moment jenant. Un tînăr actor, Dan Tufaru, profilat îndeosebi pe genul revuistic, frumușel ca fizic, neutru ca actor, s-a prezentat în fața milioanelor de telespectatori cu o mărunțică parodie, prin care se intenționa o zdravănă critică la adresa „creației de bodegă" a unor tineri poeți. Despre valoarea poezioarei nu mai vorbim, abundau rime ca: chichirez-botez, buimac-spanac etc. (jena față de hîrtie ne împiedică să le divulgăm pe cele mai „îndrăznețe"). De unde s-o fi „inspirat", cum s-o fi numind „autorul" ei (să fie chiar chiar interpretul acestei eculubrații ?). Dar, mai ales, mă întrebam, și mă întreb în continuare, chiar așa să fie? Chiar atîta se poate face pentru poezie? Și apoi, după cîte știm, televiziunea nu este formată din felii. Adică, într-un sector se fac eforturi serioase, unele cu rezultate lăudabile, așa cum am menționat în numărul trecut, iar de partea cealaltă a baricadei vine nu știu cine și dă totul peste cap?

În țara poeților (după cum afirmă atîta lume), televiziunea nu găsește 5—6 poeme de autori care ar face cinste oricărei culturi europene spre a le prezenta marelui public, în schimb un actoraș, jucăuș face zîmbre peste rime.

Radu Dumitru

TELE-GLOSE

Emoționanta bătaie a timpului

● CU NOILE SALE EMISIUNI, televiziunea devine tot mai promițător un instrument cotidian de prospectare a lumii. Ofensivei sale spectaculoase îi sîntem fideli părtași. Ce altceva, decît a înfrunta timpul, și-a dorit omul de totdeauna, și ce altceva a concretizat efortul consecvent al generațiilor acestui pămînt, situate deopotrivă sub povara absurdului infinit, sub povara clipei transparente?

Acum, la început de drum, să salutăm, deci, încercarea de concentrare și sinteză pe care redactorii specialiști ne-o propun cu forța unei directe demonstrații?

Tele-universitatea **în alternanță cu o emisiune de** Întrebări și răspunsuri, Lumea de mîine **în dialog cu imaginea** Satului contemporan **— iată fructuoase inițiative ale ultimelor săptămîni și pe care, desigur, micul ecran le va înmulți și diversifica în continuare.**

Emisiuni nu de descriere, ci de concepție, ele au toate șansele de a deveni centrul de interes al unui larg, cuprinzător public care, de fapt, le și aștepta de atîta vreme. De aici, dezideratul de înaltă profesionalitate și continuă situare într-o problematică de actualitate stringentă care va și trebui să le domine structura viitoare, de aici dezideratul de nobilă și substanțială accesibilitate, de aici, apoi, o adecvată programare și reprogramare. Ele trebuie să se ferească a repeta emisiunile existente, ele trebuie, deci, să-și definească un climat de preocupări și expresie specifice, să fie mereu interesante, inedite, edificatoare, formative, dinamice, informative, esențiale.

Ele, părticică a răspunsului nostru constructiv la bătaia emoționantă a timpului.

Ioana Mălin

Radio

Antologia furată

● ȘCOALA SUNETELOR — M-am referit rar la emisiunile de literatură din cadrul **Radio-școlii** nu pentru că nu le-aș fi urmărit, ci pentru că nu-mi găseam un punct de sprijin. De cele mai multe ori, așa-zisele lecții, ținute de profesori demni de toată stima, erau niște conferințe cu exemplificări, foarte interesante uneori (sau, mă rog, numai interesante). A apărut însă și exemplul de care aveam nevoie: lecția lui N. Balotă despre proza românească interbelică. N. Balotă a știut ce trebuie să uite și ce trebuie să țină minte: a uitat — pe jumătate — că e un critic subtil, capabil de a nuanța la infinit un adevăr și a ținut minte că e, că era, în clipele acelea, profesor. Nu cred că a fost o conferință pe care autorul s-o reia și s-o poată publica, în chip de eseu sau de studiu. Dar a fost o lecție excelentă, cu „în primul rînd" și „în al doilea rînd", cu „acest proces trebuie înțeles în două sensuri — și anume", cu „să ne oprim asupra acestor cîteva modalități", cu pauze în vorbire, căzînd la locul potrivit, astfel încît elevul nevăzut să rămînă cu ceea ce dorește el să rămînă: cu niște notițe clare, bine organizate.

CULOAREA A CINCEA — **Revista literară radio:** Pop Simion citește un fragment dintr-o carte a sa, dedicată „cimitirului vesel din Săpînța". Meșterul popular Stan Pătraș e întrebat de ce folosește cu predilecție, la împodobirea monumentelor funerare, culoarea albastră. „Pentru că e culoarea a cincea" explică omul și ni se spune că galbenul (reprezentînd soarele, tinerețea) este culoarea numărul unu, roșul (împlinirea, maturitatea), a doua; urmează verdele (sucurile și otrăvurile vîrstei înaintate), iar cea din urmă ar trebui să fie negrul, marcînd iminența morții Dar în folclorul maramureșean moartea nu încheie ciclul. După moarte mai urmează ceva, culoarea albastră, culoarea a cincea, a seninătății.

NATURALEȚE — Este unul dintre spectacolele cele mai penibile care se pot închipui, acela al falsității copiilor. Rareori mi-a fost dat să aud atîtea sclifoseli ca în **Serialul radiofonic pentru tinerii ascultători** scris de Andrei Mazilu (plin ochi de bune intenții educative). „Nu-i rușine să fii sărac, e rușine să fii hrăpăreț!" e obligat să spună un băiețaș. „Dumnealui e moș Gheorghe, cel mai iscusit dintre fluierași", rostește cu importanță un glas de copil. „Dă-i briceagul, dacă i l-ai luat în mod necinstit!", recomandă sfătos altul. Chiar așa, „în mod necinstit"? Nici în Cartea de citire nu se vorbește atît de radical...

MIHU DRAGOMIR — S-au împlinit opt ani de la moartea unuia dintre cei mai dăruiți iubitori de poezie ai ultimelor decenii. Nicolae Tăutu citește o poezie închinată scriitorului: „Trec pe sub castanii lui Mihu / În noaptea lui Mihu". Caut în biblioteca mea o carte a poetului și descopăr că mi-au fost furate toate (omagiu postum) Măcar o antologie, în care să pot regăsi cinci sau zece poeme! Dar, ciudat, în bibliotecă nu se află nici o antologie care să cuprindă versurile cele mai frumoase ale poeților de azi. Probabil că mi-au fost furate și ele, antologiile. Pentru că, altfel, în patru decenii de la cartea semnată Pillat-Perpessicius e cu neputință să nu fi apărut măcar cîteva...

Florin Mugur

La FONOTECA DE AUR: CĂLINESCU

● SÎNT, la sfîrșitul acestei luni de primăvară, zece ani de cînd, sub cupola grațioasă ca o lalea a pavilionului unde sfatul țării parafa istoricul act al încheierii cooperativizării, a răsunat și glasul lui George Călinescu, într-un discurs memorabil, vibrant și de o rară noblețe civică.

În fraze de majestuoasă cadență, scriitorul deputat elogia, astfel, semnificația umană a marii înfăptuiri sociale a socialismului, fixînd, totodată, cu luminoasă responsabilitate, contribuția intelectualului la cerințele epocii sale: „A scrie pentru cei mulți, este a scrie pentru multă vreme".

Excelentă, deci, ni s-a părut inițiativa Fonotecii de aur **de a dedica acestui eveniment ultima sa emisie (marți, 11 aprilie, ora 22,30), prilej de a asculta, cu aceeași nealterată emoție, vocea unică, mozartiană a lui Călinescu.**

Telecinema

Hamlet și adulții

● ÎN '62 deci în urmă cu doar 10 ani, Jan Kott scria la încheierea **Shakespeare-ului** său „Cînd am văzut prima oară filmul lui Olivier, **Hamlet**, am simțit că filmul constituia un mare pas înainte. Dar astăzi, filmul pare a avea într-însul ceva copilăresc din punct de vedere politic — conștiința noastră politică s-a dezvoltat între timp foarte mult". Din '62 încoace, de la pașopt (anul acestui Hamlet) încoace, multe idei s-au dezvoltat și au murit — chiar această idee a lui Kott, referitoare tot la filmele lui sir Laurence: „un film mare, ca și o piesă de Shakespeare, se compune numai din scene tari", ceea ce e profund neadevărat — multe alte idei s-au născut și s-au potolit, conștiința noastră politică nu a stat nici ea pe loc, ci s-a dezvoltat armonios, și ajunși noi la '72 și ețeter. (am văzut ieri **O scrisoare pierdută**, cer iertare pentru buna mea dispoziție!) constatăm că tot ce-i mai adînc și mai durabil în acest **Hamlet** al lordului englez — căruia André Bazin îi imputa cu dragoste că prea îi era frică de imobilismul camerei, prea agită aparatul, „prea multe contracîmpuri banale simt nevoia unui travelling, ca o coadă de cometă", ceea ce e și nu prea e așa, la vizionare, azi — tot ce e mai dureros vine tocmai din acest „ceva copilăresc în nivelul politic" al prințului. Din ingenuitatea sa intratabilă, de om care leșină ca un prunc la vederea spectrului patern, de copilandru care-și imaginează moartea tatălui exact cum a văzut la teatru, sau mai corect spus, la cinema, în filmele de groază ale nesonorului. Va rîde — singura sa clipă de mare veselie — cînd vor sosi actorii, ca orice puști care întîlnește circul Și-i gata să sară, de-acolo, de la picioarele mamei sale, să sară și să se dea peste cap de bucurie, ca un copil căruia i-a reușit o răutate esențială, atunci cînd constată că inscenarea sa a lovit drept în inima adulților.

Intr-adevăr, n-aș putea spune că **Hamlet**-ul lui sir Laurence e conștient — la nivelul lui Kott! — că are de dat „o lovitură de stat politică". Că el trăiește „drama situațiilor impuse"... Ideea lui e mai degrabă că are de pregătit „o lovitură de teatru" cu care să-l dărîme pe uzurpator, fără vărsare de sînge, sub presiunea remușcărilor. O decisivă lovitură de teatru moral. De teatru politic, aș spune azi, gîndindu-mă la atîția adolescenți rebeli și încă nealterați care mai visează la un teatru capabil să schimbe fața lumii, de eficacitate imediată, creînd în numele acelui infernal adolescent care striga: „Trebuie schimbată viața!" Ceea ce vrea el să impună e regia sa, sînt inscenările sale ucigașe, fără simbrie, fără sînge, terorizante, de o fragilitate și de o frăgezime a inspirației care țin într-adevăr de o sălbăticie pură și puerilă. Scenele cele mai tari, cele mai bine bătute în piatră, sînt tocmai inscenările minții sale de rebel care inventează un „saison" în infern, o nevroză pentru toate anotimpurile, descoperind ca o imensă revelație că poți zîmbi și fi ticălos, totodată: întîlnirea cu Otelia, cu acel oftat de trei ori care ne trimite la **Idiotul**, instruirea actorilor, duelul cu Laerte, scena cu regina, după uciderea lui Polonius, cu cadavrul în cameră, trimițîndu-ne la proliferarea atîtor stîrvuri.. Mult mai politic decît credea Kott mult mai teatral decît vedea Bazin, Laurence Olivier e un Hamlet pentru care lumea nu e numai o scenă și noi actorii ei ci o perpetuă inscenare — iar noi, regizorii ei înfrigurați, angajați — de la șovăire pînă la ispășire.

...După cum cea mai ingenuă dintre inscenările acestui regizor rămîne montarea întrebării din veac pe creștetul blond, pe craniul strălucitor ca un astru, al unui om tînăr care stă cu fața spre mare.

Radu Cosașu

Teatrul radiofonic, în comparații

TEATRUL RADIOFONIC este privit ca un fel de copil vitreg al acelei zeițe, care, spre deosebire de surata ei întru dreptate, nu apare (și rău face) cu ochii legați. Poate pentru că se consideră că în raport cu televizorul, aparatul de radio reprezintă o tehnică inferioară, poate pentru că n-ai cum să vorbești de scenografie și costume, poate din vreun motiv metafizic, nu știu, cert e că teatrul radiofonic trăiește înconjurat de foarte multe zîmbete condescendente și superioare.

E o situație ciudată, ciudată nu pentru faptul că oamenii n-ar asculta piesele transmise la radio — emisiunile de teatru sînt pe locul doi sau trei ca popularitate, în ciuda eforturilor editorilor programului radio de a le face cît mai neobservate —, situația e ciudată pentru că, după opinia mea, teatrul radiofonic reprezintă cel mai interesant fenomen teatral din ultimii ani situație datorată în primul rînd lui Virgil Stoenescu, dar și acelui grup mic de redactori care reușesc să scoată an de an un număr impresionant de premiere. Ar fi, desigur, de vorbit și de regizorii de la radio și de inginerii de sunet, ar fi multe de spus, chiar prea multe pentru spațiul unui singur articol.

Ciudat este altceva. De ani de zile se vorbește, patetic sau doct, olimpian sau nervos, acuzator sau elogios, despre problemele dramaturgiei actuale și ale diverselor ei relații, probleme și relații care decurg mai ales din faptul că dramaturgia există, dar nu se reprezintă, domnește, dar nu guvernează. Ei bine, există o instituție (am numit teatrul radio) în care toate aceste probleme și relații sînt rezolvate și rezolvate prin spectacole, iar nu prin vorbe programatice sau bilantiere.

Nu vreau să spun că toate spectacolele teatrului radio sînt capodopere; sînt și spectacole de excepție, sînt și spectacole mai slăbuțe, sînt și niște spectacole ratate, dar nu acesta este esențialul. Esențial e faptul că teatrul radio reprezintă, după părerea mea, un fenomen real al vieții teatrale de la noi. Mai mult, teatrul radio reprezintă o mișcare. Ceea ce le-aș reproșa celor de la radio este o anume inabilitate publicitară, dar este un reproș care poate fi făcut multor oameni preocupați realmente de realizarea unor lucruri serioase și care au adesea repulsie pentru zgomotul (necesar, poate, uneori) pe care-l fac alții în jurul propriilor și debilelor lor opusuri.

Din păcate, ideea de mișcare, pe care o implică la noi teatrul radio, nu-și găsește o corespunzătoare rezonanță. Sînt, evident, spectacole despre care se scrie și s-a scris și nu mă îndoiesc că și de acum încolo vor fi spectacole despre care se va scrie. Ceea ce lipsește este o permanență a preocupărilor critice pentru problemele teatrului radiofonic și din această pricină se operează mai curînd cu impresii, decît cu informații. Lipsesc rubrici permanente ale teatrului radio (nu ale emisiunilor literare radio) și, astfel, ceea ce se discută nu este fluxul, ci sînt secvențe.

Și, astfel, conștiinței publice îi scapă tocmai faptul că ne aflăm nu numai în fața unor spectacole radiofonice mai bune sau mai rele (ceea ce, la urma urmei, n-ar reprezenta mare lucru), ci în fața unei mișcări teatrale de anvergură, realizată în jurul acelui moment de echilibru care este dramaturgia originală Cu alte cuvinte, la teatrul radiofonic s-a realizat dezideratul despre care la teatrul pur și simplu se discută, se discută se discută și se pare că se va discuta, se va discuta, se va discuta.

Este suficient să ne uităm peste repertoriul din ultimii ani al teatrului radiofonic ca să avem o imagine autentică a mișcării noastre dramaturgice, după cum este tot suficient să ne uităm peste repertoriul teatrului celălalt ca să ne dăm seama despre rolul traducerilor (al acelor minunate traduceri de teatru, în care personajele vorbesc ca străinii aceia ce se străduiesc din răsputeri să învețe românește și nu reușesc, dom'le) Este demn de remarcat nucleul dinamic, reprezentat de dramaturgia autohtonă în teatrul radiofonic, într-un moment cînd pe „marea scenă" sensul artistic al contactului cu marea dramaturgie străină a fost adesea convertit într-un non-sens.

A venit, cred, momentul să ne aplecăm cu mai multă atenție asupra teatrului radiofonic, nu pentru o reconsiderare, ci pentru o considerare a unei stări teatrale care în multe privințe poate fi apreciată drept exemplară.

Leonida Teodorescu

Ochiul magic

Librarul și cartea

● Cu o lună în urmă salutam eficienta unor sugestive inițiative ale Buletinului „Cărți noi“. Recentul număr (3) al acestei utile publicații se ocupă pe dimensiunea unei întregi pagini de **Librarul și cartea**, inserînd, cităm din nota introductivă, „citeva profesiuni de credință ale unor cunoscuți librari bucureșteni, oameni cu o experiență deosebită în acest domeniu. Vechimea unora dintre ei în această meserie trece cu mult peste două decenii. Părerile, propunerile lor dovedesc interesul pentru o nobilă îndeletnicire, dorința pentru înfăptuirea unor realizări majore“.

Un abur de generalitate, de veselă festivă mulțumire învăluie. Însă, răspunsurile pe care cei opt librari le dau întrebărilor adresate de redacție. Se vorbește continuu numai de nivelul ideal al fenomenelor, locuri comune sînt relatate cu toată gravitatea („Reclama cărții e necesară, se impune“ sau „Reclama cărții cere mereu noi și noi formule, cît mai atrăgătoare“ ambele răspunsuri la o întrebare excesiv retorică : „Se poate vorbi de o reclamă a cărții ?“), participanții dovedesc cînd resurse nebănuite de generozitate („Un librar pornește de la premisa că editorii scot numai și numai cărți bune“), cînd resurse nebănuite de erudiție (un interlocutor își amintește „cîteva cuvinte mai mult sau mai puțin celebre“, iar aceste cuvinte sînt : „Nu cunosc o profesiune care să necesite o cultură atît de multilaterală ca profesiunea de librar“).

Printre asemenea înălțătoare fraze, dinamica raportului pus în discuție se estompează, nenumărate – și prea bine cunoscute nouă, cititorilor, cărora ni se adresează programatic **Ancheta** — aspecte concrete ale activității din librării se pierd în negurile uitării. Nu ne îndoim de bunele intenții ale organizatorilor difuzării și comerțului de carte. Dar ele, bunele intenții, nu sînt, se pare, nicăieri suficiente. Astfel încît, în locul acestei colecții de cuvinte, unele „frumoase“ altele plate, așteptăm o dezbatere autentică, responsabilă, adevărată, lucidă, critică și autocritică. Dezbatere care să deschidă constructive și reale perspective în urma unei constructive și reale analize.

A. T.

Perlă autentică ?

● PRIMIM, **sub** acest titlu, din partea „Revistei de filozofie“ :

În vitrina cu perle din numărul trecut al „României literare“, profesorul Haddock exhibitează (sic) cuvîntul „creativitate“ (termen tehnic) spicuit (nu pescuit) din sumarul „Revistei de filozofie“, nr. 1/1972.

Argumentarea profesorului : „Cuvîntul **creativitate** nu există. Nu numai în limba noastră, dar nici în nici una (sic) din limbile romanice“.

Contra-argumentare : Ei și ? Nici cuvîntul **productivitate** n-a existat cîndva, „nu numai în limba noastră, dar **nici în nici una** (sic) din limbile romanice“. În materie de limbă vie, abuzul unora nu invalidează uzul altora, după cum nici uzul tuturor („bunul simț“) nu invalidează... **creativitatea** limbii.

Profesorul Haddock se întreabă, de asemenea, ce l-a împiedicat pe prof. Al. Roșca să scrie corect „formarea creației științifice“ (sic), preferînd „formarea creativității științifice“ ? Răspuns : exact același motiv care îi determină pe mulți savanți anglo-saxoni, francezi, italieni să folosească, în **accepție tehnică**, termenul „creativitate“, nu „creație“ : exact același motiv care l-a determinat și pe D. Caracostea să scrie **Creativitatea eminesciană**, nu „Creația eminesciană“.

Concluzie : să nu „creativăm“ perle, să le pescuim !

M. CIURDARIU

Spectacol

evitabil la A.T.M.

● Nu știu în ce măsură peisajul spectacolelor bucureștene trebuia urgent completat cu un „musical“ de tip **Hair**, și nu știu de ce A.T.M.-ul se bucură așa de mult că a amînat lectura unor piese nejucate încă, într-o perioadă cînd numai de abundența premierelor românești nu ne putem plînge. Chiar dacă aș cădea de acord cu acest spectacol, nu cred totuși că i-aș acorda chiar locul din frunte, cum i s-a acordat luni de A.T.M. și chiar de reprezentanți ai presei.

Dar voi analiza, totuși, intențiile și rezultatul lor actual. Sanda Manu, în colaborare cu Camelia Dăscălescu, Ion Cristinoiu și Mihai Dumbravă, a conturat un „musical“ cu zece actori „totali“, „în priză“ timp de o oră și jumătate. Ca formulă de spectacol, seamănă cu **Hair**, prin alerta, tonusul continuu pe care și-l propune. Dar, și de aici încep lucrurile cu care sîntem obișnuiți, muzica și textul sînt firave.

Cîntecele intitulatului **Toți pentru unul, unul pentru toți** sînt piese de dans, comerciale, ușurele, și bine inspirate din spectacole similare, perimate acum cinci ani în Occident. În jazzul clasic, și în soul și în bluesul tradițional s-a ajuns deja, de cîțiva ani buni, în vîrf, și partitura Cameliei Dăscălescu nu depășește piese de mică circulație...

Iar textele nu ating nici măcar o minimă ștachetă a mediocrității. Versificațiile sînt puerile, didacticiste, amintind mai degrabă de vechi improvizații muzicalizatoare periferice. În general, e surprinzător faptul că oameni de bine și o instituție onorabilă girează asemenea producții jalnice, cheltuind zadarnic timp și eforturi, chiar dacă intențiile sînt bune.

Anton ROMAN

Revista revistelor

„Astra“

● *Pornind de la premisa că „misiunile majore ale criticii noastre literare și de artă impun o definire exactă a unui concept fundamental : judecata de valoare“, revista Astra (nr. 3, martie 1972) publică, la rubrica „Seminar“, cinci scurte și interesante articole pe această temă. Semnează : Edgar Papu („Judecata axiologică în domeniul literelor constituie, deci, o imperfecție necesară, în lipsa căreia ar fi totul și mai imperfect, ba chiar cu neputință de conceput“.), Al. Piru („Adevărata critică este afirmare, judecată de valoare pozitivă“), Nicolae Balotă, Ion Vlad, George Pruteanu. În rest, interes nu mai suscită cu adevărat decît suplimentul literar al revistei, bine întocmit și de data aceasta, variat, cuprinzînd multă poezie tînără, promițătoare (Marian Dopcea, Dana Duma, Vasile Poenaru), ca și o excelentă proză, de esență superior satirică, a lui Mircea Horia Simionescu* (Mario și dr. Leonard).

Voicu Bugariu, autor și al cronicii literare, consemnează un interviu acordat revistei de către Corneliu Ștefanache — despre romanele sale și ale altora, iar Mircea Vaida publică o frumoasă poezie inedită a lui Ion Vinea și un micro-eseu (Vinea-stilistul) *în care apropierile stabilite între opera poetului (mai degrabă, aici, a prozatorului) român și* Cîntecele lui Maldoror *beneficiază și de o demonstrație convingătoare.*

În cuprinsul bogat al revistei, suscită deosebit interes paginile suplimentului, prin traduceri (din poezia maghiară și africană), convorbiri cu personalități culturale din străinătate, prin, în fine, aceeași judicioasă selectare (cu cîteva excepții) a cărților comentate.

s.m.

PESCUITORUL DE PERLE

CE ESTE — ESTE : CE NU-I — NU-I !

● **REVISTA** Astra (nr. 3/1972), la rubrica „Amorse“ are o notă, semnată de Mircea Gherman, care face haz de o exprimare socotită „caragialescă“ și pescuită în Magazin istoric nr 2. Textul incriminat este : „Ciuma neagră face ravagii în Europa occidentală (în Franța, în 1348, **decimează** (sic) **cam o treime din** populație) . ? ! Comentariul, în final, sună : „Probabil a fost vorba de o **decimare cu supliment**“.

Limpede. Autorul notei ține seama exclusiv de sensul pe care verbul **a decima** îl avea la începuturi, la romani și în evul mediu : a pedepsi cu moartea pe soldați luînd, prin tragere la sorți, unul din zece. Adică nu se uită decît la etimon **(decem)** și uită procesul semantic. Astăzi, **a decima** înseamnă pur și simplu a ucide o mare mulțime de ființe. Exprimarea nu-i deloc caragialescă, ci foarte corectă.

Dacă Mircea Gherman urmărea să găsească negreșit vreo inadvertență în **Magazin istoric**, trebuia să aibă „puțintică răbdare“. Să fi așteptat apariția numărului 3. Aici, în articolul „Glorioasa pribegie a lui Mihai Viteazul“ de C. Rezachevici, la p. 61, ni se spune că Voievodul, pe cînd se afla în 1601 la Viena, și-a dictat memoriile. Și continuă : „Pentru detalii utilizează și însemnările asupra domniei sale, scrise de Petre Armeanul (ipoteza prof. P. P. Panaitescu), al cărui manuscris, căzut în mîinile inamicilor săi, după moarte, s-a pierdut, dar stilul și îndrăzneala exprimării arată limpede că eroul însuși e autorul acestor ample relatări dictate în românește și apoi traduse“.

Se naște întrebarea : Cine poate ști ce fel au fost „stilul și îndrăzneala exprimării“ într-un manuscris pierdut, care adică n-a ajuns la cunoștința noastră ? Trebuie, de pildă, să fii năpădit de o mare fantezie ca să spui ce și cum a fost panegiricul lui Augustus, scris de Ovidiu în limba geților, cîtă vreme nici urmă n-a rămas din acel panegiric. E drept că C. Rezachevici precizează, apoi, că, totuși : „Astăzi se cunosc numai două astfel de lucrări“. În ciuda acestei precizări, venite tardiv, lunga frază de mai înainte rămîne pe veci inadvertentă.

Mai la vale, p. 62, în același articol stă scris : „Basta e pedepsit pentru naiva încredere în nobili și pentru trădarea lui Mihai la Mirăslău“. Înțelegem de aici că Basta, naiv, s-a încrezut nu numai în nobili, ci și în Mihai, care însă l-a trădat pe Basta la Mirăslău. Și pentru această dublă naivitate, Basta a fost pedepsit. „Trădarea lui Mihai“ nu poate însemna decît că Mihai a trădat pe cineva. A, dacă ar fi fost scris : „... și pentru că l-a trădat pe Mihai...“, totul ar fi fost limpede și istoricește exact. Căci, în adevăr, la Mirăslău, Mihai a fost trădat de Basta.

„Și cu asta — basta !

MINTEA MEA N-O INCUMBĂ

● **MARE** înțelepciune din partea omului să folosească numai cuvinte pe care le înțelege. Această cugetare adîncă mi-a fost stîrnită de un articol intitulat **Erori de educație în „balanța“ răspunderilor**, scris de Petru Calapodescu și publicat în „Informația Bucureștiului“ din 29 III crt.

Las la o parte încadrarea fără rost a cuvîntului **balanța** între ghilimele și trec la o frază din articol, referitoare la o scrisoare primită de autor. Iat-o :

„Am întîlnit, însă, în această scrisoare, un pasaj ce reține atenția prin larga audiență pe care o incumbă.“

Vasăzică un pasaj **incumbă** audiență largă. Adică : cuprinde, conține. Dar verbul **a incumba** înseamnă cu totul altceva. Înseamnă : a reveni cuiva, a se impune cuiva. Și se referă **cu exclusivitate** la sarcini, datorii, obligații, răspunderi. Dacă ești, să zicem, medic și ești întrebat : „De ce n-ai arat pămîntul ?“ — poți răspunde cu cea mai mare seninătate : „Nu-mi incumbă mie !“ Dar dacă ești întrebat : „Medicina incumbă o largă audiență ?“ — cu aceeași seninătate poți răspunde : „Nu pricep ce vrei să spui !“

Oricum, fiindcă verbul a fost folosit nelalocul lui, am crezut că-mi incumbă datoria să subliniez faptul.

SEMNIFICATIVITĂ CRONICĂ

● **O CRONICĂ** teatrală închinată recentului spectacol, la Teatrul Bulandra, cu „O scrisoare pierdută“ afirmă, la un moment dat, că : „...spectacolul începe lent“..., iar în fraza imediat următoare că : „El demarează apoi mai vioi...“ Dar verbul **a demara** (din franțuzescul **démarrer**) desemnează începutul unei mișcări **(Commencer à se mettre en mouvement** — zice Larousse-ul). Cum se poate, deci, ca același spectacol să înceapă a se pune lent în mișcare și să înceapă a se pune în mișcare vioi ? Se poate ! cînd nu sîntem stăpîni pe înțelesul cuvintelor

Mai departe, ni se spune că unul din interpreți „este îndrumat uneori spre acțiuni fizice insignifiante ca semnificație...“ Cum s-ar zice, acțiunile cu pricina sînt neînsemnate ca însemnătate, deoarece ca neînsemnătate sînt destul de însemnate.

De aceea și semnez.

Profesorul HADDOCK

PEGASUL TROIAN

● **„Citatul trebuie marcat prin ghilimele“.**

● **Deși se spune că banii nu-ți ajung niciodată, a fost o vreme cînd aveam unul în plus.**

● **Spărgătorul de nuci e convins de fiecare dată că se va umple de bani.**

● **Fumătorul este o bombă care trage cu poftă din fitil.**

● **Degeaba dezlegi cuvintele încrucișate, dacă nu le dai drumul.**

● **Mă predau, mă predau! striga ștafeta.**

● **Era o carte atît de proastă, încît trebuia tradusă în mai multe limbi succesive.**

● **O numim lume înconjurătoare, deși, după ce ne înconjoară o dată, de două ori, se edifică și pleacă.**

● **Pînă ce nu te gustă publicul, confrații nu îndrăznesc să te mănînce.**

● **Cînd primăvara ajunge undeva, primul lucru pe care-l face e să-și despacheteze mugurii.**

● **Și-a retras strategic cuvintele.**

● **Visul secret al oricărui poligam e dulcea, liniștita bigamie.**

● **Dacă tinerețea ar ști, dacă bătrînețea ar putea...**

● **Ne leagă atît de multe amintiri, încît ne despart.**

● **La muncă, pomule, nu la întins crengile !**

● **Pe cînd păștea voios și pașnic, calul troian fu deturnat.**

● **„Nu intra, cîine rău!“.**

● **Era atît de neajutorat, încît copia la teză cu indigo-ul.**

● **Frații siamezi reușeau să comunice între ei doar pe principiul vaselor comunicante.**

● **Nemulțumitului cu puțin i se ia darul, pentru a fi înmînat celui care nu se mulțumește cu mult.**

● **Prietenul la nevoie te cunoaște.**

● **Insultele trec, pietrele rămîn.**

Tudor VASILIU

Atelier literar

Tîrziu

Tot nu te mai poți întoarce acasă
Ascultă : Așa-i povestea mea
Cînd mama pune la masă
Pune merinde din inima mea
Deși-mi spunea că sînt prea tînără
Să plîng, eu n-o credeam, acum
Dacă te-ntorci acasă e prea tîrziu
Singurătatea mea îți stă în drum.

ANCI DAN

Vioara

Trecură trăsuri cu caii nervoși,
Trecură mașini furibunde..
Eu, cu ochii de trecere roși
Așteptai să văd unde se duc. Unde ?

Așteptai, plin de-ntrebări, ca pomii de frunze,
Ros de-ntrebări, ca pomii de castori.
Mi-au umblat prin suflet lichele cu tălpile goale,
Doamne grațioase și pastori.

Mă-nchinai, mă-mbătai, înjurai de icoane,
Mă-mpreunai cu tîrfe și sfinte...
Toate sînt amare și vane.
Lumina o strînsei în cuvinte

Ce-acum le asvîrl în stînga, în dreapta...
Ce să mai aștept, cînd e seară ?
Vouă mă dau — sărutu-vă dreapta —
Că nu mai sînt om — sînt vioară !

EMIL GAVRILIU

După unii...

O peniță și-o hîrtie
ruginită ruginie
și-un samsar
dicționar
asta-i tot ce socot
a-mi trebui
pentru-a scri.
Am cuvinte o grămadă
cîte rațe-ntr-o ogradă
le înghesui și le smulg
și le scarmăn și le mulg
le sucesc, le învîrtesc
pînă-mi cad cum nimeresc.

Se mai rup în E și I
se mai rup în I și E
ei și ce ?

Dintr-o sută, dintr-o mie,
tot îndrug o poezie,
tot înșir un sonețel,
mai gingav, mai subțirel
și tot iese un ghiveci
Mixi, secol XX.
„Hippie, hippie, hippie ura
Cacealmaua, Editura !"

LILIANA POPESCU

Ultimii ochi

„Vînarea porumbeilor interzisă"

Orașul alb
cerul orașului alb
porumbeii orașului alb
copiii orașului alb

cine murdărește mîinile albe, cine ?

Joc simplu

Măturătorule,
nu pune toate frunzele la un
loc.

Alb

Aveam pe față
toate
drumurile
după ploaie.

ASLAN SALIEVICI

La marginea orașului

La marginea orașului
zgomotele se tac cîntec,
și vara își scaldă picioarele
în praful fierbinte,
iar zmeiele se urcă
în fiecare an mai sus, mai sus,
peste plopii fără sfîrșit.
La capătul sforii
strînsă de palmele mici,
mi-a rămas cîndva,
ca un strigăt, copilăria.

ION MUSTAȚĂ

Ucenicie

Nu trageți în noi sîntem de lumină
glonțul mușcînd împrăștie stele
și naște o viperă rana
zidul din care pe rînd ne-am desprins
e zidul în care au zidit-o
pe Ana
mîinile taților însîngerate-n baladă
cu urme de aripi,

totul e
să nu se tragă în noi la hotarele zilei
de pe schele
cînd vom coborî nevinovați
de brațele turle înșurubîndu-se în ceruri,

prin degete cruci
ne scurgem cu frunzele,
cu soarele, cu porumbeii sălbatici,
în urmă presărînd mănăstiri
nu trageți priviți-ne ochii
altare de aur curat,

Manole, meștere Manole
la granița frumuseții tale înalte
neînțelegîndu-ți moartea
întotdeauna am să cad împușcat.

TUDOR CERNĂUȚEANU

Poșta redacției

POEZIE

PETRE VLAD : Nu sînt lucruri noi, în chip hotărîtor, nici în versuri, nici în scrisoare (cam sforăitoare), deși, pe ici-pe colo, lucrurile capătă înfățișări mai nuanțate și tentativele de „luptă cu inerția" nu lipsesc. Cele mai multe pagini rămîn sub semnul vechi, prelucrînd emfatic, cu aliură de maestru în apogeul carierei bîntuit de mania persecuției, „neînțeles" și prigonit de „bunii săi contemporani", aceleași ecouri vechi, obosite, inerte. Poetul are viziunea propriei sale „crisalide" din care urmează să apară „strălucitorul fluture", ori lasă — „netulburat" și „rob al îndumnezeirii" proprii — „testamente" bietei omeniri mărunte, în cuvinte care răsfrîng „nemărginit" lumina, etc. Soclul pe care se așează de pe acum autorul e însă mult prea impozant, — opera e încă modestă și, ceea ce e mai trist, mulțumită de sine, plafonată, osificată de timpuriu. Sînt, cum ziceam, și cîteva încercări de a ieși din cadrul încremenit și din maniera comodă a „variațiilor pe aceeași temă". „Povestea nufărului", bunăoară, aduce un motiv cu răsfrîngeri metaforice bogate, suculente, cu o anumită forță a fanteziei asociativ-picturale (părăsind și monotona, epigonica versificație de litanie-standard a celor mai multe dintre pagini) : lucrurile nu sînt însă duse pînă la capăt, zgura rămîne prea multă, decantarea insuficientă. Trecem peste alte două asemenea încercări, mai puțin izbutite — „Hazardează-te suflete" (titlu cam barbar, între altele !), retorică, prozaică : și „Orfică", greoaie, stufoasă, aglomerată (cu scrîșnitoare întîlniri de vorbe, gen „răsfrîntă străfulgeră" și cu inevitabile „curcubee" răsărind — firește ! — „în freamătul stingerii" autorului, curcubee „pe care dansează (iarăși inevitabile și prăfuite) naiade și nimfe cu stoluri de îngeri" (! ?). Ne oprim, însă, și-i salutăm bunii auguri, la piesa intitulată „Patria visată", unde fervoarea biruie cuvintele, le scoate din inerție și le înalță, înnobilînd uneori banalitățile și locurile comune (care nu lipsesc, din păcate, nici acum). Poate că pe-aici, pe undeva, pradă unui elan real și unei însuflețiri simplu omenești, cînd poetul pierde din minte obsedanta riglă de calcul a nemuririi proprii, cînd uită de prizonieratul absurd și tiranic al „soclului" său, dar și de partiturile îndărătnice ale corurilor școlare, poate pe-aici să se afle începutul (și puterea reală) a cîntecului său, firesc, adevărat, cu glas propriu. Ne-ar fi foarte plăcut să-l putem auzi în continuare, din ce în ce mai distinct, mai răspicat.

F. FILIP : Flori cerebrale, nu lipsite de interes, cîteodată ușor aburite. Reveniți.

CHIȘCARU I. VASILE : „Inovația" dv. merită să fie popularizată, pentru că aduce, în fine (pentru prima oară mărturisit !) o nesperată soluție impasului teribil în care se află foarte mulți cultivatori, publicați, sau nu, ai poeziei bogomilico-moftologice care bîntuie în zilele noastre. Iată, deci, formula-„paspartu" a ortografiei moderne, așezată modest în p.s.-ul uneia din „creațiile" dv. : **„În aciastă poezie fiecare cititor are voe să pue punct și virgule unde va crede de cuviință"**. Am reprodus-o fidel (cu toate „particularitățile" ei pe care, vai !, punctul sau virgula nu le mai poate rezolva !) punînd-o astfel la dispoziția tuturor amatorilor. E de așteptat ca această revoluționară soluție, de dezrobire și democratizare a punctuației să aducă (dacă nu și un pic de talent) cel puțin o oarecare alinare (și „acoperire") sufletelor poetice bîntuite de coșmarul culpabilității ortografice.

FL. MARCU : Mulțumiri pentru surprinzătoarea, delicata atenție. Versurile reprezintă un început, din care nu lipsesc unele promisiuni **(De dragoste, Stelane),** deși un efort spre claritate, spre evitarea locului comun și a cuvîntului fără acoperire lirică, este încă necesar. Reveniți.

PROZĂ

DANIEL DUMITRESCU : Pană inteligentă, dedată unor bune relatări de tip „sec", de întîmplări și amintiri sau „fapte diverse" (uneori cam eliptice), cele mai multe cam „licențioase" (într-un fel sau — mai ales — într-altul). „Stația" — excepție oarecum kafkiană — rămâne închisă, nu „trece". Mai bună, „Încă un mod de a-l ucide pe Gabriel" (dar și „Oglinda parabolică"); interesant, în altă ordine, „Păcală" (pe care-l vom propune secției respective). Rămînem pe recepție, cu consistente speranțe.

ILEANA I. MATEI : E încă multă naivitate și șovăială, dar... să vedem ce mai urmează.

ANA ȘALIC : O „fișă" conjugală foarte fidel și amănunțit surprinsă, de un condei abil, pătrunzător, de o lăudabilă sobrietate și siguranță. În ciuda finalului, ușor edulcorat și cam expediat, perspectivele sînt din cele bune. Reveniți (și cu unele date personale).

BULACHE : „Soarele" e mai curată și mai lămurită, acum. În schimb, în „Rădăcini" revin aceleași metehne vechi pe care trebuie să vi le semnalăm mereu: amestec haotic de planuri, salturi, incoerențe, o încîlcitură din care nu se înțelege aproape nimic. Proza e, în primul rînd, povestire, relatare, or, dacă cel căruia-i povestiți nu vă poate urmări, înțelege, asta înseamnă o dublă pierdere de timp (cel puțin). E cazul să lucrați mai atent, mai scrupulos.

Ileana Mara Mureș, N.N.N., Tasi Mura, Dorin Mazilu (manuscrise dactilografiate !), **Napalion, Ștefan Vinersari :** Sînt unele semne, merită să stăruiți.

Ly Ban, Iftimie Ioan, Roi Marcel, Dan Pietraru, A. P., Marian Bodea : Nimic nou.

Chiran Tudor, Cedra E., Haos, L.T.Z., R. Munenia, Popovici Christina, Marian Ștefan Dumitrescu, Lascu Petru, Andus Lina, Lavia Dinescu, I. Maruc (versuri și proză), **Nică R., Tamara, Ion Nica** (versuri și proză), **George Rădulescu, Liviu Cumpănă, Crenguța Amargeș, Dobre Marin, Laguna, B. I. Giurgiu :** Compuneri mai mult sau mai puțin îngrijite, dar de nivel modest, fără calități deosebite.

Cornel Toader, Stoian Ion, Ion Modernu, C. Ladislau, Clement Ana, M. I., Dragomirescu Daniel, Aurelia Dumitrescu : Încercări stîngace, fără semne de talent.

Index

Casa lui Giovanni Verga

LA 27 ianuarie s-au împlinit 50 de ani de la moartea lui Giovanni Verga, scriitor realist italian din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, reprezentantul notoriu al verismului sicilian. Cunoscut în țara noastră prin traducerea celor mai semnificative scrieri ale sale (romanele : *Familia Malavoglia, Mastrodon, Gesualdo, Eva și Soțul Elenei ;* nuvelele : *Jeli păstorul, Nedda* ș. a.), Verga zugrăvește viața satului sicilian în momentul trecerii de la condițiile de existență semifeudală la capitalism. Verismul lui are o nuanță singulară, scriitorul rămînînd departe de așa-zisa impersonalitate și pasivitate a doctrinei realiste. Pe Verga nu îl interesează sistemele complicate ale filozofiei și nici rigoarea cercetărilor științifice caracteristice celei de-a doua jumătăți a secolului al XIX-lea ; el este în esență om moral și artist. Îl interesează oamenii și nu ideile abstracte sau principiile. De aceea, atitudinea lui Verga față de lumea pe care o prezintă, spre deosebire de contemporanii săi (Capuana și De Roberto), este afectivă, pentru că această lume reprezintă ecoul naturii sale sentimentale, iar viziunea pe care o au personajele sale despre viață e o viziune pasională, fondată pe impulsuri și intuiții. Verga nu depășește, însă, formula realistă a obiectivizării în sensul neamestecului prozatorului în desfășurarea acțiunii, în evoluția personajelor care se caracterizează singure prin faptele lor, fără ca autorul să le judece. Participarea autorului constă în crearea substanței morale a acestor personaje. Aici Verga își manifestă prezența prin transmiterea lirismului său și a iubirii sale pentru oameni. Lumea din scrierile lui Verga ne emoționează. Simpatia lui s-a îndreptat cu toată convingerea spre oamenii simpli. Interesul pentru forța elementară, pentru oamenii lipsiți de complicații, totuși profunzi în existența lor rudimentară, a contribuit la desăvîrșirea prozei verghiene.

Viața lumii de la țară nu era pentru Verga un spectacol, ci însemna viața reală, cu întîmplările firești de care el se apropie cu înțelegere și dragoste. Verga se înscrie printre scriitorii literaturii europene care au prezentat durerea omului condamnat de vechile orînduiri la mizerie, umilință și singurătate ; chinurile foamei, dar mai cu seamă spasmul conștiinței umilite, reacțiile orgoliului uman în fața agresiunii brutale a egoismului.

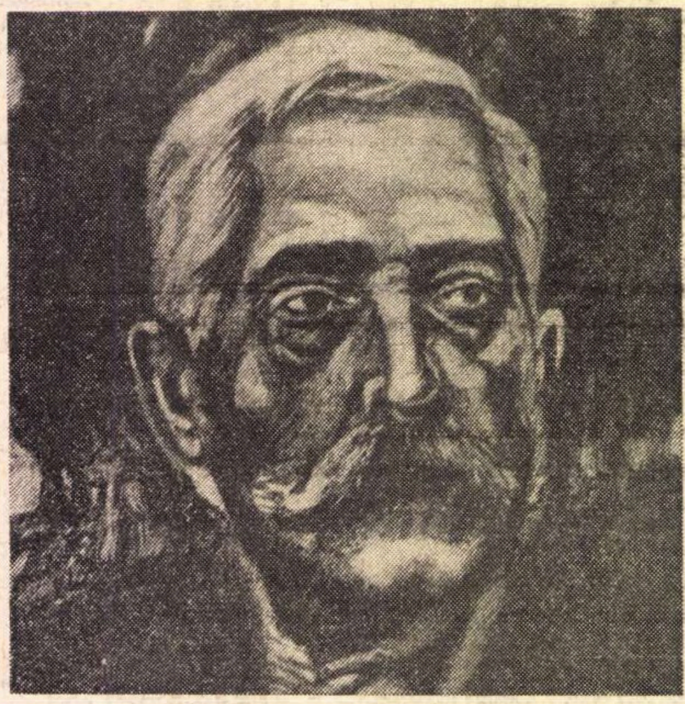
Sînt „învinși" oamenii lui Verga ? Ce sens trebuie atribuit cuvîntului „învins" ? Personajele din cea mai mare parte a prozei verghiene, învinse în relațiile cu lumea exterioară, nu sînt învinse față de ele însele. Nu ajung la disperare, oamenii rămîn la un stabil echilibru moral. Forța oamenilor lui Verga există în interiorul lor, iar sensul povestirii stă în puritatea și regenerarea morală. Nu învinși sau pesimiști, doar sobri ; condițiile de viață sînt grave, oamenii sînt gravi, sub aparența lor resemnată sînt dîrji și optimiști. De aceea, nu pesimismul caracterizează scrierile lui Verga, ci un optimism tragic, un optimism care cultivă lupta. Verga este un scriitor deprimant numai în aparență, pentru că în admirabilele sale pagini generează un sentiment al încrederii în virtuțile oamenilor, în permanenta afirmare a valorilor etice și spirituale.

ÎN istoria criticii verghiene s-a fondat — în jurul acestor „învinși" — un mit persistent încă în sectoarele consecvente estetismului italian de la începutul secolului XX : mitul pesimismului. Atunci cînd ajunge să reprezinte titlul unui volum (Romano Luperini. *Pessimismo e verismo in Giovanni Verga.* Padova, Leviana Editrice, 1968), se profilează și destrămarea lui, determinată de publicarea *corespondenței* care justifică — în special — ultima perioadă din viața scriitorului dornic de viață și de activitate.

Verga creează operele sale majore în perioada șederii pe continent, la Florența și Milano. În ce fel e prezentată Sicilia în scrierile lui ? Ce înseamnă Sicilia pentru Verga ? Înseamnă climatul psihologic în care se reflectă concepția etică a acestor oameni cu afecțiunile, tradițiile și mentalitatea unui popor în a cărui agitată și strălucită istorie straturile civilizației grecești, romane, arabo-normande, spaniole și franceze au conlucrat la crearea unei amprente indelebile în raport cu istoria Italiei continentale. Literatura care corespunde acestor realități insulare este literatura veristă. Proza lui Verga pătrunde în viața intimă a sufletului sicilian și își găsește aici umanitatea pe care o propagă poetica verismului.

Perioada 1893—1922, adică întoarcerea definitivă a lui Verga în Sicilia, constituie intervalul mai puțin cunoscut din viața scriitorului și care a suscitat cele mai controversate discuții în lumea literară. La Catania, împărțindu-și timpul între casă și „Circolo Unione" (locul de întîlnire al intelectualilor catanazi), Verga trăia retras, vizitat de cîțiva prieteni foarte apropiați, absorbit de preocupările sale literare și de nesfîrșitele griji domestice. Cînd se întoarce, după atîția ani petrecuți pe continent, Verga se stabilește în locuința părintească pe care Caterina di Mauro Barbagallo, mama scriitorului, o aducea ca zestre în anul 1839 cînd s-a căsătorit cu Cav. Giovanni Battista Verga, descendent al vechii familii Fontanabianca din Vizzini.

Casa cu nr. 8 din Via S. Anna este o construcție armonioasă, situată nu departe de piața Domului care, împreună cu clădirile învecinate, constituie centrul orașului vechi reconstituit în linii sobre și elegante de arhitectul Vaccarini după distrugerea Cataniei în 1693. Via S. Anna este o străduță îngustă și liniștită, cu case construite între veacul XVII și XVIII și cu balcoane mărginite de balustrade din fier forjat. Casa lui Verga este situată în apropierea actualei Via Garibaldi și a mînăstirii Santa Chiara, edificiu lucrat în stilul barocului tîrziu cu tendințe neoclasice. Pe fațadă, între balcoanele camerei sale de lucru, există marmora comemorativă inaugurată în 1939 din inițiativa lui Ferdinando Caioli, avocat și literat catanaz, cu următoarea inscripție : In questa casa nacque e morì / Giovanni Verga / qui formò il sue mondo e lo concluse / nell'immortale potenza dell'arte / 1840—1922 / il Municipio di Catania / nell'anno dei grandi siciliani / 1939.



G. VERGA —
Portret
în cărbune
de Roberto Rimini

Apartamentul de la etajul II, cu camere spațioase și impunătoare, luminat discret de lămpile bogat ornamentate, a fost renovat de Giovanni Verga și mobilat cu mobile masive, caracteristice celei de-a doua jumătăți a secolului al XIX-lea. Biblioteca cu cărți legate în piele sau pînză, selecționate cu grijă în rafturile care ocupă trei din pereții unei încăperi vaste, cuprinde operele scriitorilor francezi și ruși din secolul trecut, clasici italieni, scriitori contemporani de la Fogazzaro la D'Annunzio, povestitori catanezi din prima jumătate a secolului, lucrări de folclor și de istorie, cărți de călătorii, enciclopedii, reviste literare. În mijlocul camerei, la masa încărcată de scrisori și articole din ziare, sub lumina joasă a lămpii, nepotul scriitorului, Cav. Giovanni Verga, în vîrstă de 84 ani, lucrează la selectarea unui imens material încă necunoscut. Numărul de scrisori primite și adresate prietenilor, cunoscuților, dar mai ales rudelor (Mario și Lidda Verga) care administrau gospodăria din Tebidi și Vizzini, ar putea întregi cunoașterea complexă a lui Verga. O altă încăpere este rezervată dulapurilor în care sînt așezate numeroasele traduceri ale operelor sale. Traduse nu numai în limbile de mare circulație, dar și în cehă, poloneză, finlandeză, suedeză, chineză, maghiară, iugoslavă, demonstrează aprecierea și locul pe care îl ocupă scriitorul sicilian în literatura universală.

În sertarele biroului de lemn de mahon din camera de dormit, unde obișnuia să lucreze, există carnetele de socoteli (*Agenda* pentru anii 1895—1922), cea mai vie mărturie a unei vieți obsedate de cheltuielile zilnice consemnate cu meticuloasă exactitate.

Legate în pînză neagră, carnetele poartă pe prima pagină titlul : *Memoriale di gabinetto pel 18...,* continuînd pentru fiecare an în parte. Nimic nu este omis din ceea ce constituia o cheltuială atît pentru administrarea gospodăriei, cît și pentru necesitățile sale culturale: ziare, reviste, bilete de spectacole, cărți sau comenzi prin poștă de cărți, enciclopedii, dicționare, felicitări, timbre pentru scrisori adresate prietenilor (Luigi Capuana Giacosa, Federico De Roberto). În carnetul din anul 1900 (Marzo, 20 Martedì) apar pentru prima dată semnele corespondenței sale cu Dina Sordevolo (*Lettera Sordevolo* — 20 L), corespondență care a durat peste treizeci de ani, editată de prestigiosul critic catanez Gino Raya (ultima ediție, a 3-a : Giovanni Verga. *Lettere d'amore.* Roma, Tindalo, 1971, 498 pg.), și care reprezintă cea mai exactă și mai complexă biografie scrisă chiar de mîna autorului.

O importanță deosebită a acestor carnete de cheltuieli o constituie varietatea datelor despre legăturile lui Verga cu editorii, referitoare la încasările rezultate din publicarea unor lucrări ale sale (*Caccia al lupo :* 1897, 4 Lunedì ; *Dal tuo al mio :* 1906, 28 Venerdì) ; legăturile cu editorul Treves, căruia Verga îi datora diferite sume de bani — neachitati uneori la timp — după cum rezultă din însemnarea zilei de duminică, 3 martie, 1897 (supplemento pagato sulla cambiale Treves scaduta il 31 dic. per L. 3.500 e rinnovata a 3 mesi per sole L. 3.000). Scadențele polițelor amînate abundă între anii 1908—1910 ; Verga le consemnează însă cu riguroasă minuțiozitate pe ultimele pagini ale fiecărei agende. Remarcabile sînt și datele care marchează una dintre ocupațiile predilecte ale lui Verga : arta fotografiatului. Fapt de importanță documentară din care rezultă atît profilul inedit al lui Verga, cît și justificarea unui interval care constituia un semn de întrebare în activitatea marelui prozator. Fiecare pagină a agendei conține două zile, iar la sfîrșitul lunii, Verga întocmea un total al cheltuielilor. Ultimele pagini cu care se încheie anul erau rezervate aniversărilor, adreselor și comemorărilor. Însemnările se întrerup în seara de 24 ianuarie 1922, cînd, în urma unei congestii cerebrale, Verga își pierde cunoștința, iar în dimineața zilei de 27 ianuarie încetează din viață.

APRECIEREA de care s-a bucurat Giovanni Verga în timpul vieții a fost — după cum se știe — redusă. Trăind într-o perioadă a unei Italii abia unificate în care *problema sudului rural,* strîns legată de maturizarea tîrzie a burgheziei italiene, nu putea asigura decît un succes temporar unor scriitori ca Giovanni Verga, înțelegerea deplină a operei era lăsată în seama viitorului.

În casa din Via S. Anna nr. 8 se păstrează textul original al omagiului adus de guvern și de membrii de la „Circolo Unione" cu prilejul numirii lui Verga senator (2 sep. 1920). Recunoaștere foarte bine meritată, dar venită prea tîrziu, așa după cum, de altfel, consemna Nicolae Iorga în revista „Ramuri" la moartea scriitorului : „Italia a pierdut în Giovanni Verga, pe care l-a cunoscut puțintel cam tîrziu, la bătrînețe înaintate, în toată mărimea și importanța lui, pe unul din cei mai caracteristici scriitori ai ei în veacul al XIX-lea". Catanezii i-au ridicat în decursul anilor o statuie în parcul din centrul orașului și un bust, amplasat în sala Cataloagelor din Biblioteca Universității la celebrarea bicentenarului bibliotecii (1755—1955), cînd a fost organizată și o expoziție de cărți și obiecte personale ale lui Giovanni Verga, Luigi Capuana și De Roberto. Se așteaptă finisarea monumentului *La fontana dei Malavoglia,* pe care sculptorul catanez Carmelo Mendola a proiectat-o pentru *Piața Giovanni Verga.* Sugestivă și impunătoare, „Provvidenza", barca protagoniștilor din romanul „I Malavoglia", lucrată cu deosebită măiestrie, va constitui, împreună cu timbrul comemorativ pe care îl pregătește Ministerul Poștelor, un omagiu adus de statul italian cu prilejul împlinirii a 50 de ani de la moartea marelui scriitor sicilian.

Ceea ce contribuie astăzi la o largă cunoaștere a unui aspect inedit — pe lîngă numeroasele articole și studii din presă și literatura de specialitate — îl constituie expoziția de fotografii organizată în toate orașele mari ale Italiei de *Centro Informazioni 3 M,* la inițiativa celor doi specialiști verghieni — Giovanni Garra-Agosta și Wladimiro Settimelli. Fotografiile executate de Verga au adus în atenția publicului, pentru prima dată în Sicilia, mulțimea oamenilor umili. După 50 de ani de la moartea scriitorului ele reapar ca un instrument fundamental de cercetare socială. Verga, ca și Emil Zola în Franța, ca și Luigi Capuana în Italia, s-a aplecat asupra acestei îndeletniciri în jurul anului 1890, atunci cînd activitatea sa literară era, practic, încheiată și s-a îndreptat spre această nouă activitate, desigur, cu intenții precise de analiză și cercetare. E foarte posibil că aceste imagini trebuiau să-i servească la constituirea unei vaste și precise documentări asupra acelei extraordinar de vii realități insulare care constituie contribuția sa literară la cunoașterea Siciliei și a condițiilor sociale și umane. Sînt, de fapt, destul de puțin cunoscute manuscrisele, scrisorile, proiectele de lucru ale lui Verga, ca să se poată exclude ipoteza că fotografiile reprezentînd prieteni, rude și — în special — oameni din Vizzini și Tebidi, să nu constituie o parte organică dintr-o lucrare mai vastă și era o anumită perspectivă.

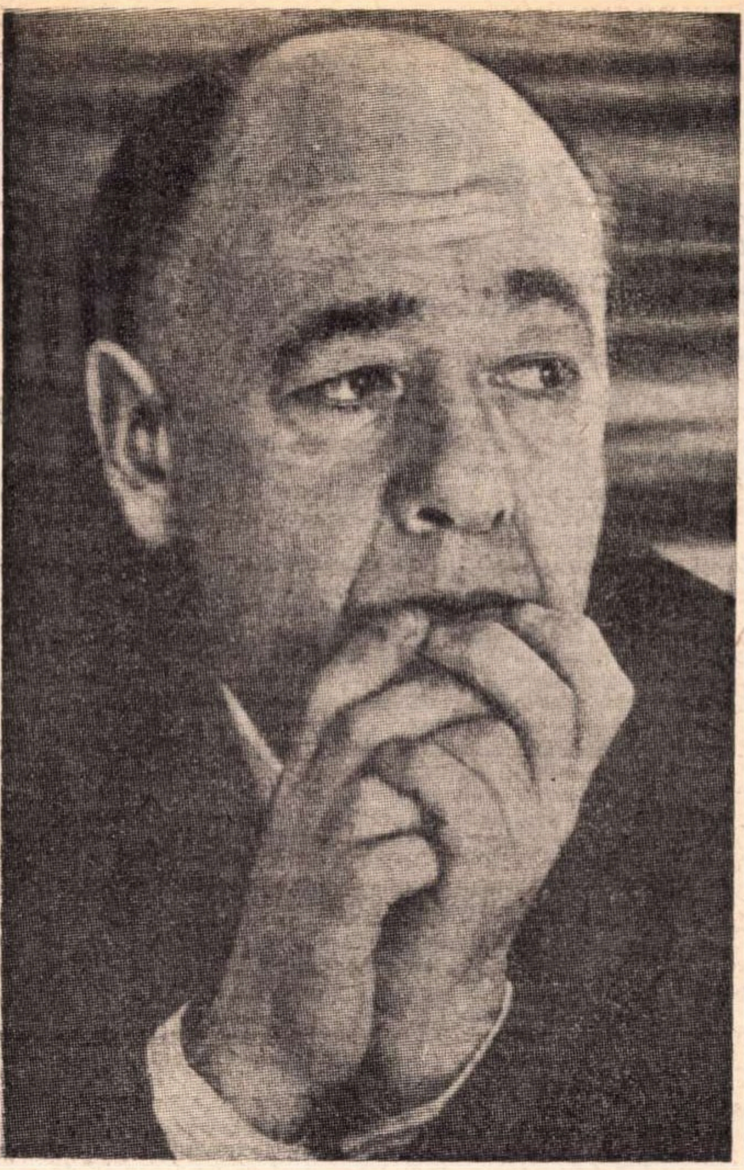
ÎNTREAGA operă a lui Verga se adresează acestei mulțimi înzestrate cu sentimente nobile și umane. Ele sînt vii și impresionante, așa cum este orice operă de artă izvorîtă dintr-o legătură strînsă cu realitatea. Marile talente literare se caracterizează prin aceea că scrisul lor are un răsunet general. Fondul scrisului lor are atîta omenesc, încît probleme, idei, sentimente ating sensibilitatea și trezesc interesul oricărui om. Proza lui Verga rămîne mereu actuală pentru că Verga a știut să exprime ceea ce e uman, ceea ce ne aparține, ceea ce ni se transmite din construcția uriașă a vieții. Și trebuie să dobîndim o conștiință tot mai fermă că ea a fost creată pentru om, că e vie, palpabilă, emoționantă.

Celebrarea lui Verga în Italia atinge anul acesta o importanță internațională. Inaugurat la 31 ianuarie, „Anul Verga" se va desfășura prin bogate manifestări periodice pînă în luna decembrie cînd se va încheia cu decernarea „Premiilor Verga". Festivitatea de deschidere a avut loc la Vizzini, orașu unora dintre romanele și nuvelele sale *(Mastro don Gesualdo. Jeli il Pastore Cavalleria Rusticana),* sub auspiciile dr Alfredo Mazzone, președintele „Cercului Verga", a autorităților locale și a unui numeros și selecționat public italian și străin Giancarlo Vigorelli, cunoscut critic și protagonist al culturi contemporane, subliniind în discursu său valoarea mondială a scriitorulu realist sicilian, a atras atenția forurilo competente asupra erorii grave în car persistă unele persoane particulare d a monopoliza o cantitate important din materialul literar inedit al lu Verga. Manifestările în onoarea lu Giovanni Verga vor culmina în zilel de 2, 3, 4 iunie 1972, cu sesiunea științifică ale cărei lucrări vor fi condus de „Commissione Internazionale per l studio e la certificazione del Mond Verghiano".

Ana Ioachim

Eugène Ionesco

„MACBETT"



În versiunea sa, piesa lui Shakespeare constituie în primul rînd decalajul între țelurile fundamentale ale existenței și condițiile în care se desfășoară, pe un traiect ce-o abate de la însăși esența ei, sfîrșind prin a se degrada uneori pînă la crimă și demență.

Dacă menirea, dacă obligația omului este aceea de-a se defini prin valori ale rațiunii, generozității, dragostei — de ce ființa lui se năruie în confuzie, silnicie și asasinat, departe de lumina îndelung visată ? Plecînd de la această întrebare, Eugène Ionesco reformulează piesa lui Shakespeare (modificînd ușor, spre delimitare, grafia numelui eroului principal), în maniera lui caracteristică, la liziera dintre tragedie și farsă, egalizînd personajele ei și făcînd din Duncan, Macbett, Banco făpturi ce-și pot schimba oricînd locul între ele, împinse din urmă de aceleași pofte și patimi ucigașe, instrumente ale unei tiranii ce se perpetuează.

Și totuși, escalada violenței și a omorurilor, de-a lungul căreia abjecția se conjugă cu ferocitatea, ar putea fi stăvilită. Ar fi de-ajuns să se înțeleagă că nimic nu e mai absurd, mai lipsit de sens, decît ca o ființă pieritoare să ia viața altei ființe pieritoare ; ar fi de-ajuns să poată glăsui în voie nelecuita noastră sete de încredere și de iubire. E o nostalgie ridicolă ? E o speranță absurdă ? Poate. Dar Eugène Ionesco o resimte și nu și-o reprimă. Întrucît, dacă răul i se pare a fi una din fețele omului, setea de bine e cealaltă față a personalității sale, triumfătoare, invulnerabilă, grație căreia omenirea nutrește eterna tendință spre bine.

Fragmentul pe care l-am ales spre publicare e din prima parte a piesei — concepută ca un spectacol fără antracte — și începe cu discursul suveranului Duncan, rostit după reprimarea revoltei generalilor Candor și Glamiss, care urmăreau să-l răstoarne de la putere.

M. A.

DUNCAN : Vă mulțumesc, dragii mei generali. Și vouă, în primul rînd, vă mulțumesc, prețioșii mei ostași, bravi oameni din popor, care ați salvat patria și tronul. Mulți dintre voi au făcut-o, jertfindu-și viața. Vă mulțumesc, încă o dată, vouă tuturor, vii și morți, care mi-ați apărat tronul... al meu și al vostru deopotrivă. Întorcîndu-vă acasă, fie în satele voastre umile, la vetrele voastre sărace sau în mormintele voastre simple dar glorioase, veți fi modelele tinerelor generații prezente și viitoare, ba mai mult, trecute, cărora le veți grăi veacuri și veacuri de-a rîndul, cu vorba ca și cu pilda, muți dar vii, cum vă aflați, anonimi sau nu, cu fața spre Istoria veșnică și efemeră. Prezența voastră — căci pînă și absența voastră va fi prezentă în ochii tuturor celor care vă vor contempla imaginea, vizibilă sau nu — prezența voastră va readuce pe calea cea bună pe care-o luminați pe cei care, mîine și poimîine, ar putea fi ispitiți să n-o urmeze. Încă de pe-acum, continuați, precum ați făcut-o în trecut, să vă dobîndiți la fel de curajos pîinea cea de toate zilele cu sudoarea frunții, sub soarele arzător și sub supravegherea seniorilor și a șefilor voștri, care vă iubesc, în ciuda calităților voastre, și vă stimează, datorită defectelor voastre, mult mai mult decît v-ați putea închipui. Duceți-vă.

În timpul discursului lui Duncan intră prin dreapta doamna de companie.

Se aud ceva mai tare fanfarele, cîteva clipe, și urale.

IACBETT : Bravo !

N SOLDAT : Bravo !

UNCAN : Am pus lucrurile la punct.

ADY DUNCAN : Bravo, Duncan ! *(Aplaudă.)* Ai vorbit bine de data aceasta *(Către doamna de companie):* Ai întîrziat, draga mea.

OAMNA DE COMPANIE : Am venit pe jos, doamnă.

Macbett și soldatul aplaudă discursul.

OCEA LUI BANCO : Bravo !

UNCAN : Acești bărbați o meritau. Generalii mei, prietenii mei, vor împărți de-aci înainte gloria împreună cu mine. Nobila mea soție, de asemenea. *(Îi zîmbește lui Lady Duncan și îi sărută mîna.)* Vă puteți mîndri cu toții. Și acum, dreptate și pedeapsă. Să fie adus Candor, prizonierul. Dar unde e Banco ?

ACBETT : E cu prizonierul.

UNCAN : El va fi călăul.

ACBETT *(pentru sine)* : Mie ar fi trebuit să-mi revină această cinste.

UNCAN *(soldatului)* : Să vină, împreună cu răzvrătitul Du-te și adu-l.

Soldatul iese prin stînga, în aceeași clipă intră prin dreapta Candor și Banco. Acesta din urmă își pune o cagulă și îmbracă un tricou roșu, va ține în mînă o secure. Candor are cătușe la mîini.

UNCAN *(lui Candor)* : Vei plăti prețul revoltei tale.

NDOR : E un preț ridicat ! Nu-mi fac iluzii. Oh, Doamne, de ce n-am cîștigat războiul ! Învingătorul are întotdeauna dreptate. *Vae victis ! (Lui Macbett) :* Dacă ai fi luptat pentru mine, ai fi fost răsplătit. Te-aș fi făcut duce, Macbett. Iar pe tine, Banco, tot duce te-aș fi făcut V-ați fi lăfăit amîndoi în bogății și onoruri.

NCAN *(lui Candor)* : Nu fi îngrijorat. Macbett va fi baron de Candor, îți va moșteni toate pămînturile, și, de va dori, chiar soția și fiica.

CBETT *(lui Duncan)* : Vă sînt credincios, seniore. Din creștet pînă-n tălpi nu sînt decît credință. M-am născut credincios persoanei domniei voastre așa cum calul sau cîinele se nasc credincioși stăpînilor lor.

DUNCAN *(lui Banco)* : Nu te nelinişti nici tu și nu fi invidios. De îndată ce Glamiss va fi prins, o dată scurtat cu un cap, tu vei fi baronul de Glamiss, moștenitor al tuturor bunurilor sale.

MACBETT *(lui Duncan)* : Vă mulțumesc, monseniore.

BANCO *(lui Duncan)* : Vă mulțumesc, monseniore.

MACBETT *(lui Duncan)* : V-am fi fost credincioși...

BANCO *(lui Duncan)* : V-am fi fost credincioși...

MACBETT : Chiar fără răsplată.

BANCO : Chiar fără răsplată.

MACBETT : Ne e de-ajuns că vă slujim.

BANCO : Ne e de-ajuns că vă slujim.

MACBETT : Dar mărinimia domniei voastre copleșește lăcomia noastră.

BANCO : Vă mulțumim din tot sufletul...

MACBETT și BANCO *(în același timp, unul scoțîndu-și spada, celălalt ridicînd securea)* : ...din tot sufletul nostru care s-ar lăsa afurisit pentru Grațioasa Voastră Altețǎ.

De la dreapta la stînga, un bărbat străbate scena.

BĂRBATUL : Haine vechi, petice ! Haine vechi, petice !

DUNCAN *(lui Candor)* : Vezi cît de devotați îmi sînt acești oameni ?

MACBETT și BANCO *(lui Duncan)* : Pentru că sînteți un suveran bun, drept și mărinimos.

PETICARUL : ...ne vechi, petice !...

Iese prin stînga.

(Episodul cu peticarul, anulat sau păstrat, la latitudinea regizorului).

Chiar în clipa în care acesta iese, sosește un slujitor care aduce niște fotolii pentru Duncan, Lady Duncan și ceilalți.

În tot timpul acțiunii care urmează, ajutat de doamna de companie, va aduce mai întîi un prosop, un lighean și un săpun, sau pur și simplu apă de colonie, pentru Lady Duncan, care se va spăla pe mîini foarte stăruitor, ca pentru a scoate o pată, de pildă, dar trebuie s-o facă oarecum mecanic, nițeluș distrată.

Apoi același slujitor va aduce o masă și un servici de ceai și va servi, bineînțeles, cești cu ceai personajelor de față.

În timp ce, cu ajutorul luminilor, se vede apărînd o ghilotină, apoi o serie întreagă de foarte numeroase ghilotine.

DUNCAN *(lui Candor)* : Ai ceva de spus ? Te ascultăm.

Toți se așează spre a auzi și a privi.

SLUJITORUL *(către Lady Duncan)* : Ceaiul e servit, doamnă.

CANDOR : Dacă aș fi fost mai puternic, aș fi fost suveranul vostru venerat. Înfrînt, nu sînt decît un laș și un trădător. De ce n-am cîștigat, Doamne, această bătălie ! Pentru că Istoria, în mersul ei, n-a voit-o Obiectiv, Istoria are dreptate. Nu sînt decît un deșeu istoric. Fie ca măcar soarta mea să servească drept pildă tuturor și posterității. Nu-i urmați niciodată decît pe cei mai puternici. Dar cum să știi înaintea bătăliei care e cel mai puternic ? Cei mai mulți să nu se bată. Alții să nu-i urmeze decît pe biruitori. Logica evenimentelor e singura valabilă. Nu poate exista altă rațiune în afara rațiunii istorice. Nu există nici o transcendență care s-o poată infirma. Sînt vinovat. Revolta noastră era totuși necesară, pentru a dovedi cît de criminal eram. Sînt bucuros că mor. Viața mea nu înseamnă nimic. Fie ca trupul meu și ale tuturor celor care m-au urmat să slujească la îngrășarea ogoarelor, la creșterea grîului, pentru recoltele viitorului. Sînt pildă a ceea ce nu trebuie să faci.

DUNCAN *(cu voce blîndă către Lady Duncan)* : Cuvîntarea asta e prea lungă ; nu te plictisești, doamnă ? Ești fără îndoială nerăbdătoare să vezi urmarea ? Nu, nu, nu vor fi cazne, doar o execuție. Te dezamăgește ? Ți-am rezervat o surpriză, draga mea. Spectacolul va fi mai copios decît îți închipui. *(Tuturor)* : E drept ca ostașii care l-au slujit pe Candor să fie executați după el. Nu sînt prea numeroși : o sută treizeci și șapte de mii, nu e nici prea mult, nici prea puțin. Să ne grăbim, trebuie totuși să isprăvim înainte de sfîrșitul nopții. *(Se vede, în fund, un soare mare, roșu, care asfințește domol. Bate din palme.)* Dați-i drumul. Executarea.

CANDOR : Trăiască arhiducele !

Banco îi va fi pus deja capul sub tăișul ghilotinei. Pentru asta, a aruncat securea.

Unii după alții — în fapt aceiași actori — trecînd și retrecînd rapid, în fund, soldații lui Candor sînt ghilotinati.

Eșafodul și ghilotina vor putea să apară imediat după ordinul de execuție dat de Duncan. În timp ce capetele cad, Banco, apăsînd pe buton, zice :

BANCO : Hai, iute, iute, iute !

Cutitul ghilotinei cade după fiecare „iute !" Capete în coș.

DUNCAN *(lui Macbett)* : Binevoiește a te așeza, drag prieten alături de nobila mea soție.

Macbett se așează alături de Lady Duncan, dar Lady Duncan și el trebuie să fie foarte la vedere, pentru ca ceea ce va urma să fie ușor de urmărit de către spectatori.

Lady Duncan poate, de pildă, ca și celelalte personaje, să stea cu fața la public, avînd ghilotina în spate. Nimic n-o împiedică să dea impresia că urmărește execuțiile. Numără.

În timpul acestei scene, slujitorul servește încă o ceașcă de ceai unuia sau altuia dintre personaje, oferă prăjiturele etc., ajutat în continuare de doamna de companie.

MACBETT : Sînt mișcat, doamnă, că mă aflu atît de aproape de domnia voastră.

LADY DUNCAN *(continuînd să numere)* : Patru, cinci, șase, șapte, șaptesprezece, douăzeci și trei, treizeci și trei, treizeci și trei, ah ! Cred că am sărit unul.

Continuă să numere făcîndu-i lui Macbett semne cu piciorul și cu cotul, mai întîi cu discreție, apoi într-un mod din ce în ce mai vizibil, pînă la exagerare, grosolan de indecentă.

Macbett se îndepărtează un pic, mai curînd stînjenit și rușinat la început, apoi cedînd, acceptînd cu un amestec de plăcere și timiditate, de pe-acum complice.

DUNCAN *(lui Macbett)* : Ca să vorbim lucruri serioase, și trebuie vorbit de ele, te numesc baron de Candor ; camaradul dumitale, Banco, va fi baron de Glamiss, cînd Glamiss va fi fost, la rîndul lui, executat.

(Continuare în pagina 30)

„MACBETT"

(Urmare din pagina 29)

LADY DUNCAN *(continuîndu-și jocul)* : O sută șaptesprezece... o sută optsprezece, ce spectacol emoționant !

MACBETT : Sînt recunoscător Alteței Voastre, monseniore.

LADY DUNCAN : Trei sute, e amețitor. Nouă mii trei sute.

DUNCAN *(lui Macbett)* : Dar să fim bine înțeleși.

MACBETT *(depărtîndu-se ușor de Lady Duncan, care își continuă jocul cu Macbett, înghesuindu-l tot mai mult, punîndu-i mîna pe genunchi)* : Sînt numai urechi, monseniore.

DUNCAN : Păstrez jumătate din pămînturile lui Candor, așa cum voi păstra jumătate din pămînturile lui Glamiss, ca să le alipesc domeniului coroanei.

LADY DUNCAN : Douăzeci de mii.

BANCO *(continuîndu-și activitatea de ghilotinator)* : Mulțumesc Alteței Voastre.

DUNCAN *(lui Macbett)* : Veți mai avea amîndoi de plată anumite obligații, servicii, impozite.

Un ofițer vine pas alergător din dreapta, oprindu-se în mijlocul scenei.

OFIȚERUL : Glamiss a evadat !

DUNCAN : Vom preciza toate acestea ulterior.

OFIȚERUL : Monseniore, Glamiss a evadat.

DUNCAN *(ofițerului)* : Ce-ai spus ?

OFIȚERUL : Glamiss a evadat ! O parte din armata lui a reușit să-l urmeze.

Banco se oprește din lucrul său, se apropie. Celelalte personaje se ridică brusc.

BANCO : Cum de-a reușit să fugă ? Era încercuit. Era prizonier A avut complici.

DUNCAN : Hait !

LADY DUNCAN *(continuînd totuși să se înghesuie în Macbett)* : Hait !

MACBETT : Hait !

DUNCAN *(lui Banco)* : Că e din vina dumitale sau a subalternilor dumitale, nu vei fi baron de Glamiss, nici posesorul a jumătate din pămînturile lui, pînă nu mi-l aduci pe Glamiss, viu sau mort, legat fedeleș *(Întorcîndu-se spre ofițer)* : Ți se va tăia capul pentru că ne-ai adus la cunoștință o știre atît de dezastruoasă.

OFIȚERUL : N-am nici o vină.

Apare un soldat care-l trage pe ofițer spre fundul scenei, unde se află ghilotina. Ofițerul țipă. I se taie capul

Duncan iese, în acordurile unei muzici. Lady Duncan îi mai face o dată semne cu ochiul și cu piciorul lui Macbett.

Doamna de companie iese la rîndul ei.

Duncan reapare, în timp ce muzica încetează. Către Lady Duncan, care se retrăgea mergînd de-a-ndaratelea, trimițînd bezele lui Macbett.

DUNCAN : Mai repejor, doamnă.

O ia de guler și-o trage după el.

LADY DUNCAN : Aș fi vrut să văd urmarea.

VOCEA LUI DUNCAN *(lui Banco)* : Pînă mîine Glamiss să fie aici.

Muzică.

BANCO *(îndreptîndu-se spre Macbett)* : Trebuie s-o luăm de la început. E nemaipomenit... Ce catastrofă !

MACBETT : E nemaipomenit, ce catastrofă !

BANCO : E nemaipomenit, ce catastrofă !

MACBETT : E nemaipomenit, ce catastrofă !

Ies.

Zgomotul vîntului și al furtunii.

Scena e în întuneric sau în penumbră.

Se va proceda în așa fel încît să nu se zărească decît chipul lui Macbett și, abia mai tîrziu, cel al primei vrăjitoare, apoi al celei de-a doua

Intră Banco și Macbett.

MACBETT : Ce furtună, Banco ! E înspăimîntător. S-ar spune că arborii caută să se smulgă din pămînt cu rădăcini cu tot. De nu s-ar prăvăli peste noi.

BANCO : Hanul cel mai apropiat e la zece kilometri. Și n-avem cal.

MACBETT : Mania asta de-a ne plimba pe jos ne-a îndepărtat prea mult.

BANCO : Și iată-ne surprinși de furtună.

MACBETT : Dar nu ne aflăm aici ca să vorbim de ploaie și de vremea rea.

BANCO : Mă duc să văd dacă nu trece pe drum vreo căruță cu coviltir în care să ne putem urca.

MACBETT : Te aștept aici.

Banco pleacă.

PRIMA VRĂJITOARE : Te salut, Macbett, baron de Candor !

MACBETT : M-ai speriat. Nu știam că e cineva pe-aici. Dar nu e decît o bătrînă. Aduce a vrăjitoare. *(Vrăjitoarei)* : Cum de-ai și aflat că sînt baron de Candor ? Zvonul purtat în șoaptă a și ajuns la freamătul pădurii ? Vîntul și furtuna s-au făcut ecoul acestei știri ?

A DOUA VRĂJITOARE *(lui Macbett)* : Te salut, Macbett, baron de Glamiss !

MACBETT : Baron de Glamiss ? Glamiss n-a murit. Și lui Banco i-a făgăduit Duncan titlul și pămînturile sale. *(Dîndu-și seama că i-a vorbit o altă vrăjitoare)*. Ia te uită, alta...

PRIMA VRĂJITOARE : Glamiss a murit. S-a înecat, cu calul său, luat de puhoaie.

MACBETT : Ce mai e și gluma asta proastă ? O să pun să vi se taie limba la amîndouă, bătrîne vrăjitoare ce sînteți, babe gemene !

PRIMA VRĂJITOARE : Cavalere Macbett, Duncan e prea nemulțumit de Banco, care l-a scăpat din mîini pe Glamiss.

MACBETT : De unde știi ?

A DOUA VRĂJITOARE : Vrea să profite de această greșeală. Îți dă titlul pe care i l-a făgăduit lui Banco, dar toate pămînturile vor reveni tronului.

MACBETT : Duncan e leal. Își respectă cuvîntul dat.

PRIMA VRĂJITOARE : Vei fi arhiduce, suveran al acestei țări.

MACBETT : Minți. N-am nici o ambiție. Sau mai curînd n-am decît una : să-mi slujesc suveranul.

PRIMA VRĂJITOARE : Vei fi tu însuți suveranul. Ești predestinat. Văd steaua care-o porți în frunte.

MACBETT : În primul rînd, nu e cu putință. Duncan are un fiu, Macol, care învață la Cartagina. E urmașul firesc și legitim al tronului.

A DOUA VRĂJITOARE : Ba are și-un al doilea, care e pe cale să-și ia diploma la Ragusa, unde a studiat economia și știința navigației. Și care se numește Donalban

MACBETT : N-am auzit niciodată pomenindu-se de Donalban.

PRIMA VRĂJITOARE *(lui Macbett)* : Nu-i reține numele, cavalere Macbett, nu merită osteneala, n-o să mai fie vorba de el. *(Celei de-a doua vrăjitoare)*: Nu navigația a studiat, ci științele comerciale, între care, bineînțeles, comerțul maritim.

MACBETT *(vrăjitoarelor)* : Vorbe goale ! *(Trage sabia din teacă)* Pieriți, vrăjitoarelor ! *(Ridică sabia, o rotește, lovește în gol. Se aud rîsul vrăjitoarelor și glasurile lor înspăimîntătoare, evident)*. Creaturi infernale ! *(Vrăjitoarele au dispărut)*. Le-oi fi văzut și auzit cu-adevărat ? Au devenit ploaie și furtună. Au devenit rădăcinile arborilor.

VOCEA PRIMEI VRĂJITOARE *(dar de data aceasta e o voce armonioasă de femeie)* : Nu sînt vîntul. Nu sînt visul, Macbett, prea frumosule cavaler. Te voi revedea curînd. Îmi vei afla puterea și farmecul.

MACBETT : Formidabil... formidabil... *(Mai fandează de două-trei ori cu sabia, se oprește)*. Ce glas e acesta care-mi pare cunoscut ? Oh, glasule, ai un trup ? Ai un chip ? Unde ești ?

VOCEA *(melodioasă)* : Sînt foarte aproape, sînt foarte aproape. Și sînt departe. La revedere, Macbett.

MACBETT : Tremur. Oare de frig ? Să fie ploaia care mă pătrunde ? Să fie teama ? Să fie groaza ? Sau poate tainica nostalgie pe care acest glas o trezește în mine ? Sînt de pe-acum vrăjit ? *(Schimbînd tonul.)* Dar nu erau decît niște vrăjitoare oribile. *(Schimbînd iar tonul.)* Banco ! Banco ! Pe unde o mai fi și ăsta ? Ai găsit căruța ? Unde ești ? Banco ! Banco !

Prezentare și traducere de Marcel ADERCA

„Premiile Oscar" și Charlie Chaplin

● O mare mulțime, în rîndurile căreia se aflau toate stelele și steluțele de la Hollywood, a aclamat îndelung, în seara de luni 10 aprilie pe Charlie Chaplin, căruia i s-a decernat un „premiu Oscar special" în semn de omagiu pentru întreaga sa carieră artistică și pentru incalculabila sa contribuție la transformarea artei filmului într-o adevărată „artă a secolului 20". Ceremonia premierii, care a avut loc pe o mare estradă din Los Angeles, a culminat în momentul cînd Jack Lemmon, în calitate de reprezentant al Academiei americane de artă cinematografică a prezentat lui Chaplin „emblemele" premiului special : pălăria și bastonul care au însoțit întotdeauna, cu nedesmințită fidelitate, pe Charlot în glorioasa lui ascensiune artistică.

Covîrșit de o puternică emoție, Charlie Chaplin — care împlinește în ziua de 14 aprilie 83 de ani — nu a putut spune, aproape în șoaptă, decît cuvintele: oameni buni, sînteți minunați, ați făcut bine că m-ați invitat acum la serbarea aceasta, vă mulțumesc !

Agențiile de presă subliniază faptul că Chaplin s-a înapoiat în Statele Unite după o absență de 20 de ani. El a mai fost distins cu marele premiu Oscar în 1929, pentru filmul „Circul".

● În cadrul serbării de luni seara de la Los Angeles au fost acordate și premiile Oscar pe 1971 (a 44-a promoție a Academiei americane de artă cinematografică). Juriul a apreciat că cea mai bună peliculă a anului trecut a fost „The French Connection" un film inspirat din fapte autentice privind contrabanda de stupefiante între Franța și Statele Unite. Regizorul filmului, William Friedkin a primit și el Oscarul-71 pentru punerea în scenă.

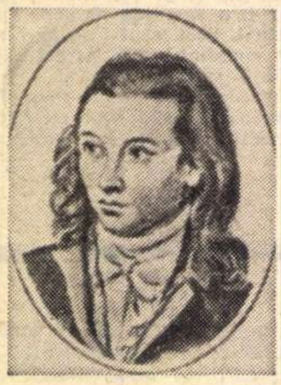
Gene Hackmann, deținătorul rolului principal din „The French Connection" a primit Oscarul pentru interpretare. Aceeași înaltă distincție a fost acordată artistei militante Jane Fonda, pentru rolul principal din filmul „Klute".

Lista Oscarurilor mai cuprinde pe Cloris Leachman și Ben Johnson, pentru cele mai bune interpretări ale unor roluri secundare ; premiul „cel mai bun film produs în 1971 în afara Statelor Unite", acordat lui Vittorio de Sica pentru „Grădina familiei Finzi-Contini" și premiul pentru cea mai bună partitură muzicală, cîștigat de compozitorul francez Michel Legrand pentru partitura filmului „Vara lui '42".

Meridiane

Bicentenarul Novalis

● La 2 mai se împlinesc 200 de ani de la nașterea lui Friedrich Leopold Hardenberg, cunoscut în literatură sub numele de Novalis. Autor al manifestului romantismului german — Novalis e poetul armoniei cosmice și gîndirii aforistice. Structura etică și umană care susține toată urzeala emoțională a liricii sale e bucuria vieții în umbra morții. În faimoasele „Imnuri către Noapte" — noaptea întruchipează infinitul, în opoziție cu ziua care e simbolul contingentului. Deși sprijinit pe coloanele filozofiei transcendentale, mesajul poeziei lui Novalis este o nouă mitologie care să stea în slujba rațiunii.



Novalis

Cunoscut la noi din culegerile de poeme traduse de Virgil Tempeanu, Al. Philippide și Petru Sfetca (ultima apărută în 1969) — romanele lui Novalis „Lehringee zu Saïs" și „Henrich von Ofterdingen", ca și savuroasele „Fragmente" își așteaptă încă editorul.

Un Congres internațional al lecturii

● Asociația internațională a lecturii (I.R.A.) organizează cel de-al IV-lea Congres internațional al lecturii în august 1972 la Buenos Aires. Peste doi ani, adică la al V-lea congres proiectat de pe acum la Viena, I.R.A.-ul își propune să decerneze o mențiune de onoare unui editor care se va distinge în mod deosebit în activitatea lui de popularizare a lecturii.

Reactualizarea unei vechi controverse

● Exista o veche controversă între istoricul P. P. Panaitescu și specialistul Virgil Molin, privind legătura primei tipărituri românești „Liturghierul" lui Macarie din 1508. P. P. Panaitescu susținea că legătura ar fi fost lucrată în atelierul mînăstirii Bistrița, iar Virgil Molin o considera de origine venețiană, o legătură editorială de serie.

Cercetătoarea Livia Bacâru reactualizează această polemică, aducînd noi date referitoare la proveniența românească a legăturii. E vorba de descoperirea celei de-a treia legături bistrițene identice la un manuscris slav caligrafiat în țară. Dacă e așa, se impune concluzia că în Țările Românești existau încă la începutul secolului al XVI-lea ateliere de legătură și legători autohtoni.

Anton Maria Del Chiaro, interpret al istoriei valahe

● Cercetările întreprinse în arhivele și bibliotecile Italiei de C. Boroianu au dus la reconstituirea activității acelui interpret al istoriei valahe care a fost **Anton Maria Del Chiaro**, secretarul diplomatic al lui Constantin Brâncoveanu. Memorialist de talent, el este autorul prețioasei **Storia delle moderne rivoluzioni della Valachia**, apărută la Veneția în 1718, carte de circulație europeană, larg utilizată, pe care N. Iorga o numea „unul din darurile cele mai prețioase pe care ni le-a făcut Italia în domeniul cunoașterii trecutului nostru".

Anton Maria Del Chiaro a servit în cancelariile prinților Constantin Brâncoveanu, Ștefan Cantacuzino și Nicolae Mavrocordat.

Gérard de Nerval — un pasionat folclorist

● Puțini știu că Gérard de Nerval, poetul delicat al „Himerelor", a fost și un folclorist cu renume în epocă. Studiul recent al lui **Paul Bonichon** „Nerval și cîntecul folcloric" ni-l descoperă ca autor al volumului „Vechile balade franceze", în prefața căruia scria : „Îi lipsește oare acestui popor adevărata poezie, îi lipsește setea melancolică de ideal pentru a înțelege și a produce cîntece demne de a fi comparate cu cele ale Germaniei sau Angliei ? Desigur că nu. Dar s-a întîmplat că în Franța literatura n-a coborît niciodată la nivelul maselor..."

Gérard de Nerval

Reabilitarea folclorulu francez întreprinsă d Nerval a dat în curînd roade. După apariția studiului său, editorul Delloye a tipărit trei volume de „Chants et Chansons populaires de la France", iar în 1852, prin faimosul decret Fortou se hotărăște publicare oficială a unei „Culeger de poezii populare al Franței", sub îngrijire lui Sainte-Beuve, Mérimée, Nisard și Ampère Nerval lansează chiar chemare către contemporanii săi să renunțe l versificația clasică și s adopte ritmul variat ș rima poeziei populare.

Sonetul 145 — primul sonet al lui Shakespeare ?

● Periodicul „Essays and Criticism“ publică sub semnătura lui Gurr Andrew unele considerații despre cel dintîi sonet al lui Shakespeare : sonetul 145. Gurr crede că dintre cele 154 de sonete ale lui Shakespeare, sonetul 145 este cel mai caracteristic și prin faptul că are o formă neobișnuită, metrul fiind octosilabic și nu endecasilabic petrarchist.

William Shakespeare

Situat după sonetul „Two Loves“, publicat în 1599, și după celebrul „Poor Soule“ — sonetul 145, conchide Gurr Andrew, este, fără indoială, o operă din tinerețe, adică cel dintîi sonet al lui Shakespeare.

Pictorul și „Monstrul“

● Sînt mai mult de cîțiva ani de cînd, cu înverșunate argumente pro și contra, deopotrivă întemeiate, se discută la Paris despre dărîmarea Halelor. În sfîrșit, soarta lor a fost pecetluită : vor fi demolate. Iată însă că de dispariția Halelor se leagă acum și nefericirea unui artist în viață : pictorul Raymond Moretti, care începuse din vara trecută să construiască într-unul din pavilioanele de acolo o sculptură sui generis, ajunsă cu vremea la dimensiuni fără precedent încă. Din bucăți de metal, de lemn sau de sticlă, îmbinate și înmulțite zilnic, adăugîndu-se aluvionar unele altora, a crescut cu timpul un adevărat monstru. Presa franceză nici nu-i spune altfel decît **Monstrul** lui Moretti. „Statuia“ are următoarele dimensiuni : 7 m înălțime, 30 m lungime și 13 m lărgime. Ea a invadat spațiul pavilionului ocupat și este absolut sigur că plăsmuitorul ei nu s-ar fi oprit cu gigantica sa jucărie doar la atît. Alăptîndu-și zilnic viziunea și dilatînd-o, cine știe cînd ar fi avut Moretti intenția să-și considere finită creația. Autoritățile îi cer însă ca să-și mute monstrul (ceea ce, să recunoaștem, nu e tocmai ușor...), așa cum le cer tuturor locatarilor din Hale să-și părăsească, împreună cu bunurile lor, domiciliile de pînă azi. S-au ridicat multe glasuri, printre care acela al lui Picasso, în apărarea operei lui Moretti și din nou problema lipsei de ateliere pentru pictori, care devin zi de zi mai numeroși, face subiectul presei de pe Sena. Unde va fi mutat „monstrul“ ? Aceasta este prima întrebare. Și a doua : cine ar fi auzit vorbindu-se despre tînărul Raymond Moretti, atît de mult într-un atît de scurt interval de timp, dacă nu se dărîmau Halele ?

Tot în legătură cu această „dărîmare“, vom aminti apariția în editura lui Jean-Jacques Pauvert a unui album cu fotografii luate, în ultimele clipe ale supraviețuirii sale, din fostul „pîntec al Parisului“ și tipărit, cu o prefață de Hubert Juin, sub titlul : **Moartea Halelor.**

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● **POETUL NICOLAS GUILLEN,** președintele Uniunii Scriitorilor și Artiștilor Plastici din Cuba (UNEAC), a primit, la sediul Uniunii, pe **Gabriel Dimisianu,** redactor șef adjunct al revistei „România literară“, **Paul Vasilescu,** secretar al Uniunii Artiștilor Plastici, și **Valeriu Cristea,** critic literar, aflați în vizită în Cuba, în cadrul schimburilor culturale româno-cubaneze.

Cu acest prilej, a avut loc o convorbire cordială, prietenească, în cadrul căreia au fost subliniate bunele legături ce există și se dezvoltă între uniunile de creație din România și din Cuba.

● VOLUMUL de poezii al lui **Tudor Arghezi — Frunze** — a apărut de curînd în limba ebraică la Ierusalim în traducerea lui **Schimon Haron.**

● ÎN editura Albert Bonniers din Stockholm a apărut, în traducere suedeză, nuvela lui Petru Popescu, „Moartea din fereastră“ (Döden genom fönstret) care s-a bucurat de o bună primire din partea criticilor literari și a publicului cititor.

● ÎN ZILELE DE 25 și 26 martie s-a desfășurat la Indianapolis conferința Asociației Americane de Istoria Culturii. Dan Grigorescu, directorul Bibliotecii Române din New York, care a condus lucrările uneia dintre secții, aceea de Cultură Europeană, a prezentat comunicarea „George Călinescu, interpret al fenomenului cultural european“.

Conferința a ales comitetul de conducere al Asociației pentru anul 1972 ; președintele noului comitet este profesorul Ralph Scott, cunoscut istoric al culturii indienilor din America de Nord, iar vicepreședinți, Gerald Howley și Dan Grigorescu.

● REVISTA **Inostrannaia literatura** a publicat (în numărul 3, martie 1972) nuvela **Răspuns** de Szász János, tradusă de I. Salimon. O scurtă notiță biografică prezintă cititorului sovietic personalitatea autorului.

● ȘI ÎN domeniul istoriei literare, o prezență românească în presa de specialitate din Uniunea Sovietică. În revista leningrădeană **Russkaia literatura,** editată de Institutul de Literatură Rusă al Academiei de Științe a U.R.S.S., a fost publicat un amplu studiu : **Dostoievski în aprecierea criticii românești,** semnat de Tatiana Nicolescu. Studiul face o analiză a contribuției aduse de critica și istoria literară românească la cunoașterea și interpretarea operei dostoievskiene, pornind de la articolele și lucrările vechi ale lui Dobrogeanu Gherea, Ibrăileanu și oprindu-se mai mult asupra celor mai recente (Vianu, Călinescu), sau chiar de ultimă oră (Ion Ianoși, Liviu Petrescu).

● ÎN EDITURA „Voennoe izdatelistvo“ (Editura militară), din U.R.S.S. (Moscova) — a apărut romanul **Primăvara timpurie** de Aurel Mihale. Cartea a fost tradusă din limba română de E.D. Koropeșcenko și V.A. Andrianova și a fost redactată de P.L. Pavlova, candidat în științe filologice.

O viziune ironică în literatura modernă ?

● Cartea lui Charles Glicksberg, apărută la Haga, se intitulează semnificativ : **Viziunea ironică în literatura modernă.** Autorul susține că ironia modernă a apărut ca o reacție împotriva viziunii romantice exaltate și subiective. Suferind diferite mutații — ironia retoricului, a situației, cea metafizică — ironia devine în secolul nostru o atitudine distinctă și identificabilă, ajungînd un mod complex și eficient al expresiei literare moderne, proprie unor scriitori ca Malraux, Kafka, Musil, Pirandello, Faulkner, Beckett, Ionescu, Pavese etc.

Analizînd viziunea antică și modernă a ironiei tragice — Glicksberg consideră că Schopenhauer și Nietzsche sînt principalii responsabili de erupția nihilismului în secolele XIX și XX. Concluzia autorului este că, deși literatura modernă din Occident este cuprinsă de „ironia absurdului“— majoritatea scriitorilor adoptă o poziție de revoltă împotriva acestui pseudo-mit.

La un deceniu al „Revistei de studii sud-est europene“

● Pentru a marca cea de a zecea sa aniversare, „Revue des études sud-est européennes“ proiectează un număr special închinat contactelor sud-est europene din secolul al XVII-lea pînă în secolul al XIX-lea prin traduceri, răspîndire de cărți, contacte între intelectuali centre culturale, imaginea unui popor în cultura scrisă a altui popor, caracterul umanismului și mișcării luminilor în sud-estul Europei etc.

Timbre Apollo

● În holul Bibliotecii americane din strada Alexandru Sahia nr. 7 se deschide la 15 aprilie o expoziție de timbre dedicate misiunilor spațiale americane Apollo, emise de țări ale lumii, printre care : România, Statele Unite ale Americii, Iran, Haiti, Cehoslovacia, Polonia, Ungaria, Mexic, Algeria, Dahomey etc. Expoziția este deschisă pînă la 23 aprilie.

● Tot la Biblioteca americană s-a deschis o expoziție artistică ce cuprinde tablouri și înregistrări muzicale, creații originale ale elevilor de la Liceul de muzică și arte plastice din New York.

Liceul de muzică și arte plastice din New York (The New York High School of Music and Art) a fost înființat în 1936 de către Fiorello la Guardia, primarul de atunci al orașului, care a caracterizat evenimentul drept „cea mai importantă realizare a sa“.

80 de ani de la naștere

EDITH SŐDERGRAN

SE ZICE că fiecare om are o stea și ea cade de pe cer la moartea lui. Radiațiile poeților durează și după ultima lor suflare. Dacă am cerceta firmamentul liric al omenirii, am descoperi o ciudată „constelație a gemenelor“, răsărită în veacul nostru, pe o imaginară circumferință ce trece deasupra țării cu o mie de lacuri, Finlanda, și a României : Edith Södergran (1892—1923) și Magda Isanos (1916—1944). Chiar dacă poeta noastră se năștea în anul cînd apărea prima culegere a liricii din Karelia, există, peste răstimpul ce le desparte, o comuniune de viziune poetică, de timbru, chiar de destin : exaltate în pasiuni, amîndouă slujitoarele lui Apollo au fost răpuse înainte de a apuca lumea ce-au invocat-o.

Așadar, în 1892 a venit pe lume la Raivola „fata blondă a pădurii“, poeta suedeză care a iubit și cîntat o viață peisajul natal finez, și a înălțat maternității un imn magnific : „Cînd norii negri treceau pe cer, / o mamă veghea peste patul pruncului său. /.../ O, cum se lărgeau dimensiunile lumii / în timp ce pruncul dormea“. Versuri scrise de o femeie care n-a cunoscut niciodată bucuria maternității. De unde complexul frustrării, căci oriunde și oricînd, certitudinea supremă a femeii vine de la copil : „El își înalță mîinile... / și el dă răspunsul : / Eu sînt cel pe care-l iubești și-l vei iubi totdeauna“. Toată existența i se desfășoară sub semnul frustrării: un complex psihologic pe care ea îl trăiește, înainte de a se desfășura polimerizat în bătrîna Europă și tînăra Americă. Frustrată de sănătate, purtînd de mică într-însa germenii tuberculozei ; frustrată de o atmosferă familială normală ; crescută între un tată dezechilibrat și incult și o mamă de o mare cultură ce a tiranizat-o pe bolnavă cu grija ei ; frustrată mai totdeauna de împliniri erotice ; despărțită, în anii de școală, de brazii și „sorbii tineri“, a căror „confidentă secretă“ se simte perpetuu, de lacul și pămîntul natal (Edith Södergran a urmat „die deutsche Hauptschule zu Sankt Petri“, și aici a cunoscut poeții ruși ai vremii, Balmont și Severianin, aici a făcut cunoștință cu poezia germană) ; despărțită apoi de casă prin cîteva spitalizări la Davos, ea scrie, s-ar putea spune în dorul priveliștii familiare, în Alpi, primul volum de „Poezii“. Apărut în 1916, el înnoiește sensibilitatea nordică, descătușează versul din tiparele fixe pe care nu se încumetase să le părăsească pînă atunci în Nord, decît norvegianul Sigbjörn Obstfellder, modelul eroului rilkeean Martin Laurids Brigge. Universul ei, configurat încă de la acest prim volum (destul de neînțeles la apariție, receptat la adevărata sa valoare numai de poetul național al finezilor, Eino Leino), este al unei făpturi trăind „miracolele zilnice“ ale realității, cu un vitalism panic ciudat pentru șubrezenia ei fizică, cu o pasiune solară tipică nordicilor, frustrați de soare cîteva luni pe an : „Soarele m-a sărutat. Nimic nu seamănă-n lume cu sărutul solar“, nici cu sorii nocturni — stelele — ce-i „împodobesc veșmintul... de catifea sumbră“.

În timpul răsturnărilor de la sfîrșitul primului război mondial, mîna aprigă a vremii trece profetic peste coardele eoliene ale „Lirei de septembrie“, volum ce apare după întoarcerea ei în țară : „Ar trebui să ne batem pentru mana viitorului. / Ridicați-vă, crainici“ ; „Întindeți mîinile fraților voștri, și lumea / se va schimba la față“. Dincolo de pasiunea erotică revărsată în „Altarul Rozelor“ (1919), dincolo de exaltarea aproape nietzscheeană a omului sănătos și puternic, „Umbra viitorului“ (titlul volumului apărut în 1920) îi limpezește viziunea despre un om purificat de prejudecăți și eresuri. Și, pe măsură ce-și presimte apropiatul sfîrșit, pe măsură ce se dăltuiește pe sine, scriind („Eu nu cioplesc cuvinte, mă cioplesc pe mine“), ea se simte tot mai legată de lumea pe care aspiră s-o regenereze și prin verbul ei : „O lasă-mă să întind brațele, viață /.../ Cuvintele mele / vor cădea ca torțe aprinse în mulțime“.

Răpusă de boală în 1923, nu-și mai vede cu ochii volumul care va apărea după moartea ei, editat de prietena ultimilor ani, Hagar Olsson. Oare nu răspunde, peste timp, peste spații, Magda Isanos, adoratoarea aceluiași soare, „zeu popular printre plante“, a „zînelor de rouă“ și „pădurii tinere“, lirica română generoasă, gata a deschide inima ei tuturor oamenilor dornici de apropiere umană („Tindă scundă a inimii, tu pe toți ține-mi-i...“), poetei nordice care scria : „Sîntem toți drumeți fără vatră / și toți sîntem frați și surori. /.../ Să am o grădină mare, / aș pofti toți frații și surorile mele /.../ Din tăcuta noastră grădină / am dărui lumii o viață nouă“ ? Și nu se regăsește pînă și în timbrul regretului cu care părăsește lumea Magda Isanos („Viață, pentru unii ai fost / masă pururi întinsă / Pentru mine, ploaie pustie, / tu, cu nedreptele-ți cumpene ; / și totuși, plecînd, / te salut, regretîndu-te“) un ecou al poetei pe care nu a cunoscut-o niciodată, și care exclama cu puțin înainte de propriul sfîrșit : „Cînd voința mea se va împlini într-o zi, mă voi stinge / Salut vieții, morții, destinului meu...“ ?

Veronica Porumbacu

Moartea fecioarei

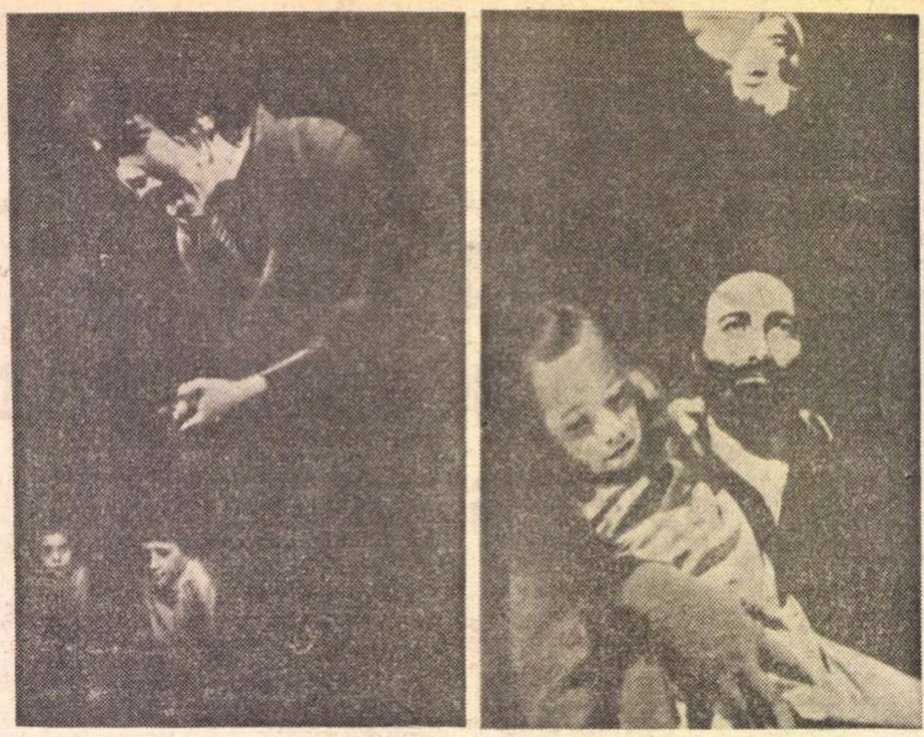
Sufletul fecioarei trandafirii nu se înșela niciodată,
știa tot despre sine,
știa mai mult încă : despre alții și mare.
Ochii îi erau afine, buzele zmeură, mîinile, ceară.
Ea dansa pentru toamnă pe covoare îngălbenite,
ea se micșora, se rotea, și cădea, se stingea.
Cînd nu s-a mai întors, n-a știut nimeni
că leșul i-a rămas în pădure.
Au căutat-o mult timp printre domnișoarele de pe plajă,
ele îngînau în șoaptă cîntece despre scoicile roșii.
Au căutat-o mult timp printre bărbații ce se îmbătau,
ei se certau pe cuțitele din bucătăria ducelui.
Au căutat-o mult timp pe pajiștea cu lăcrămioare
unde rămăsese pantoful cu o noapte în urmă.

Dragoste

Sufletul meu era o rochie albastră-deschis de culoarea
cerului;
Am lăsat-o pe-o stîncă, pe țărm
și-am venit la tine goală ca o femeie.
Și ca o femeie m-am așezat la masa ta.
am băut vin cu tine și-am sorbit parfum de roze.
M-ai găsit frumoasă, mi-ai spus că m-asemuiam unei ființe
văzute în vis,
am uitat totul, am uitat copilăria, căminul,
nu-ți știam decît mîngîierile ce mă țineau prizonieră.
Și tu ai luat surîzînd o oglindă și m-ai rugat :
privește-te-n ea !
Am văzut că umerii mei erau făcuți din pulbere
și cădeau în pulbere,
am văzut că frumusețea mi-era bolnavă și voia
să dispară.
O, strînge-mă tare în brațe, atît de tare încît
să nu-mi trebuiască nimic altceva.

În românește de Veronica PORUMBACU

Scrisoare din New York



În fotografii : **Priscilla Smith** (Medeea) și **Jamil Zakkai** (Iason)

„O Medee superbă“

NEW-YORKEZII par a se deprinde cu părerea că Broadway-ul este un spectacol care merită văzut, în primul rînd, din stradă. Zi și noapte, pe Anvenue of the Americas, pe strada 42, în Time Square, se aprind spirale amețitoare, izbucnesc explozii multicolore, flori cu petale ciudate se deschid savant, dezvelind numele unui program de music-hall. Stridențe calculate cu grijă, povești lungi despre însușirile unor ceasornice de precizie, în care Wilhelm Tell despică mere de neon și jucători de baseball lovesc fără greș în mingi luminate în toate culorile curcubeului...

Dar Broadway-ul propune mult mai puține spectacole de prestigiu decît odinioară. Statuia confesorului militar Duffy, căzut pe front în primul război mondial, e stingheră în mijlocul acestor reclame violent colorate și privește mustrător, sprijinită sobru în spada ei uriașă, la firmele teatrelor și cinematografelor din preajmă care anunță spectacole „cotate X“, la care „persoanelor sub 18 ani le este interzis cu desăvîrșire accesul“.

Centrul artistic al New York-ului s-a deplasat, hotărît, spre cartierul studențesc, în care se păstrează tradiția literară de la începutul secolului, pe străzile mai tăcute, cu case vechi și cu parcuri mărunte din Greenwich Village. În clădiri cu ziduri zugrăvite în culori tari, în foste depozite de marfă sau în ateliere de reparatii-auto, în care, de-a lungul pereților, au fost așezate bănci de lemn negeluit, se joacă piesele elizabethanilor și ale lui Brecht, ale lui Jarry și ale lui Ionescu, Cocteau sau ale tragicilor greci.

Teatrul LaMaMa și-a cîștigat de mai mulți ani faima unei instituții în care experimentul artistic e menit să descopere punți noi spre sensibilitatea privitorului modern. Directoarea teatrului, Ellen Stewart, îmi spunea : „Ceea ce mi se pare că nu se cuvine să uităm e că drama a fost creată ca un mijloc de a transmite niște idei unui public care trebuie să le sesizeze repede, în timpul reprezentației și — dacă ele merită — să le dezghioace după aceea, una cîte una“.

Spectacolul pe care-l prezintă acum LaMaMa e **Medeea** lui Euripide, în care regizorul a introdus citeva pasaje din Seneca. În fiecare sîmbătă și duminică noaptea, vreo patruzeci de spectatori coboară treptele, de-a lungul unor coridoare pe zidurile cărora lumînările purtate de călăuze, tineri din corul tragediei, pun tremurătoare pete sîngerii. Piesa devine un fel de ritual străvechi, săvîrșit în preajma tainei morții, care se dezvăluie sălbatic. Rostite în greacă și în latină, vorbele nu au sens în ele însele, pentru că publicul de aici nu le percepe decît ca pe o muzică tragică, aspră, care comentează întîmplările piesei.

Cronicarul lui **New York Times**, Clive Barnes, una dintre personalitățile cele mai respectate și mai temute ale vieții teatrale din New York, a relevat originea concepției regizorale. „Spectacolul își pune, de la început, o întrebare. E întrebarea lui Peter Brook : «Care e relația dintre teatrul **verbal** și cel **non-verbal ?** Ce se întîmplă cînd gestul și sunetul se transformă în cuvînt ? Care e locul exact al cuvîntului în expresia teatrală ? E vibrație ? Concept ? Muzică ?»“

De altminteri, însuși regizorul mărturisește, într-un număr recent al **Buletinului** Bibliotecii Române din New York, preocuparea de a răspunde la întrebarea omului englez de teatru. Regizorul e Andrei Șerban. Românii care, sîmbătă sau duminică noaptea, coboară treptele spre sala cu înfățișare severă din Greenwich Village sînt mai puțin uimiți de spectacolul pus aici în scenă ; sînt, incontestabil, accente pe care le prevesteau dramele elizabethane aduse, în urmă cu cîțiva ani, pe scenele bucureștene de Șerban și de entuziaștii tineri ai teatrului din Piatra Neamț. Deși, incontestabil, maturizarea e evidentă, concepția regizorală e mai unitară, jocul actorilor și mai concentrat, gestul redus la o hieratică simplitate.

„Pentru Șerban — scrie Henry Hewes, cronicarul teatral al lui „Saturday Review“ — scopul suprem a fost epurarea de tot ceea ce e fals, un prim pas spre înțelegerea menirii teatrului. Și rezultatul ne îndeamnă să ne cîntărim încă o dată prejudecățile despre spectacolul de teatru“. (Clive Barnes e la fel de categoric : „Întregul spectacol e investit cu prestigiul și cu integritatea care deschid porțile spre teatrul viitorului“).

Cronicile sînt scrise pe un ton pe care l-aș numi „respectuos“ : nici un moment nu ai impresia că ele ar avea rostul „să-l încurajeze“ pe tînărul regizor (de altfel, o singură dată se face aluzie la cei 28 de ani ai lui Andrei Șerban). Uneori, autorii lor evită să-l numească pe Șerban „discipol“ al lui Brook, părîndu-li-se mai aproape de adevăr să-l considere „coleg“ al regizorului britanic.

Titlul cronicii lui Barnes, **O Medee superbă,** vorbește limpede despre convingerea criticului, de obicei atît de sever, că se află în fața unui talent care „poate să deschidă porțile spre teatrul viitorului“.

Dan Grigorescu

New York, martie 1972

Sport

Suflînd într-o trompetă de ardezie

• UN MECI DE FOTBAL cu Franța, aranjat înaintea unei mari confruntări, e o dulce amăgeală. Învingi, saluți publicul și pleci cu prietenii la o bere, iei bătaie, zîmbești ca la o glumă auzită în Halele Parisului și pe care o uiți în clipa următoare. Fotbalul francez are, cum ar spune poetul, un destin cabotin. Arde, strălucitor, numai în coloanele presei, iar în teren e o împleticeală de ape mici, care n-ajunge să sature iarba. Îl cunosc prea bine ca să nu știu ce vorbesc și ca să cred că specialiștii noștri sînt mai aproape de adevăr astăzi, decît vinerea trecută, în ceea ce privește alcătuirea echipei care trebuie să se bată cu Ungaria. Într-un anume fel îi cred mai debusolați. Capricioși și, pare-se, greu de stăpînit, jucătorii de neînlocuit din echipa României — Dinu, Sătmăreanu, Radu Nunweiller, Dumitru și Lucescu — au acționat, sîmbătă, numai pe ideea de a-și apăra, fiecare, cunoscuții sau iubitele din tribune. Frumos, dar total aiurea, au jucat în special Dinu și Sătmăreanu. Indiferent că Dinu a înscris un gol, el n-avea dreptul să intre și să-l uite Dumnezeu, ca pe mine la nunți, în spațiul francezilor. Și asta tocmai în momentele cînd și pe Sătmăreanu îl inunda ambiția să se ducă să-și lustruiască fenta la aproape nouăzeci de metri distanță față de Răducanu. Extravaganțele astea, dacă n-ar fi fost în poartă Tamango, puteau să ne coste scump. E adevărat, nici unul din rarii clienți care-au luat bătaie de la fotbaliștii francezi nu s-a gîndit să-și jupoaie, de necaz, pielea de pe glezne, și cu toate că nici noi nu ne-am fi dat de ceasul morții, mie unul parcă tot nu mi-ar fi venit la îndemînă să-i văd pe ziariștii lor sportivi (poate cei mai buni din lume) dansînd săptămîni în șir pe marginea unei minuni întîmplătoare. Aș fi trăit, un sfert de ceas măcar, sentimentul proprietarului din livada căruia au trecut granița la vecin toate albinele, toate păsările și vîntul de seară, lui rămînîndu-i cărările mute și fără cîntec.

Joc mediocru și rezultat care nu mă mîngîie prea mult pe suflet.

Printre vinovați îl număr, căci nu se poate altfel, și pe Angelo Niculescu. În lipsa lui Dobrin și Dumitrache, dacă-l ai pe Domide, nu-l introduci în linia de atac pe necunoscutul Sandu Mircea, ursit, după umila mea părere, să atingă gloria cînd voi străbate eu distanța București — Paris atîrnat de coada avionului Concorde. Punct.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ“
Săptăminal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 12.25.14 ; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCINTEII“

32 pagini — 2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul V, nr. 17, joi 20 aprilie 1972

România literară

Săptăminal
de literatură
și artă

17

ÎN DEZBATERE:
TEZELE CONFERINȚEI SCRIITORILOR
(Pag. 4, 5, 6, 7)

HELIADE

COMEMORAREA unui secol de la moartea lui Ion Heliade Rădulescu readuce în contemporaneitate nu numai figura însăși a unuia din marii ctitori ai culturii române moderne, dar și o întreagă perioadă din istoria noastră — aceea care, începînd cu mișcarea lui Tudor din 1821, va determina o efervescență a conștiinței sociale și naționale care, tot mai accentuată în deceniile 4 și 5 ale veacului, va avea drept corolar revoluția de la 1848.

Prin originea socială, alta decît cea boierească, prin situarea pe noile coordonate ale istoriei : cele ale manifestării, tot mai vii, tot mai semnificative a conștiinței de sine a poporului său, Heliade are o biografie care în datele ei cele mai definitorii se explică, se identifică cu momentele de trăire in act a „secolului naționalităților", a „redeșteptării naționale", a „ridicării neamurilor".

Caracteristic este faptul că Heliade înțelege, în acest vast proces, cu această perspectivă, cît de important, cît de eficient este rolul conștiinței, ca atare al culturii. De aici și inițiativele lui de ordin ideologic și practic.

În climatul creat de răscoala antifanariotă a Vladimirescului, în cel promovat, la București, de mesagerul, atît de exemplar, al Școlii Ardelene, care a fost Gheorghe Lazăr, în condițiile social-politice ale regăsirii unei tradiții active de cultură românească în descendența Văcăreștilor, într-o societate a cărei busolă era, în ce avea ea mai reprezentativ, tot mai mult îndreptată spre Apusul atunci progresist, Heliade pune temelie viitoarelor lui acțiuni prin Gramatica românească, „dată la tipar cu cheltuiala d. Coconului Scarlat Roset", și tipărită la Sibiu în 1828. În Prefață, autorul afirmă necesitatea înlocuirii alfabetului chirilic prin cel latin și, ca prim pas în această direcție, simplifică pe cel chirilic.

Cu simțul ctitoriei instituționale novatoare, Heliade va face să apară, apoi, la București, la 1 aprilie 1829, „Curierul romănesc", „gazeta patriei noastre și scrisă chiar în limba noastră", acesteia urmîndu-i, în 1835, „Gazeta Teatrului Național", apoi, în 1836, „Curierul de ambe sexe". După ce, în 1827, el, Heliade, redactase statutele „Societății literare", care, în 1833, va deveni „Societatea filarmonică", pledînd pentru teatru, care „însoțit cu învățătura publică, este cel mai d'adreptul și singur mijloc de a derăpăna obiceiurile cele urîte și a forma gustul unei nații".

Cu inventivitatea tipică unei clase în ascensiune, cu simțul unei noi perioade istorice a Europei și — prin consecință — a națiunii sale, Heliade știe să devină un exemplu, la scara națională, a inițiativelor sale în sfera culturii militante, atît în Moldova (unde la 1 iunie 1829 apare „Albina românească" a lui Asachi și unde tînărul M. Kogălniceanu va redacta, în 1837, ca supliment literar, „Alăuta românească"), cît și în Transilvania (unde, în ianuarie 1837, va apărea, sub îngrijirea lui I. Barac, „Foaea duminicii", iar peste un an, „Foaea literară" a lui G. Barițiu, care, la 12 martie 1838, va da viață „Gazetei de Transilvania").

Continuator al lui Lazăr pe tărîmul școlii naționale, militant întreprid în toate sectoarele vieții culturale a cărei arie o lărgește necontenit, cu conștiința mereu vie, prodigioasă, a cărturarului militant pentru cele mai înalte idealuri politice ale vremii sale, Heliade este cu adevărat, odată cu tipografia și ziarul său, în cadrul unui plan de perspectivă enciclopedică în ce privește apropierea culturii europene moderne, unul din principalii îndrumători, perseverenți, uneori în forme și în gesturi patetice, ai procesului de constituire a literaturii noastre moderne. El descoperă talente (pe Cîrlova, între alții, sprijinind, în începuturile sale, pe Alecsandrescu), promovează creația națională și pregătește publicul receptor prin Gramatica poeziei din 1831, dă el însuși pilda poetului-profet, a poetului-misionar, mereu în mijlocul cetății. Îl aflăm, ca atare, prezent în acel prim monument al sintezei de cultură națională care e „Dacia literară", apoi, cu atît mai activ, mai dinamic, în viața direct politică, autor al celebrei Proclamații de la Islaz din iunie 1848, șef al primului guvern revoluționar.

Exilul, poziția lui, contradictorie și controversată, de după Anul revoluționar, nu mai puțin opera lui poetică, cea de teoretician literar, de filozof, consecvența lui, pe deasupra tuturor vicisitudinilor, pentru afirmarea culturii românești într-un areopag al tuturor valorilor, precum „Societatea academică", — sînt tot atîtea aspecte ale unei personalități de o tulburătoare originalitate, tipică epocei în care a activat pen- ru renașterea națională și căreia i s-a dăruit in- egral. Sau — cum atît de suges- iv — scria Hasdeu : „...Privit de aproape, Heliade e omul de la 848 și numai atîta ; privit însă e departe, din înălțime, el ține mînă rezemată pe Tudor Vladimirescu, iar cealaltă pe Vodă Cuza".

R. l.

ION HELIADE RĂDULESCU, în mantia albă pe care o purta în 1848.

I. Heliade R.

Din 7 în 7 zile

PLENARA Comitetului Central al Partidului Comunist Român din ziua de 18 aprilie 1972 constituie un eveniment de seamă, atit prin problemele dezbătute cit și prin hotăririle luate.

Analiza rezultatelor activității economico-financiare pe ansamblul economiei naționale pe anul 1971 și principalele aspecte privind implinirea planului de stat pe trimestrul I 1972 ; proiectul de hotărîre cu privire la perfecționarea sistemului informațional economico-social, introducerea sistemelor de conducere cu mijloace de prelucrare automată a datelor și dotarea economiei naționale cu tehnică de calcul in perioada 1971—1980 — acestea au fost dimensiunile sectorului economico-social, care au fost luate în considerație și care, în perspectiva întregului deceniu, demonstrează prin ele însele atit ritmul ascendent al economiei noastre cit și voința — puternic marcată — de racordare la nivel mondial a intregului complex de factori. materiali și umani, caracterizind tot mai semnificativ în linia progresului contemporan orînduirea noastră.

O țară cu adevărat dezvoltată, în accepția deplină a termenului, implică o economie — industrială și agricolă — beneficiind tot mai organic și tot mai eficient de cuceririle revoluției tehnico-științifice a epocii noastre. De aici, planurile decenale ca perspectivă „imediată“, anul 2000, adică pragul secolului XXI al erei noastre, fiind privit ca foarte apropiat, cu liniile lui de profil în care România societății multilateral dezvoltate de astăzi va fi în plin proces de construire a comunismului. A spus-o tovarășul Nicolae Ceaușescu cu atita forță de convingere în fața reprezentanților tineretului comunist — la marea lui sărbătoare — și cuvintele sale se inscriu intr-o autentică previziune științifică.

SUB conducerea partidului, țara noastră progresează cu pași tot mai marcați de izbînda faptei, pe un drum al cărui grafic este progresul continuu, material și spiritual. Dinamica lui este ireversibilă, și fiecare zi pe care o trăim semnifică și un nou grad de depășire ca ritm de producție, ca arie de cuprindere a mijloacelor celor mai moderne, ca randament economic, ca finalitate socială.

Plenarele Comitetului Central, consfătuirile de lucru ale conducerii superioare de partid și de stat cu factorii răspunzători intr-un sector sau altul de activitate, confruntările pe o bază de informare precisă și de apreciere principială, atmosfera de lucru în parametri specifici, de analiză concretă — iată ceea ce a intrat tot mai mult în obișnuința fiecărui cetățean ca un stil de muncă și de viață intr-adevăr nou și, prin el însuși, mereu înnoitor.

Congresul al X-lea este, după congresul precedent, generatorul de energie teoretică și practică al perfecționării orînduirii noastre în structura și suprastructura ei. De aici și hotărirea recentei Plenare de a se convoca, in a doua jumătate a lunii iulie, Conferința Națională a Partidului Comunist Român, avînd ordinea de zi cu privire la înfăptuirea hotărîrilor Conferinței Naționale și ale Congresului al X-lea al P.C.R. și la măsurile de perfecționare în continuare a conducerii și planificării activității economico-sociale, la dezvoltarea democrației socialiste. În consecință, s-a decis și norma de reprezentare la Conferință, — de un delegat la 1000 membri de partid. Cu alte cuvinte, un larg cadru de dezbatere, relevînd o dată în plus aprofundarea procesului de democratizare a orînduirii noastre, în perspectiva continuei perfecționări a vieții noastre sociale sub toate aspectele ei.

ÎN MOD firesc, reuniunea în plen a Comitetului Central a dat o înaltă apreciere activității desfășurate de secretarul general al partidului, președintele Consiliului de Stat, tovarășul Nicolae Ceaușescu, contribuției sale deosebit de valoroase în promovarea politicii externe a partidului și statului nostru în cadrul vizitelor efectuate în perioada 11 martie — 6 aprilie 1972 în unele țări din Africa. Plenara a aprobat în unanimitate rezultatele vizitei, exprimîndu-și convingerea că aceasta slujește intereselor poporului român și ale popoarelor țărilor africane, intereselor tuturor forțelor antiimperialiste, cauzei generale a socialismului și păcii în întreaga lume. Ca atare, Plenara a hotărît să se ia toate măsurile pentru dezvoltarea relațiilor de prietenie și colaborare între Partidul Comunist Român și partidele politice conducătoare din cele opt țări africane vizitate, cu toate forțele progresiste și antiimperialiste, pentru intensificarea ajutorului politic, diplomatic și material acordat popoarelor și mișcărilor de eliberare națională care luptă împotriva dominației coloniale.

MĂSURILE organizatorice luate de Plenară au fost pe deplin explicate, iar secretarul general al partidului, în cuvîntul său, a ținut să sublinieze că asemenea măsuri trebuie să constituie „nu un fapt divers, ci un prilej de analiză serioasă a felului în care fiecare membru al Comitetului Central își îndeplinește atribuțiile, se comportă în toate domeniile de activitate“. Căci „calitatea de membru al acestui organ suprem de partid — avînd în vedere rolul de forță conducătoare al partidului nostru — impune obligații serioase, inclusiv în ce privește comportarea, felul de viață“. Totodată, tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a referit și la măsurile de îmbunătățire a repartizării muncii în cadrul conducerii de partid : „Trebuie să căutăm neîncetat să repartizăm bine forțele pentru a putea cuprinde și soluționa corespunzător sarcinile pe care le avem“, — a spus secretarul general al partidului, adăugind că e necesar a se concretiza „mai bine principiul ca periodic — desigur, perioadele depinzînd de la caz la caz — tovarășii să treacă prin diferite munci ; activiștii de partid să lucreze în munci de stat, iar activiștii de stat să lucreze în munci de partid. Așa se vor forma cadre conducătoare în stare să înțeleagă și să soluționeze problemele tot mai complexe pe care le ridică viața, conducerea societății moderne de astăzi“.

Cronicar

Pro domo

Spiritul critic

UNELE discuții din presa literară în ultima vreme, legate de rolul criticii sau de poziția criticii față de diverse categorii de scriitori, importanți sau mai puțin importanți, vii sau morți, subiecte de mult, sau în ultima vreme, de istorie literară, sînt motivul acestui articol Se pune întrebarea : cine poate fi supus spiritului critic și judecății critice ? Răspunsul mi se pare unul singur : toți oamenii, toate operele și toate activitățile nu numai că pot fi supuse acestei judecăți, ci trebuie chiar supuse ei. Nimeni nu poate fi luat drept infailibil, nici o judecată nu este definitivă și fără apel. Acest lucru nu este o servitute a autorului, a creatorului sau a omului în genere, ci un drept și un privilegiu. Pentru că inclusă în judecata critică e compararea cu marile criterii, cu principiile stabile, și, deci, critica este o modalitate de a face oamenii și operele să trăiască, să se bucure de o permanență, nu de notare pe un fel de răboj, o singură dată, ci de o durată vie. A stabili contactul cu principiul, dar și al trecutului cu prezentul, înseamnă a îndepărta praful, fie el și pios, de a determina participarea vie a valorilor la circuitul prezentului, tocmai considerîndu-le într-un fel noi, adică lăsîndu-le să se bucure de privilegiul de a părea atunci născute. A gîndi o carte din nou înseamnă a-ți păstra dreptul de a găsi surprize, ca atunci cînd vede lumina zilei pentru prima dată.

Apologia pioasă e un semn de dezinteres, de politicoasă indiferență. Lauda continuă e o ascunsă modalitate de respingere de la viața adevărată care, e adevărat, are numeroase riscuri. Dar cine ar dori să fie mai degrabă mumie decît om viu, chiar dacă liniștea deplină nu e posibilă atunci cînd trăiești cu adevărat ? Pe lîngă mecanismul ritualizării, care firesc duce la convențional, apologia e și o manifestare de frică. Dacă, cine știe, idolii nu vor rezista probelor și se vor dovedi falși ? Ce ne vom face fără idoli ? O asemenea atitudine denotă o frică existențială de schimbare.

Spiritul critic, dreptul și privilegiul critic stau la baza modului nostru de gîndire, sînt responsabile indiscutabile ale tuturor marilor creații ale lumii moderne. Lupta impotriva scolasticii, a argumentului de autoritate, a stat la baza marii mișcări de idei a Renașterii, a infuzat viață, surpriză și veșnică noutate culturii europene, a deschis calea marilor transformări, nu numai intelectuale, dar și sociale și instituționale ale căror fii sîntem. Spiritul critic, cu îndoiala care o cuprinde, cu posibilitatea deschisă pentru **da** și **nu**, au permis instaurarea radicalității, adică a constantei cercetări a rădăcinilor, a mersului spre esență prin grosimea aparențelor. Umanismul fără spirit critic este imposibil. Mi se pare chiar că umanism înseamnă tocmai acest lucru, în primul rînd pentru că presupune putința rațiunii de a discerne, capacitatea ei de a deosebi mereu adevărul de minciună, realitatea de închipuire. Nu autoritatea cuiva este demonstrativă, ci argumentul, judecata. A considera autoritatea drept criteriu principal al adevărului înseamnă, implicit, să recunoaștem nimicnicia celor cărora li se spune un adevăr pe care nu l-ar înțelege pînă la capăt. Cînd ne simțim obligați să argumentăm în fața cuiva o teză, o facem acordîndu-i maximum de respect, măcar pentru puterea lui de înțelegere.

Dacă lucrurile acestea stau așa, și mi se par cel puțin mie evidente, atunci de ce trebuie să le mai discutăm, sau de ce există semne că sînt și amatori și avocați ai apologeticii și ritualizării ? Ce se întîmplă cu noi, cu modul nostru de gîndire, cu înseși fundamentele lui ? Cu greu aș putea afirma că poate fi vorba doar de niște carențe personale de gîndire si caracter. Îndoiala și suferința la critică nu sînt noi și scriitorii le-au avut de totdeauna. Însă a fost un fel de pudoare a recunoașterii acestei slăbiciuni. Puțini au îndrăznit să le și teoretizeze, să vorbească de „confuzie de valori“ de fiecare dată cînd critica se îndepărtează de la apologia convențională. Trebuie să existe niste cauze mai generale care permit, fără ridicol, manifestarea unor asemenea tendințe. Vom încerca să le decelăm în articolul viitor.

Alexandru Ivasiuc

Confluențe

Exploratori îndrăzneți...

CULTURA epocii noastre este prospectivă, orientată spre viitor. Această tendință, adeseori difuză și neclară, devine principiu constitutiv într-o cultură socialistă, cum este cea a României de azi. Nicolae Ceaușescu a cerut marxiștilor — și cu atît mai mult se ridică această exigență în fața creatorilor pe tărîmul culturii spirituale — să fie **exploratori** îndrăzneți și experimentați ai drumului nou pe care-l deschide socialismul și comunismul, **vizionari** cutezători ai zilei de mîine...

Această cerință e pe cale de a se afirma ca dimensiune definitorie a culturii României socialiste. Măsura implementării spiritului — și, ca domeniu de cercetare specializată, a metodologiei științifice — de explorare a viitorului în practica socială determină, în bună parte, destinul nostru viitor. Mircea Malița vorbește de o mutație de perspectivă : „Patru planuri cincinale au educat pe scară națională **privirea pe termen lung**“. (subl. ns.)

Există o legătură **nemijlocită** între literatură și explorarea științifică a viitorului : **literatura de anticipație** (science-fiction). Cu condiția de a porni de la achizițiile științific întemeiate ale studiilor asupra viitorului, literatura de anticipație contribuie efectiv, prin realizările sale remarcabile, la transformarea structurilor noastre de gîndire, dar mai ales a sensibilității noastre, în vederea confruntării cu viitorul.

Dincolo de această legătură nemijlocită dintre literatură și studiul științific al viitorului posibil întrezăresc alta mijlocită, mai profundă ; ea privește însăși substanța spirituală a actului de creație literară. Literatura, ca orice artă, nu este numai și nu este în primul rînd reflectare înregistratoare, ci reflecție și reflectare valorizatoare, expresivă, **construind** un univers de valori și semnificații care depășește datul, trimițînd la posibil, dezirabil, realizabil.

În explorarea științifică a viitorului a apărut astăzi o nouă orientare : **centrarea** studiilor asupra condiției umane, asupra satisfacerii libere — în sensul de a nu fi nemanipulată de piață — a trebuințelor materiale și spirituale ale omului.

În această voință de a deschide noi căi de împlinire umană socialistă, literatura poate oferi nu numai anticipări ale condițiilor de viață viitoare, ci ceva mult mai **radical revoluționar** : ea poate modela și transforma sensibilitatea și atitudinile noastre de pe acum, pregătindu-ne pentru mîine.

Literatura autentică a explorat dintotdeauna și viitorul. Într-un sens apropiat chiar de scopul cercetării prospective : **transformarea prezentului** în lumina viitorului. Ea poate și trebuie, în această privință, să asimileze în factura psihică a omului dimensiuni fundamentale ale culturii viitorului : spiritul permanentelor **inițiative**, angajări și răspunderi, concretizate în **invenții** continue de structuri sociale și noi relații interindividuale, transpuse în **inovații** ce se introduc nu numai în ambianța, dar și în ființa omului. Sub acest raport, literatura dezvăluie în prezent ceea ce pregătește și ceea ce împiedică realizarea viitorului. Înseamnă aceasta evaziune Pentru spiritul revoluționar, ceea ce e mai valoros în prezent este tocmai voința de a crea viitorul socialist, comunist ș omul capabil să-l înfăptuiască.

Literatura a anexat sensibilității noastre noi continente, a sugerat noi modalități de înțelegere și de acțiune. A **arătat** omului că lumea și el însuși pot f **altfel**. În cotidianul socialist de astăz există puncte de reper sigure ale vieț și umanității socialiste pe deplin maturizate, de mîine. A le **vedea** pe acestea, de pe acum, înseamnă liberarea literaturii de inventarierea servilă a uno fapte, angajînd-o în rostul ei de vizionară și de plăsmuire a subiectului istoric al viitorului nostru : omul.

Vates-ul României de azi vorbeste termenii metodei marxiste — „critică revoluționară“.

Pavel Apostol

MĂRTURIA CRITICULUI

ÎNTR-O odaie cu pereţii căptuşiţi, în care nu pătrunde lumina soarelui, un ins în halat şi papuci, la gura sobei, citeşte o carte. Nu aude vuietul străzii, primeşte puţini vizitatori, se descurcă greu în treburile casnice. Aflat printre oameni, e stingaci, adesea incapabil de replică. Între el şi lumea din jur a aşezat, ca o pavăză, lectura. În acest chip arta amortizează şi uneori evită contactul cu imprevizibilul existenţei. Punctele de referinţă sînt autorii favoriţi, cu ei porneşte în aventura fabuloasă a cunoaşterii. Pe tărîmul ales de el este temerar şi invincibil, cu un fel de dezinvoltură care decurge din încrederea de sine, fiindcă e înzestrat cu excepţionalul dar al **înţelegerii.** El ştie să descifreze sensurile, să scoată la iveală mesajele şi contururile ascunse de frumuseţe. Precaut în stabilirea unei comunicări directe cu oamenii vii, nimic nu îl stînjeneşte în raporturile cu personajele şi situaţiile narate; descoperă lesne mobilurile faptelor psihice şi stabileşte logica internă, armonioasă în această emisferă specială a plăsmuirii. Este de aceea interlocutorul preferat („al doilea eu") pe care mizează cartea. Ah, ce regret, nevoia lui de a trăi în imaginar nu se realizează printr-o putere a construcţiei. Îi lipseşte fantezia de a propune un tot coerent şi original, concurent valabil al realului imediat. Să născoceşti caractere şi împrejurări pe care nu le-ai trăit — iată o vocaţie care, în cele mai multe cazuri, i s-a refuzat. Literatura este şi detaşare, o ordine în afara omului-scriitor, dezvăluită şi demonstrată de el ca fiind posibilă. De această proiecţie, născută din contemplare şi fabulaţie, perindare de gesturi, gînduri, visări autonome, îl desparte un obstacol. Pentru cadrul concret senzorial spiritul său de observaţie e lacunar, percepţia e sumară. Nu deţine acel depozit de cunoştinţe cucerit de alţii spontan, fără efort, din firescul integrării în universul palpabil, bogat în culori şi miresme. Lui îi rămîne porţiunea mai puţin vizibilă, circuitete de profunzime, spirituale, reducţia la abstracţiune, transpunerea într-un alt limbaj a spectacolului de dezlănţuire vitală cuprins în opera scrisă. În aptitudinea de a **înţelege** (mai rară decît se crede, de aceea cu atît mai preţioasă) găseşte o compensare pentru deficitul de invenţie, pentru neputinţa de a crea.

De generaţii succesive s-a transmis un profil al criticului, element corolar, subaltern, fatal ataşat de o altă prezenţă. Marea lui virtute rezidă într-un act de transfer şi de identificare. Se pot aduce în sprijin multe mărturisiri ale unor critici de renume: „Idealul omului care citeşte şi care scrie despre ceea ce citeşte este să **coincidă** cu spiritul creator al romancierului". Altcineva: „Eu sînt incomplet, insuficient mie-însumi... Am nevoie de o altă existenţă decît a mea". La întîlnirea cu o gîndire distinctă, criticul preia ideal relieful pe care ea i-l impune. O altă declaraţie: „Nu sînt decît receptaculul vieţii altuia — să spunem de asemenea (şi asta e o consolare deloc de neglijat), focarul unde această viaţă a altuia aruncă cele mai vii şi mai înalte flăcări".

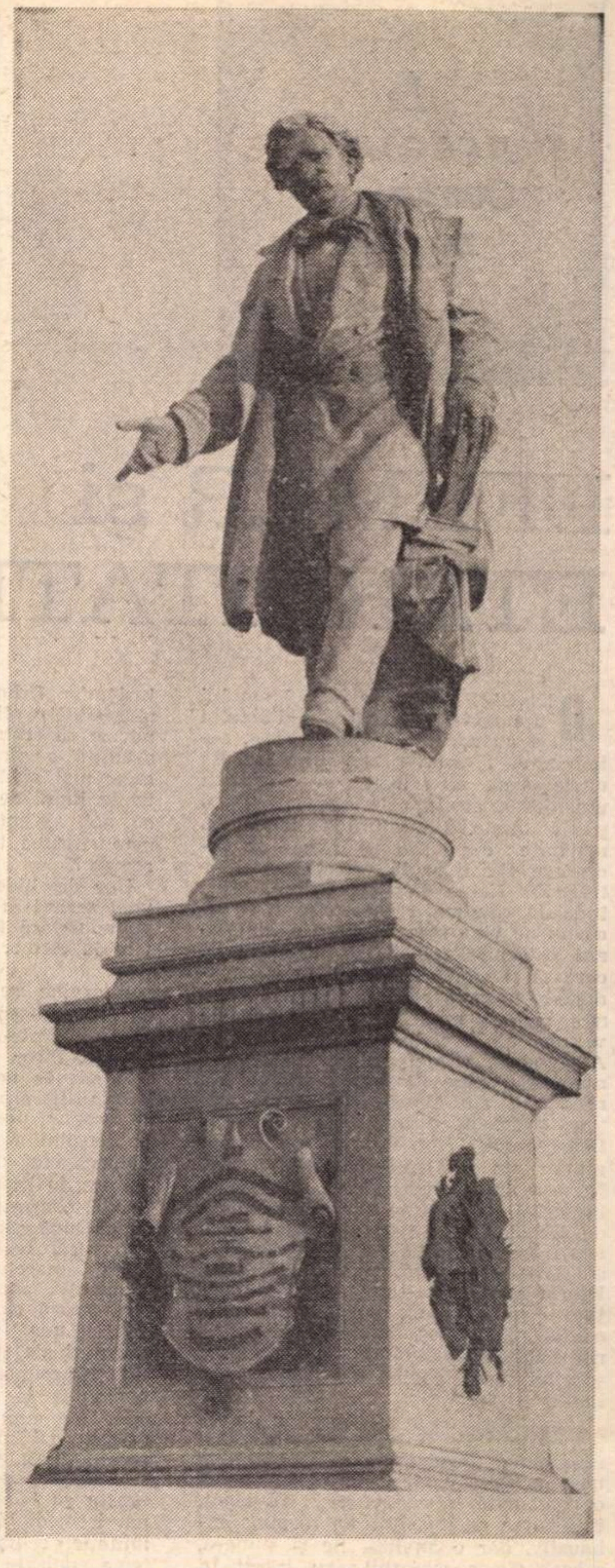
E adevărat că dependenţa — se poate dovedi! — devine reciprocă. Fără comprehensiunea criticului multe înţelesuri se pierd în eter, nu nimeresc sursa de recepţie. Dezlegător de taine şi comentator avizat, criticul transformă funcţia sa auxiliară într-o parte componentă a operei de artă, o parte care se constituie şi i se alătură organic. E prea mult spus? Protestează autorii orgolioşi, stăpîni ai sacrului secret de zămislire din neant, care văd, uneori, în interpretul lor pămîntean un banal şi vulgar devorator de imagini care nu-i aparţin. Răbdare, nu numai această prejudecată se clatină.

Goethe se mira că plăcerea lecturii nu egalează la unii plăcerea scrisului. Azi putem adăuga, ca o tentaţie posibilă, invocînd definiţii contemporane cunoscute, că există plăcerea unei lecturi creatoare, fidelă cărţii, cu structurile ei esenţiale, dar rivală prin posibilităţile de interpretare şi de anexare a unor noi teritorii. (Vezi magistralele analize din **Istoria literaturii române** a lui G. Călinescu). Lectura e o plăcere şi un chin (pentru cei posedaţi de impulsul cunoaşterii), chinul de a sfredeli, iarăşi şi iarăşi, alături de autor, în stîncile opace, căutînd şi alte puncte de străpungere. Creşte astfel, dintr-o dată, misiunea comentatorului, emisar al mulţimii de cititori, care are facultatea de a pătrunde în firidele lăuntrice ale frumosului şi, mai mult decît atît, de a propune ipoteze fecunde, credincioase demersurilor operei, însă mereu regenerate, trecute printr-un alt filtru, surprinzătoare în revelaţii. Diferenţele de ecou nu depind doar de temperament şi de gust, de erudiţie şi de agerimea de a detecta ideile şi valorile. În deosebirile de receptare recunoaştem (da, recunoaştem!) evoluţia culturii şi stadiul în care se află mişcarea istoriei. Operele mari nu-şi epuizează semnificaţiile şi, cum pătrunzător arăta Ralea, posteritatea lor depinde de extensiunea sensurilor nebănuite de la o generaţie la alta, sensuri noi, complementare, nu alogene cărţii, ci preexistente în conformaţia ei, desluşite o dată cu modificările de mentalitate ale fiecărei epoci. Astfel se întreţine longevitatea artei. Între viziunea lui Sainte-Beuve asupra lui Racine şi între, să zicem, supoziţia lui Roland Barthes nu constatăm numai o deplasare a accentului estetic — contraziceri care nu anulează înţelesul fundamental al creaţiei —, dar şi un alt metronom al timpului cronologic. Oricît s-ar amenda unele afirmaţii ale lui Jan Kott, optica lui despre Shakespeare se înscrie, după alte numeroase exegeze savante, ca un reflex al întrebărilor şi obsesiilor vremii noastre.

Criticul şi graficul istoriei. De unde această erijare în exponent al timpului la sedantarul timid, îndrăgostit de tihna bibliotecilor? Ceva s-a schimbat în tabieturile ştiute. De reţinut că singuratecul ins, retras în încăperile mohorîte, a căpătat, pe neaşteptate, dorinţa de a circula pe afară. Ca oricare cititor în acest secol, e şi el asaltat, zi de zi, de nenumărate ştiri. Aude, de îndată, natural, ce se petrece în oricare loc al lumii. Tresare la naşterea evenimentului, asistă la desfăşurarea lui, curios, atent, febril. Trăieşte şi el la scara planetei, devenită un adăpost comun, solidar, căci de fiecare meterez depinde vulnerabilitatea întregii Cetăţi. Într-o epocă de încordată implicare în contingent, criticul a fost nevoit, ca să prevină orice surpriză, să se iniţieze şi el în tumultul cotidian. A străbătut sau a cunoscut războaiele veacului, treptele de avînt sublim şi de abis, trepidaţiile unei omeniri, care intră, în zgîlţîiri, într-o fază de civilizaţie tehnică, — şi în sensibilitatea şi în conştiinţa lui s-au înregistrat aceste variaţii de echilibru. Mai poate rămîne literatura o parcelă separată de rest, judecată senin, după criterii stricte ale simetriei şi graţiei? Vechea evocare a liniştitei identificări cu o altă gîndire, într-un spaţiu rezervat, ferit de neprevăzut, apare uşor prăfuită, demodată. Criticul a lepădat o infirmitate, izolarea, fără ca astfel, să dezmintă, în vreun fel, pasiunea lecturii. Nu numai că teancul de cărţi pe masa lui de lucru s-a mărit considerabil şi săptămînal e dator să consemneze o sumedenie de apariţii, dar acum îngustele frontiere ale domeniului par anacronice. Marea lui energie, a înţelegerii, e inutilă, dacă aria interesului nu se lărgeşte, incluzînd atîtea teritorii vecine: lingvistica, psihanaliza, biologia, sociologia etc. Cît a progresat cunoaşterea în lămurirea legilor spaţiului şi timpului, în explorarea adîncurilor psihicului uman, în sesizarea şi deprinderea dialecticii de dezvoltare socială — acesta este un rezervor de informare absolut necesar criticului calificat.

Să posezi simţul evenimentului, asta presupune totodată o înţelegere adîncă şi nuanţată a cursului istoriei, spre a putea clasifica şi ierarhiza fenomenele, spre a le conferi o succesiune exactă în determinările lor. De aceea, decizia cu care criticul apelează la interpretarea marxistă nu derivă numai din nevoia de comprehensiune a artei (cu condiţionările ei), dar şi din contactul, cu totul inedit, pe care l-a fixat cu viaţa înconjurătoare. Detaşat şi impasibil în zona lui de glacialitate, criticul nu mai poate realiza procesul de identificare, primordial. Ca să înţeleagă şi să explice, el simte impulsul de a fi, alături de scriitor, un martor al timpului, cu seismele şi imperativele lui. Critica privită ca o confesiune neliniştită nu-şi schimbă atribuţiile ei funciare (amintim din nou actul de coincidenţă: „a înţelege, spune G. Călinescu, înseamnă a crea din nou, a reproduce în tine momentul iniţial al operei"). Ea primeşte încă o dimensiune de sinceritate şi adevăr, de responsabilitate precisă, de participare (veşnic revendicată) la creaţie. Ambiţia criticului e de a putea zice (nu în sens statistic-local, ci ca o percepere de profunzime a evenimentului şi a epocii): „Am fost acolo şi am văzut..."

S. Damian



ION HELIADE RĂDULESCU (1802—1872)
Statuie din marmură de Carrara
realizată în anul 1879 de
sculptorul italian Ettore Ferrari

La Heliade

Înălţaţi visătoare castele de hîrtie în pădurea adormită,
înseninaţi mohorîtele turnuri cu lumina literei,
scrieţi, băieţi!
Poezia e şi ea o fiinţă care se naşte noaptea,
dar vieţuieşte călare pe raza zilei.
Aceasta e ordinea: scrieţi, băieţi, numai să scrieţi!
Niciodată nu e tîrziu pentru o fapte bună.
Ea poate îndrepta chiar trecutul.
Mulţi au reuşit cu o stropitoare veche
să ridice din ţărînă lujerul sfînt al bucuriei.
Toată noaptea pe drum între sferele pure
şi bulbul cartofului, scrieţi, mereu fericiţilor
şi mîhniţilor numărînd petalele ţării latine.
Ea pe voi adînc vă iubeşte.
Heliade stă la margine de paradis,
ochii îi ard de mai bine de-o sută de ani.
Băiete, arată-mi hîrtia, neliniştea ta.

Ovidiu Genaru

În
preajma
Conferinței
noastre

EFEMER și ETERNITATE

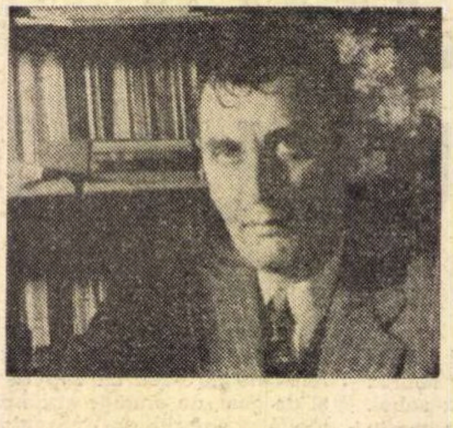
DIN CLIPA în care gîndul omului a îmbrăcat uniforma alfabetului și au apărut primele scrieri, s-a impus, cu rigoare, principiul selecției : unele opere au intrat în conștiința umanității, altele, cele mai multe, au pierit, uitate. Literatura anticilor stă mărturie : după izvoare demne de încredere, Eschil ar fi scris șaptezeci de tragedii. Ne-au parvenit șapte. Fără îndoială, cele mai reprezentative, fiindcă nu ne vine să credem că a funcționat o capricioasă selecție negativă, care să fi dictat dispariția unor capodopere, în favoarea unor scrieri de o mai strînsă semnificație. În primele veacuri ale erei noastre, în Bizanț, Alexandria, Atena au fost create nenumărate opere filozofice, politice sau religioase. Au ajuns pînă la noi puține, triate de o implacabilă selecție. Despre multe știm doar că au existat grație unui citat rătăcit în alte scrieri. Nu este însă nevoie să ne aventurăm în veacuri depărtate ca să vedem cît de necruțătoare e în judecățile ei Istoria. Între cele două războaie mondiale s-a scris și la noi, și aiurea, imens. Istoria a selectat. Unele opere — puține — au căpătat o glorioasă validare, altele îngălbenesc, ignorate, în rafturile bibliotecilor, citate, cel mult, la sfîrșitul unui codicil de istoriografie literară.

Confruntați cu acest principiu de selecție drastică, sîntem obligați să ne întrebăm : ce determină perenitatea unei opere, sau, dimpotrivă, ce factori o condamnă la caducitate ? Evident, întrebarea ne îngăduie un răspuns exhaustiv, dar o analiză, fie și sumară, relevă cîteva supoziții. Au intrat în conștiința umanității și în patrimoniul ei peren acele opere care s-au adresat, de la început, unor largi categorii sociale, pături umane diverse și nu rareori opuse din punct de vedere al pregătirii intelectuale și al gustului. **Hamlet** sau **Crimă și pedeapsă** seduc și astăzi spectatori și lectori ce nu văd în operele citate decît o poveste palpitantă, abil construită. Am citit undeva că **Hamlet** este „un sublim film de aventuri", iar **Crimă și pedeapsă**, „un roman polițist plin de suspensuri". Mai e nevoie să amintim că aceleași opere exercită o atracție fascinantă asupra celor mai subtile spirite și că bibliotecile lumii se îmbogățesc, an de an, cu noi, savante exegeze, inspirate de nemuritoarea tragedie, de nemuritorul roman ?

Dar deschiderea largă spre lume a unei scrieri și ampla ei accesibilitate nu epuizează fondul întrebării cu privire la efemer și perenitate în literatură.

Intervine, se pare, o a doua condiție, de consecințe concludente, decurgînd dintr-un principiu pe care Gaëtan Picon l-a formulat laconic : „cît adevăr **nou**, atîta eternitate". In istoria literară se impun acele opere ce propun umanității teritorii inedite de sensibilitate, zone pînă la care n-a pătruns încă nici un explorator. Baudelaire, în literatura franceză, Arghezi, la noi, confirmă, în chip strălucit, ipoteza. După șapte decenii de caligrafie epigonică, realizată în umbra și sub tirania marelui Luceafăr al literelor românești, poezia lui Tudor Arghezi echivalează cu un fenomen de explozie, cu una dintre cele mai fertile aventuri ale spiritului, hazardat în teritorii necunoscute și destelenind căi nebănuite în domeniile cele mai variate ale expresiei poetice. La lampa acestor concluzii, chiar dacă n-am reușit, încă, să determinăm factorii ce asigură eternitatea unei opere, începem să bănuim ce-i poate condamna, iremediabil, soarta : spiritul de imitație, reluarea mecanică a unor teme epuizate, obstinarea de a repeta ce s-a spus înainte, infinit mai bine.

Și, în sfîrșit, dacă ne îndărătnicim să scrutăm misterele ce stau la temelia principiului de selecție, sîntem obligați să convenim că intervine, severă, problema limbajului : au dăinuit, peste milenii, operele ce s-au adresat oamenilor nu într-un cod secret de semne, limbaj ezoteric ce transformă scrierea în obiectul de cercetare al unei capele de inițiați, ci într-un sistem de comunicare, amplu și complex, dar menit să ajungă la înțelegerea tuturor prin acel miracol de fuziune care face ca „Simfonia destinului" să vorbească celor mai eterogene sensibilități.



Sînt aceste reguli, simple, obligatorii ? Indiscutabil, la masa lui de lucru, lîngă condei și călimară, scriitorul este unicul răspunzător de destinele operei sale. Dar este în același timp silit să țină seama că funcționează, implacabilă, legea selecței. În același timp cu Mihail Sadoveanu, un alt autor, George Cair, își fabrica lucrările sale de o deplorabilă facilitate. Cine îl mai ține minte ? În epoca în care, torturat și damnat să „vadă idei", Camil Petrescu cerceta teritorii pînă la el de nimeni investigate, A. de Herz pastișa cuminte piese franțuzești de bulevard, în aplauzele frenetice ale unor spectatori de cel mai îndoielnic gust. Cum poate aspira o asemenea operă la epoletul universalității și al duratei ? Sînt peste patruzeci de ani de cînd diverse curente literare, de amploare și stimă la epoca ecloziunii lor, sînt considerate procese definitiv încheiate, pretutindeni. Cum să nu mă uimesc atunci cînd văd și citesc parafraze întîrziate ale unor experimente revolute, devenite de mult obiectul de interes al istoriografilor literari, și mă întreb : ce șanse au asemenea psalmodieri tardive în fața unei vremi neiertătoare în exigențele ei îndrituite ? Scriitorul se află cu epoca sa într-un raport de intercondiționare reciprocă și fatală. Un scriitor nereceptiv la problematica lumii lui se condamnă singur la uitare.

Arma scriitorului autentic este încărcată cu viitor. Un viitor care începe azi și ne judecă pe toți cu o crîncenă imparțialitate.

Aurel Baranga

Pîinea spirituală

Î I SCRIU „României literare" din Sighișoara, orașul frumos de munte și de care mi-e dor chiar și atunci cînd stau în el. Eu sînt de meserie brutar, fac pîine și de cîteva luni o fac într-o fabrică absolut nouă, Intreprinderea de panificație — Sighișoara. Am vrut să iau cuvîntul aici din mai multe motive : întîi, că am o fetiță cu aplicații pentru scris și s-ar putea cîndva să mă laud cu poeziile ei ; doi, că îmi place mie însumi să citesc ; și, trei, că admir Conferința dumneavoastră tocmai pentru că este și a noastră. Aș face chiar o comparație : noi, brutarii, facem pîine, dumneavoastră, scriitorii, faceți pîinea spirituală de care e tot atîta nevoie, ba, uneori, poate și mai mult. Filosofia e veche, se știe, s-a zis că trece prin stomac, dar fără ideie, fără hrană spirituală, fără frumosul artistic este tot atît de sigur că omul n-ar mai fi om. De aceea și iubesc literatura ; ea nu numai că arată viața, ci o și îmbogățește.

Darul de a crea a fost și va rămîne totdeauna un dar. Cred însă cu tot dinadinsul că acest dar se cere adesea, și poate cel mai adesea, descoperit și încurajat. M-am bucurat, de aceea, să aflu din Teze că datorită climatului încurajator statornicit în ultimii ani în viața scriitorilor noștri „peste o sută de poeți, prozatori, dramaturgi noi, români, maghiari, germani, sau de altă naționalitate" au reușit să se afirme vertiginos și cu mare succes de public. Acesta e un fenomen foarte îmbucurător pentru că ilustrează vitalitatea literaturii noastre. O literatură care, așa cum se spune în Teze, dacă nu și-ar împrospăta permanent forțele ar arăta ca o pădure amenințată cu veștejirea. Dar iată că la noi, alături de arbori masivi și bogați, se ridică zeci și zeci de vlăstare tinere, din toate rîndurile poporului care formează România noastră socialistă.

Otto Reinhold Kammilli
Sighișoara

Generația de mîine

CA PROFESOR de limba și literatura română ești constantul sfătuitor al lecturii celor tineri. Aici, responsabilitatea noastră e foarte mare, trebuie mereu, zi de zi, să ne lărgim orizontul lecturilor, pentru ca selecția pe care o propunem să fie întemeiată, nepripită, să respecte valorile. În școala pe care o conduc învață peste 1 000 de elevi. Am observat, de-a lungul celor trei decenii de muncă la catedră, că adolescenții, copiii au o mare sete de frumos, că pentru cei mai mulți dintrei ei literatura nu este numai o „materie" din orar, ci aproape o necesitate.

Îmi amintesc, eram cu mulți ani în urmă profesor la Școala Normală din Tg. Jiu, cînd la o oră, după ce l-am predat pe Eminescu, doi elevi au cerut să vorbească, și minute în șir și-au spus părerea, gîndurile trezite de opera marelui poet. Am rămas profund impresionat. Copiii au astfel de reacții imediate, sincere, entuziaste în jurul cărților pe care le îndrăgesc. Din literatura contemporană am observat că le place foarte mult Labiș, Sorescu, Marin Preda, comediile lui Baranga. Ei simt, însă, lipsa unor cărți care să le exprime universul lor, a unor cărți de valoare, nu simple însăilări de aventuri adesea destul de căznite sau de întîmplări dulcege. Tinerii de azi au un orizont specific de idei și sentimente, literatura noastră contemporană trebuie să le iasă în întîmpinare, să-i educe, să le cultive și să le definească personalitatea.

Cred, de asemenea, că autorii de manuale școlare ar putea să facă, mai ales la clasele I—VIII, o selecție mai reprezentativă din literatura actuală, să aleagă numai texte de o mare bogăție de idei și de o elocventă realizare estetică.

Elevul, tînărul zilelor noastre, are un program de muncă mult mai divers, mai amplu decît în trecut. Cultura umanistă, în primul rînd literatura, îi sînt însă indispensabile. Pentru că chiar dacă va alege o profesie din domeniul științei și tehnicii, el trebuie să se formeze ca o personalitate armonioasă, capabilă să înțeleagă frumosul. Iată de ce cred că mai ales scriitorii, apoi toți cei care îndrumă procesul de editare și difuzare al cărților, nu au dreptul să uite că, prin tot ceea ce fac, ei influențează și formează generațiile de mîine.

Petre Victor
directorul Liceului
„Gh. Șincai"

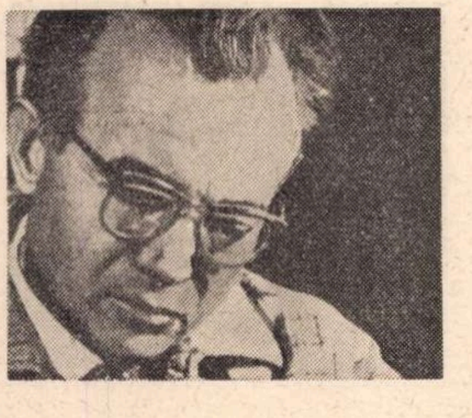
Momentul

EXISTĂ o prejudecată nemărturisită în materie de literatură : orice om care a învățat să citească se consideră imediat pregătit de a recepta și de a înțelege o capodoperă, chiar dacă autorul capodoperei este Shakespeare sau Dostoievski. Mai curios este faptul că această prejudecată este împărtășită adesea și de oamenii „de meserie", de literații de profesie (în sensul cel mai nobil al cuvîntului), care sînt foarte dispuși să uite că despre Shakespeare s-au scris biblioteci întregi și că înțelegerea de astăzi a lui Shakespeare (care este mai mică decît cea de mîine) este rodul unor eforturi colective și îndelungate și că fără un efort de inițiere **Romeo și Julieta** rămîne pur și simplu o poveste de dragoste cu un sfîrșit nefericit, iar **Hamlet** o piesă despre căutarea criminalului, cu un duel de pomină în ultimul act. Toată lumea e de acord că pentru a face un elementar calcul diferențial îți trebuie o pregătire specială, sînt însă destul de mulți care consideră că pentru a înțelege explozia poetică a **Fraților Karamazov** e suficient să cunoști alfabetul. Deși poate că matematica ocupă o pondere aproape egală cu cea a literaturii în viața socială, iar forța educativă a matematicii nu este cu nimic mai prejos decît cea a literaturii.

Lucrurile sînt, evident, mai complicate, printre altele și datorită faptului că literatura nu numai că cere o inițiere pentru a fi înțeleasă exact, dar ea însăși generează o inițiere. Și nu numai în literatură. Oricum ar fi, însă, discuția comportă cel puțin două aspecte. Unul este, desigur, cel propriu-zis al literaturii.

Realitatea cea mai de seamă a operei literare este valoarea ei, valoarea e cea care o implică în viața socială sau, dimpotrivă, absența valorii face, în ultima instanță, imposibilă această implicare. Probabil că unul din momentele generatoare cele mai de seamă ale valorii este drama (profunzimea, cuprinderea, intensitatea ei) care stă la baza operei literare. Se poate afirma cu destulă certitudine că nu există o literatură autentică fără o dramă autentică. O literatură realmente actuală va fi nu literatura care va mima cu orice preț aspectele formale ale vieții sociale, ci literatura care va pune în discuție acea dramă care în substanța ei este actuală. La urma urmei, aceasta este probabil și diferența dintre literatură și subliteratură. Subliteratura mimează aspectele cele mai superficiale ale vieții contemporane (de unde și iluzia de mare actualitate pe care, une-

În
preajma
Conferinței
noastre



Prezența poetului

ÎN TIMPUL unei călătorii prin Grecia, ghidul ne-a oprit la o răscruce, arătîndu-ne drumul dinspre Teba, pe care venea Laios și Iocasta, și cel către Delfi, unde se duceau. Pe-acolo s-a întîmplat nenorocirea cu Oedip, care l-a ucis pe Laios, tatăl său, apoi s-a căsătorit cu Iocasta, mamă-sa. Istoricește poate să nu fie nimic adevărat, ca și în cazul lui Agamemnon cu Clitemnestra, dar poate să fie și adevărat. Totuși, de exemplu, masca mortuară de aur, zisă a lui Agamemnon și avînd o izbitură la tîmplă, aș fi jurat că e cea adevărată, la fel cum retrăiam puternic cearta dintre regele Tebei și Oedip, care nu-și dădea seama că ridică mîna asupra tatălui. În fapt, dramele acestea, cu alții și în alte locuri, cred că s-au petrecut de mii de ori, cum e cazul cu toate tragediile omenești, aceleași în esență, dar întruchipîndu-se altfel. Parcă nu e cazul același cu Miorița ori cu Meșterul Manole ? Mitul sau legenda nu fac decît să le concentreze și unifice, resuscitînd la modul artistic potențat încărcătura lor afectivă și ideațională profund omenească.

E destul, pentru a te întîlni cu aceeași tensiune și concentrație dramatică, să-ți amintești aceste versuri populare maramureșene :

„De s-ar fa' ceriu hîrtie
Și luna cănțălărie
și soarele domn să scrie
șî-ncă n-ar putea să știe
Ce mi-i la inimă mie.
Făr'o pruncă de doi ani.
Dar și prunca se alină,
Inima tot îmi suspină.
Dar și prunca tot s-așează.
Ochii mei tot lăcrămează".

E atît de frecventa dramă a femeii părăsite, redată în zece versuri, fără nici o notă redundantă. Aceasta e poezia mare.

Mituri, legende, poezie, cîntece și basme poporul și le face singur, fiindu-i la fel de necesare ca focul din vatră. E cel mai vibrant și mai elegant mod de a înfrunta realitatea sau, în orice caz, de a te pregăti sufletește s-o înfrunți, chiar atunci cînd se dovedește inexorabilă, ori de a te bucura de ea, cum e tendința fundamentală a vieții.

De-aici prezența poetului în toate timpurile și în toate locurile ca o necesitate socială. Balada, cîntecul de nuntă, bocetul, strigătura, doina, versurile magice care însoțesc farmecele, apoi povestirile, basmele, anecdota nu sînt niște simple amuzamente, ci expresia vieții interioare a omului legat de mediul său, de natură, de vatră, cu antene în trecut și în viitor.

De la poetul oral din începuturi, cu lira subsuoară, la cel cult, cu lira în gînd, este doar o problemă de timp pe treptele istoriei, în drumul mare cu capătul niciodată atins al poeziei. Înșiși poeții sînt ca acele pietre de hotar străvechi care, în chip de idoli, azi cu fețe mîncate de vînturi și de ani, total necunoscuți nouă, care mărginesc cărările semințiilor străbune, pînă la propileele ce se apropie de timpuri cu nume, cu opere, cu imagini consemnate de mitologie, ca Orfeu, Linos ori Amfion, sau de istorie, de la Homer și Hesiod pînă în zilele noastre. De altfel, Cronos decide ce rămîne ca operă ori ca nume pe înaltele platouri ale spiritului ori se scufundă în uitarea de veci ca Atlantida — de la primele triburi, traci, evrei, egipteni, perși, inzi, chinezi, arabi, eleni, gali, romani, pînă la români, germani, francezi, englezi, ruși, norvegi și atîtea alte limbi ale pămîntului dispărute ori încă vii. Contează ceea ce colectivele umane, geloase de urmele trecutului, a pașilor în prezent și a visurilor în viitorul lor, au înscris în cursul veacurilor pe răbojul memoriei ca bun necesar în vistieria sufletului lor și au păstrat și păstrează din tată în fiu, generație după generație. Ce comori nu ne-au rămas de la **Cîntarea cîntărilor, Iliada, Vede,** și atîtea altele, vorbind de permanența omenească, dar și de năzuințele și pașii ascendenți, cu popasuri, înfrîngeri, salturi și victorii pe un suiș ce, hotărît, se vrea al dreptății, binelui și frumosului !

Părerea mea este că registrul vibrațiilor cîntecului pendulează între Orfeu, la sunetul lirei căruia se îmblînzeau leii și toate fiarele pădurii, și între Amfion care, cîntînd, făcea să vină singure pietrele și să se înalțe ca ziduri ale Tebei. Pe Linos, poetul vîrstei de aur care a fost, merită simbolic să-l amintim ca simbol și mit numai pentru o viitoare resuscitată eră de aur, încă foarte îndepărtată pe cît se pare.

Pînă atunci, oamenii, mulți dintre ei, trebuie îmblînziți prin poezie și scoși din sălbăticia în care trăiesc, iar cei care trudesc, delectați ca răsplată pentru efortul lor și totodată convinși în a ridica zidurile cetății socialismului mai trainice decît ale Tebei. E o cetate cu multe turnuri și unul de nădejde e chiar la noi în țară. Iar eroi-constructori sînt mulți, care merită aura mitului, răsunetul legendei și armoniile frunzei din codru, ale lanurilor în soare și ale metalelor ce chicotesc întrupîndu-se în forme noi sub voia mai tare ca oțelul a omului.

În epoca ce vine văd limba românească, lăsată poeților spre îmbogățire în patria ce se face zilnic mai demnă de cea mai înaltă cinstire sub steagurile muncii socialiste, o văd zumzăind de citate din poeții noi, ajunse proverbiale, o văd populată de imaginile oamenilor de azi, făuritori ai temeliilor orînduirii deplinei dreptăți sociale.

Realitatea e în fața noastră, oamenii și faptele lor — se așteaptă numai întruchipată prin cuvînt.

M. Beniuc

de contact

ori, o provoacă), aspectele astea însă îmbracă un mare gol, un vid dramatic. E suficient să iei o schemă bine lustruită de-a lungul timpului, să schimbi datele formale ale problemei, și opusul e gata născut. Este, fără nici o îndoială, falsă ideea că o operă literară cu cît este mai complicată cu atît este mai valoroasă, dar este la fel de falsă si ideea că o operă cu cît este mai simplă cu atît este mai valoroasă. Valoarea nu rezidă nici în simplitate, nici în lipsa acestei simplități. Atunci ce-i de făcut?

După părerea mea, literatura de astăzi se află într-un fel de răscruce. Ceea ce reflectă cu precădere literatura este modul de a gîndi al contemporanilor. Or, omul celei de a doua jumătăți a secolului XX gîndește tot mai abstract. Asta este realitatea și această realitate nu putea să nu pătrundă si în literatură. Nu vreau să spun că literatura de astăzi trebuie să fie neapărat abstractă. Nici măcar nu este vorba de așa ceva. Realitatea nemijlocită a literaturii poate fi oricît de concretă (și de cele mai multe ori chiar și este), asocierile pe care însă le generează lucrarea intră în sfera marilor generalizări și este greu să fie altfel, pentru că orice om pe care-l veți întîlni pe stradă și cu care veți schimba niște vorbe cît de cît mai serioase va începe să generalizeze, oricît ar fi de concret momentul de plecare al discuției.

Problema care se pune însă este evident a atragerii unei mase cît mai mari de cititori în sfera literaturii. Se pot face, desigur, multe glume pe motiv că spectatorii de teatru se duc la Labiche și nu la Shakespeare, totul este însă să-i faci să vină la Shakespeare. Altfel, teatrul însuși se va transforma într-o glumă. Într-o glumă sinistră.

Chestiunea devine cu atît mai acută cu cît periferia artei îmbracă atît formele tradiționale, cît și cele novatoare. Nu-i poți pretinde unui cititor neavizat, unui om care citește două, trei cărți pe lună, să nu asocieze **forma** subliteraturii cu **substanța** ei, cu alte cuvinte să disocieze maculatura de bulevard de acea literatură pe care o mimează. A ști ce anume să citești este o chestiune de pregătire, de inițiere. Din păcate, trebuie spus că se face foarte puțin pentru a învăța cum anume trebuie citită o carte. Dacă toată lumea e de acord că pentru a-l putea asculta pe Beethoven trebuie să ai o cît de vagă idee despre muzica simfonică, prea puțin sînt cei care consideră că pentru a-l citi pe Homer trebuie măcar să știi ce-i o epopee. Și rezultatul e că pe Homer nu-l citește aproape nimeni, dacă nu-l socotim pe cei care-l citesc din obligație.

Timpul pe care-l afectează omul modern literaturii s-a redus. S-a redus din pricina obligațiilor de tot felul, a distanțelor pe care le parcurge, dar și din pricina televizorului. Asta este o realitate. Dar mai este și o altă realitate. Sînt mai mulți oameni care citesc. Cantitatea generală de literatură consumată într-un an este mai mare decît a fost cea de acum patruzeci de ani, să spunem, deși în medie un neliterat citește mai puțin. În ambele cazuri problema cum anume citesc oamenii și, de aici, ce anume citesc oamenii capătă o rezonanță tot mai gravă. Foiletonarea ușoară a literaturii, mai ales cînd se reduce în mare la literatura de consum, creează pînă la urmă aforisme de tipul „nu înțeleg, deci nu există", în diversele sale variante, cu precădere în varianta „nu înțeleg, deci e o prostie".

A fi cititor este o chestiune de vocație și de pregătire. Un moment al acestei pregătiri revine, indiscutabil, scriitorilor, scriitorilor autentici, care trebuie să realizeze în lucrările lor un canal de comunicare, un mecanism de contact, pentru că altfel riscă să fie îngropați sub avalanșa pseudoliteraturii. Pentru că valoarea în sine nu atrage cititorii, între valoare și cititori există întotdeauna un intermediar, un intermediar care adesea nu este mai puțin important decît valoarea însăși.

Mai există însă un moment al pregătirii cititorilor, moment care poate fi realizat prin radio, prin televiziune, prin prestigiul și circulația criticii, prin școală, dar mai ales prin implantarea în conștiința cititorilor a ideii că nu numai scrisul este o artă, și cititul este o artă. Și arta cititului este cea care face posibilă cealaltă artă, cea a scrisului.

Leonida Teodorescu

Scriitorul, cronica vie a timpului

IN ACTUL II, Hamlet îi spune lui Polonius: „Actorii sînt cronica vie și prescurtată a vremurilor". Același lucru se poate spune și despre scriitori. Dar, în urma actorilor, după căderea cortinei — cînd se sting luminile pe scenă — rămîne doar un gînd.

Scriitorii au avantajul că își tipăresc cronica — nu o trăiesc numai, ei sînt cronica scrisă a vremilor lor.

Dar oare este întotdeauna așa ?

După „tezele din iulie", un dramaturg întreabă de la o înaltă tribună (deci se întreba și pe sine): „Unde este piesa despre măreața construcție a barajului de pe Argeș ?" Intr-adevăr, unde sînt aceste piese ? La ocazii festive — atunci cînd luările la cuvînt sînt publicate în ziare și de preferință televizate, mulți au „conștiință" și sentimente înalte. Nu neg că majoritatea luărilor la cuvînt sînt izvorîte din cinste, din bună credință. Să mi se permită însă să prefer atitudinea unui tînăr dramaturg, căruia am avut bucuria să-i pun o piesă în scenă, scriitor care și-a dat adeziunea totală scriind, terminînd nu demult o excelentă piesă.

Fără să vreau am început să împart lumea scrisului în oratori și scriitori. Se spune în Tezele Conferinței scriitorilor că dramaturgia „nu este rămasă în urmă" față de celelalte scrisuri. Așa o fi ? Prin meseria mea citesc zilnic piese noi și totuși foarte rar găsesc tablouri sau scene care să mă intereseze. S-ar putea crede că sînt „dificil"; ciudat, nici pe alții nu-i interesează. De ce ? Aceste texte neinteresante sînt slabe pentru că nu sînt adevărate. Nimic din ceea ce nu este adevărat nu poate fi valoros, iar atunci cînd o piesă este adevărată, teatrele o primesc ca pe un eveniment, textul trece din mînă în mînă, regizorii și-l dispută, iar actorii își dispută rolurile.

Dar o piesă bună, cu adevărat bună, este un produs personal al scriitorului și numai al lui. Societatea noastră socialistă este o societate solidă, perfect așezată, care nu se teme să-și analizeze lipsurile, și scriitorul este și el părtaș la această acțiune. Un adevărat scriitor este cronica vie și scrisă a vremilor sale.

Dinu Cernescu

În preajma Conferinței noastre

O literatură despre tineri și despre noi

„**R**EALISMUL nu poate să devină un rețetar de metode pentru a produce literatură, pornind de la preconcepții sau chiar de la concepte închise. Arta și literatura sînt forme ale creației spirituale, ele nu reprezintă ilustrări de teze, ci un mijloc specific de cunoaștere, cunoaștere care progresează prin analiza realității și prin perfecționarea expresiei, în procesul de forjare al operei“.

M-am oprit și eu asupra rîndurilor acestea din tezele Uniunii, le-am subliniat. Desigur, ar fi multe de discutat, și, nu în ultimul rînd, ar fi potrivit, poate, să ne întrebăm încă o dată ce înseamnă cunoaștere prin literatură. Întrucît a înțelege e mai însemnat pentru artist decît a simți, cum se explică miracole ca acelea înfăptuite de intuițiile de geniu din care au țîșnit atîtea capodopere, mai pline de consecințe pentru cunoașterea omului și a lumii decît biblioteci întregi de savantlîcuri pretențioase și prea adesea false? Nu-mi propun însă o dizertație, ci o simplă exemplificare. Redusă la una singură din preocupările care cred că pot da autenticitate acelei „analize a realității“ puse în discuție.

★

Se scrie despre tineri, pentru tineri și parcă ți-e necaz — de multe ori — că se scrie așa. Nu știu de ce trebuie să luăm neapărat un aer de pedagogi plicticoși și neinspirați, de ce e neapărat nevoie să-i facem să caște ori, și mai cinstit, să arunce cartea din mînă, tocmai cartea care — chipurile — li se adresează. În definitiv, nu știu de ce se cuvine să-i învățăm numai noi pe ei. Cum de nu ne trece prin minte că s-ar putea ca și noi să avem tot atît de multe de învățat de la ei.

Ne deosebim de tineri mai mult decît se deosebeau părinții noștri de noi. Îi privim cu severitate sau cu indulgență, cu dorința de a-i înțelege sau cu intoleranță declarată. Dar, mai presus de orice, cu convingerea că o să le treacă, o să le vină mintea la cap.

Efortul nostru de a-i înțelege și a-i îndruma își trage justificarea și forța din deprinderi mai vechi, ale unei mentalități de părinți grijulii. De la un anumit punct încolo, astăzi raporturile dintre generații sunt însă deosebite de cele pe care ni le imaginăm. Noi nu suntem numai părinți, suntem și martorii ultimi ai unei epoci pe care marele progres al tehnicii o face să apună.

Se naște sub ochii noștri, pentru urmașii noștri, o lume nouă, cu totul aparte de cea cunoscută de noi și, din punctul acesta de vedere, suntem pentru tineri reprezentanții unui mod în curînd anacronic de a percepe spațiul și timpul, deci de a reacționa în cadrul dimensiunilor fundamentale ale existenței. Între mama, care se pregătea zile în șir pentru ca să facă un drum de la Zimnicea la București și fiul meu, care a văzut primul om punînd piciorul pe Lună, e o diferență mai mare decît între generația lui Voltaire și cea a lui Anatole France. Viața înseamnă cu totul altceva pentru un tînăr electronist sau cibernetician decît pentru un fost infanterist, luptător în munții Tatra. Generațiile care vin după noi vor trebui să facă și ele un efort pentru a ne înțelege, pentru a-și explica felul nostru și al părinților noștri de a privi, a gîndi, a acționa.

Privite așa, raporturile dintre noi și tineri devin acelea dintre înaintași și urmași, într-un moment de răscruce în existența speciei. Depinde numai de noi să ne jucăm rolul cu luciditate și consecvență, refuzînd să funcționăm automat, acționați de un sistem de deprinderi și de ticuri intelectuale, afective, neadecvate împrejurărilor. Dacă am fi în stare să luăm cunoștință de realitatea deloc confortabilă în care ne situăm, am găsi poate și tăria de a hotărî că nu trebuie doar să-i înțelegem patern, pe tineri, ci să-i ajungem din urmă voinicește. Nu pentru că, educați mai ales la televizor și mai puțin decît noi prin lectură, ar fi ajuns să privească existența dintr-un unghi superior, raportat la un absolut etic și filozofic. Ci pur și simplu pentru că felul lor de a percepe spațiul și timpul e mai aproape de cel pe care îl va abilita viitorul, mai apt să genereze forme de manifestare ale tipului de sensibilitate umană de mîine.

★

„A te inspira din tumultuoasa noastră istorie contemporană, a-ți pune problemele ei, a face efortul de a le înțelege creator, și a transmite poporului din viața căruia te inspiri rezultatul confruntării sensibilității tale cu epoca, ni se pare că este adevărata problemă a realismului“. (Tezele Uniunii Scriitorilor, În întîmpinarea Conferinței naționale).

Nu se poate imagina o realitate lipsită de tineri. E necesară o literatură a tineretului, vie, autentică, adevărată. O literatură despre tineret și despre noi, pentru tineret și pentru noi. Prizonieri ai unor experiențe vechi de decenii, e drept tumultuoase, de multe ori dramatice, trăim prea mult din sevele rădăcinilor noastre și prea puțin din clorofila cea mai proaspătă. În detrimentul nostru și al urmașilor, al literaturii și al artei.

„Marea literatură a fost întotdeauna caracterizată prin esențialitate, prin capacitatea de a exprima o epocă și frămîntările sale“. (Din nou, tezele Uniunii, În întîmpinarea Conferinței naționale a scriitorilor).

Întrebările, neliniștile, certitudinile, deciziile, speranțele, așteptările, insatisfacțiile tineretului, toate temele de investigație pe care ni le oferă generația aflată azi la debutul în viață sînt dintre cele mai pasionante. Pentru o literatură a prezentului, a semnificațiilor lui, dar și ale lui mîine. Pentru o literatură care să exprime epoca și frămîntările sale.

Ilie Păunescu

Se poate scrie pe înțelesul oamenilor

AM CITIT cu atenție și interes Tezele supuse dezbaterii oamenilor muncii din toate sectoarele de activitate în întîmpinarea Conferinței naționale a scriitorilor. A fost încă un prilej de a lua cunoștință de imensa însemnătate pe care o are asupra omului societății noastre socialiste atenția care este acordată vieții spirituale. În acest context, doresc să-mi exprim părerea asupra a două aspecte care consider eu că ar trebui să stea în atenția scriitorilor, celor care prin operele lor au posibilități multiple de a influența și educa, de a ajuta la formarea conștiinței oamenilor.

În primul rînd, este vorba de limba în care ei se exprimă. Sînt convins că printr-o trăire intensă în mijlocul oamenilor, la fața locului pe care îl descriu se poate scrie pe înțelesul oamenilor. Aici am în vedere limbajul pe care îl folosesc scriitorii. Se știe că limba română este bogată, este în măsură să dea naștere la imagini foarte plastice, sugestive și că poate fi mînuită cu o mare ușurință de condeieri. Cu atît mai inexplicabilă este folosirea cu precădere a unor neologisme, pentru care cititorul este nevoit să recurgă la dicționar. Iar atunci cînd nu-l are la îndemînă, nu înțelege sensul cuvintelor.

Mi s-ar putea imputa că în limbajul modern cuvintele străine se folosesc, contribuie la lărgirea orizontului literar al oamenilor noștri. Într-adevăr, așa este. Dar, din moment ce avem la îndemînă în frumoasa noastră limbă cuvinte echivalente, de ce să apelăm la „importuri“ ? Consider că englezismele, franțuzismele, așa-zisele zicale moderne pe care le găsim în limba străină, introduse în diferite opere fără a li se explica conținutul, au devenit o adevărată plagă pentru cititorul obișnuit care nu are posibilitatea de a le înțelege sensul. Sînt de părere că atunci cînd se folosesc asemenea expresii străine (care, poate, sînt necesare) ele să fie explicate într-o eventuală notă.

De asemenea consider că limba trebuie îmbogățită de scriitori, așa cum au făcut-o pe vremuri Eminescu, Caragiale, Arghezi, Sadoveanu și toți marii scriitori.

În al doilea rînd, aș vrea să mai spun că literatura pentru copii mai manifestă unele lacune, că ea a rămas în urma progresului social tehnico-științific și că nu este încă suficient diversificată pe vîrste și grupe de copii. Or, copiii, viitorul națiunii noastre socialiste, trebuie tratați cu multă atenție în vederea educării lor în spiritul societății contemporane. Un copil trebuie să găsească în eroii cărților un minunat exemplu de conduită, de purtare, un exemplu de urmat. Și aici, scriitorii trebuie să renunțe la o serie de „naivități“. Pentru copiii zilelor noastre care au la îndemînă mijloace moderne de expresie, de comunicare, nu cred că ar mai putea prezenta interes eroi naivi, luați dintr-o lume inexistentă. Am văzut un film care m-a impresionat foarte mult privind structura omului, realizat cu mijloace tehnice și multă fantezie, film care a trezit un mare interes și în rîndul copiilor. Totodată trebuie să-i obișnuim pe copii cu ideea muncii, cu faptul că nimic nu vine de la sine, ci totul cere eforturi și dăruire.

Acestea sînt aspectele pe care consider că trebuie să le aibă în vedere, printre altele, scriitorii noștri, care printr-o mai mare receptivitate și cunoaștere a vieții pot realiza mai mult, mai bine. Conferința națională a scriitorilor va marca, sînt convins, o treaptă nouă pe drumul ascendent al literaturii române contemporane.

Dumitru Dumitrescu
strungar la Uzinele „23 August“
București

Astă seară stau de vorbă cu un scriitor

AM MAI AVUT prilejul să-mi arăt opinia despre cărți și scriitori și odată chiar în prestigioasa revistă „România literară“, făcînd o legătură care-mi place între fertilitatea cîmpiei și rolul cărții. Și nu ezit nici astăzi să spun că port în intimitatea mea o sinceră recunoștință față de acei scriitori care s-au aplecat, prin scrisul lor, asupra vieții satului. Undeva, acești scriitori, chiar și cei care nu sînt de origine țărănească, au simțit (așa cum am simțit și eu) pulsul pămîntului, au **tresărit**, adică, la rotirea anotimpurilor cu aceeași intensitate cu care tresar oamenii satului. Aduc, deci, laudă, celor ce se îngrijorează și celor ce se bucură de această trăire a pămîntului românesc, dătător de roade și vitalitate omenească.

Prin natura muncii mele, trăind de peste cincisprezece ani între tractoriști, mi s-a părut un privilegiu faptul că am intrat adeseori în contact cu scriitori și ziariști. Ba, mi-am zis : „Nu numai noi arăm pămîntul, nu numai noi îl facem bogat“. Este foarte interesantă evoluția de azi a satului. Este impresionant chipul satului de azi.

Cuvîntul **țară** vine de la țăran, iar cuvîntul **țăran** de la **țară**. Dar azi satul cuprinde cele mai diferite profesiuni, aș spune chiar aproape toate profesiunile fundamentale ale societății, medici, ingineri, profesori, cercetători, tehnicieni de toate gradele. Și, iată, trebuie să-mi mărturisesc regretul că între ei, între medici, între ingineri, între cercetători, adică între casele lor, nu mă pot îndrepta spre una și să spun : „Aici locuiește scriitorul Cutare !“

Sînt încredințat că cel care și-ar propune să scrie o carte a satului de azi în care să-i fie cuprinse toate chipurile, și rele și bune, în care să fie redată viața în întreaga ei complexitate și în mersul ei înainte, acea viață care să nu fie așa cum se spune în Tezele Conferinței scriitorilor, „fotografiată cenușiu și fără relief“, care să nu fie „redată monoton, ci printr-o atitudine de cunoaștere activă, însuflețită de idealuri“, acel scriitor își va putea realiza proiectul în modul cel mai deplin **trăind** acolo, între oamenii care-i pot fi drept eroi. E greu de înțeles, mai ales la scriitorii tineri, cum poți să tinzi spre opere cu adevărat mari, dacă nu ai ambiția unui cercetător al vieții din care ți-ai propus să-ți extragi **faptele** și **ideile** acelei opere mari pe care vrei s-o faci !

În ce mă privește, aș fi foarte mîndru și bucuros să am în satul în care lucrez o casă la care să trag seara spunîndu-mi : „Aici e casa unui scriitor. Ia să vedem ce mai face el, ia să-i mai spun cîte ceva din ce ni s-a întîmplat nouă azi“.

Ion Delcea
Erou al Muncii Socialiste
director al Întreprinderii de Mașini Agricole, Cîrcea, jud. Dolj

Sensul angajării în artă

DEVENITĂ în ultimul timp subiectul a numeroase articole și dezbateri din presa noastră publică, problema artei angajate a prilejuit, odată cu afirmarea unor idei fundamentale despre necesitatea și specificul militantismului în artă, publicarea și a unor — prea multe ca să poată fi trecute cu vederea — așa-zise „luări de poziție", care atrag atenția creatorilor de artă să nu uite nici un moment, cînd se așează la masa de scris sau în fața șevaletului, că se adresează unui anumit public, la a cărui educare și formare în spiritul idealurilor orînduirii noastre socialiste au datoria să contribuie prin operele lor. Citindu-le cu atenție, nu este greu să observăm că, uneori, asemenea intervenții izvorăsc dintr-o discutabilă înțelegere a militantismului în artă, în ceea ce are el specific.

S-a mai spus poate, dar este necesar să se repete: adevărata artă se naște în efortul artistului — desprins un moment din focul continuu care este viața cetății — de a decanta din imensa încărcătură de gînduri și sentimente de care s-a pătruns organic, într-o osmoză nemijlocită, pe acele cu semnificații de interes major pentru epoca în care trăiește. Adevăratul artist nu pornește de la „ideile" epocii, ci de la *problematica concretă* a timpului său, pe care o descoperă direct, el însuși, în viața de toate zilele a semenilor săi. Pentru adevăratul artist, momentul premergător creației propriu-zise nu este pur și simplu „excursia de documentare", ci reflecția adîncă unde, după ce a pierdut un Mont Blanc de gînduri, impresii și sentimente, le transfigurează, după știute sau neștiute legi ale creației artistice, pe acele gînduri, impresii și sentimente de care cu nici un chip nu poate scăpa.

Opera de artă, de asemenea s-a spus, se naște în efortul artistului de clarificare cu sine și pentru sine în primul rînd, în efortul acestuia de a-și explica o experiență de viață, experiență care este a sa, dar care este reprezentativă pentru omul epocii respective. Iar caracterul „cu adresă" al acesteia decurge nu din intenția explicit și deliberat formulată în acest sens, ci din intensitatea și profunzimea cu care și-a consumat — încă cu mult anterior momentului creației — trăirile în nucleul frămîntărilor sociale ale timpului.

Comanda socială nu este un act de răfuire a cetății cu artistul, ea este arșița care-l face să alerge la șevalet sau la masa de lucru cînd simte zvîcnind în propriile-i artere acel „sînge cald și hrănitor" care este chintesența frămîntărilor și năzuințelor sociale ale poporului din care face parte.

Vrem să spunem, prin aceasta, că dezbaterile asupra problemei angajării artistului prin intermediul operei sale trebuie să aibă în vedere pe artist nu atît în ipostaza sa de creator, cît mai cu seamă în ipostaza de cetățean, accentul principal căzînd, după părerea noastră, pe formarea concepției marxist-leniniste despre viață a artistului creator, pe pregătirea sa ideologică și politică.

O temeinică pregătire în această privință este condiția *sine qua non* pentru ca artistul să fie în măsură să surprindă semnificațiile majore ale faptelor de viață în care este angajat direct sau indirect, pentru cunoașterea adecvată a lumii în care trăiește și, în ultimă instanță, pentru adeziunea sa fermă la valorile și idealurile sociale progresiste ale epocii.

Cum spunea Marx, arta constituie, în ultimă analiză, o activitate omenească prin care omul reglementează și controlează reacțiile materiale dintre el și lumea înconjurătoare. Specificul artei, așadar, din acest punct de vedere (care nu ia în discuție mijloacele de expresie), rezidă în caracterul legăturilor ce se stabilesc între om și lumea sa: pe cînd în viața de toate zilele aceste legături există pur și simplu, în artă — ca și în filozofie, de altfel — ele devin adînc conștientizate. Referindu-se la semnificația socială a artei, Herbert Read preciza, pe bună dreptate, că arta, deși oarecum de competența simțurilor, dă omului o legătură gîndită cu lumea înconjurătoare.

Despre artă, prin urmare, ca și despre filozofie, nu se poate discuta altfel decît înțelegînd-o ca ansamblu al operelor create de autentici artiști cetățeni, ale căror legături cu lumea în care trăiesc sînt îndeajuns de profunde ca să poată constitui fundamentul unei problematizări ce angajează semnificații general umane sau, din alt unghi privind, semnificații de interes major pentru o clasă progresistă, respectiv pentru clasele progresiste.

Există oare artă autentică ruptă de viață? Legătura omului cu viața cetății este de altfel, cum a arătat încă Marx, de ordin ontologic, ține de natura esenței sale. Deci nu împotriva artei rupte din viață — căci așa ceva nu există, nu are cum să fie — trebuie să luptăm, ci împotriva tendinței unor artiști de a reda această viață neconvingător, pentru că nu o lasă pe ea însăși să vorbească. Pentru artiștii cu vocație acest fapt nu poate fi decît consecința ignorării sau minimalizării importanței unei concepții progresiste despre viață, importanța concepției materialist dialectice și istorice pentru însușirea adecvată a realității înconjurătoare pe plan estetic.

Lipsită de funcționalitate socială progresistă este arta care se înfiripează pe o cunoaștere inadecvată a realității sociale sau pe o mistificare conștientă a acesteia, mistificare ce decurge și ea, la urma urmei, tot din motive de inadecvare reflectorie. La rîndul ei, această inadecvare reflectorie, atît cît ne interesează aici, își are izvorul într-o insuficientă pregătire ideologică și politico-socială a artistului respectiv. Încît nu atît participarea la viața cetății trebuie să stea în atenție (căci aceasta oricum se realizează), ci în necesitatea ca viața cetății, înainte de a inspira transfigurări artistice, să fie judecată prin prisma unei solide concepții marxist-leniniste despre lume. Fără această condiție angajarea în artă rămîne de suprafață, nobile valori și idealuri sociale nefiind organic structurate în substanța operei de artă, rămîn exterioare, declarative, fără forță de convingere, fără puterea de a influența și modela conștiințele. Angajarea artistului, vrem deci să spunem, privește întreaga sa existență ca membru al societății noastre socialiste și nicidecum momentul propriu-zis al creației artistice, nivel la care problema nu se pune decît în termenii efectului.

Conducerea noastră de partid a stăruit îndelung, mai ales în ultimul timp, ca arta și literatura noastră să-și aducă o contribuție cît mai substanțială la formarea omului nou, cu o înaltă conștiință socialistă. Realizarea acestui deziderat presupune, credem, nu atît „angajarea artei" cit mai ales „angajarea" creatorilor de artă, nu atît schimbări la nivel de registru tematic, cît mai cu seamă schimbări calitative la nivelul conștiinței creatorului de artă. Căci simpla dorință de a promova valorile și idealurile cele mai nobile ale socialismului nu este suficientă pentru ca opera de artă să-și împlinească rosturile sociale, pentru ca arta, depășind planul generalităților, să se angajeze nemijlocit în descifrarea unei realități umane atît de complexe, ea însăși adînc marcată de însemnele unor radicale și necontenite prefaceri înnoitoare.

D.N. Zaharia

În preajma Conferinței noastre

Autenticitate, sinceritate

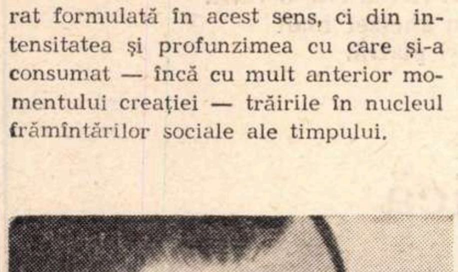
PENTRU studenții filologi, literatura română este preocuparea lor nr. 1. Pentru colegii mei, pentru mine ea este numai o constantă de interes în destul de puținul timp liber care ne rămîne în afara cursurilor, a stagiului în spitale, a seminariilor.

Îmi plac cărțile din care învăț ceva, care mă ajută să-mi limpezesc gîndurile, să mă formez, într-un cuvînt, cărțile bune. Aș vrea să-mi exprim recunoștința față de Geo Bogza, ale cărui însemnări săptămînale din „Contemporanul" le citesc cu mare plăcere. Ele sînt pentru mine un reper continuu de meditație. Cred că marii scriitori contemporani ar trebui să semneze asemenea rubrici fixe în care să comenteze lumea, evenimentele, gîndurile oamenilor. Așa i-am cunoaște mai bine.

Eu aș aștepta în librării mai multă literatură care să ne intereseze pe noi, tinerii, să ne intereseze cu adevărat, căci nu e destul ca eroii cărților să fie tineri pentru ca și spiritul lor să fie așa. Am citit ades că scriitorilor li se cere autenticitate și sinceritate. Cred că e foarte întemeiat, pentru că și noi tinerii sîntem sau vrem să ne formăm ca oameni autentici și sinceri, deci ar fi greu să ne placă altceva.

Și, în încheiere, încă un aspect, poate mărunt și prea legat de viitoarea mea meserie. Încă de acum, noi, studenții de la pediatrie, facem practică în spitalele de copii, îi cunoaștem și ne apropiem de ei nu numai ca de niște bolnavi. Mulți ne roagă să le citim povești, dar am văzut cărți pentru copii între 3—5 ani din care nu am înțeles mare lucru în afară de desene. Ca atare, le-am spus tot **Scufița roșie...**

Doina Bortaș
studentă la I.M.F. — pediatrie



Viața nu începe la vîrsta adultului

AR FI absurd să pretindem ca tot ceea ce se scrie, tot ceea ce se publică să fie capodopere. Și cred că nimeni nu poate pretinde acest lucru.

Literatura contemporană a demonstrat cu prisosință valențele personalității individului, existența complexă și tumultuoasă a omului contemporan, desființînd falsa aureolă a eroului pozitiv cu orice preț, ca reprezentant al constructorului vieții noi. Neluînd în seamă unele apariții editoriale nesemnificative, pot susține că literatura contemporană există ca un proces viu, fluid, care oglindește și se împletește cu viața care a generat-o.

Cu cîteva zile în urmă, asistam la întîlnirea „Micilor și Marilor Inventatori din Argeș". Expoziția număra zeci de aparate imaginate și construite de copii, de la aparatul de radio cu o diodă la complexa schemă a aparatului de verificat cunoștințe. Erau acolo academicieni, profesori universitari, gazetari, conducători de partid și de stat ai județului, conducători de întreprinderi și instituții. Copiii discutau cu toți „colegial". „Noi sîntem cetățenii anului 2 000. Noi ne gîndim așa la viitor. Dumneavoastră, cum?" — părea să spună fiecare în intervenția sa.

Acești „cetățeni" între 9 și 14 ani au idei, au păreri proprii, au pretenții justificate.

Nu întîmplător, la o masă rotundă a cercului literar, unul din ei a întrebat: „Dar o literatură pentru noi de ce nu se scrie?" Și este drept că nu putem vorbi despre o literatură care să fie dedicată exclusiv preadolescentului sau adolescentului. **La Medeleni, Toate pînzele sus, Cireșarii** și încă puține titluri au fost, sînt și vor fi. Dar copilul, adolescentul anului' 72 are nevoie de mai mult, are nevoie de dimensionarea sa exactă în prezent și, fără îndoială, de proiectarea sa în viitor.

Literaturii destinate teatrelor pentru copii și tineret, teatrelor de păpuși și în general literaturii destinate vîrstei cu pantaloni scurți i s-a rezervat locul „Cenușăresei" în mod cu totul nejustificat.

Viața nu începe de la vîrsta adultului. Există o vîrstă a pionierului, a liceanului, a tînărului care învață o meserie. E o vîrstă a celor mai frumoase vise de care literatura nu trebuie să facă abstracție.

Pentru vîrsta aceasta trebuie creată o literatură a adevărului, a dragostei pentru acest pămînt și pentru oamenii lui.

Ion Puiu Stoicescu
Directorul Casei Pionierilor Pitești.

EMIL GIURGIUCA

Pe o margine de vreme

Mărunții pași de rouă și de iarbă
Nu mă mai însoțesc.
Umblu tăcut pe-o margine de vreme.

O, vară tainică ce mă luai în brațe
Și mă purtai prin valuri mari de grîu,
Ai fost doar o părere ?

Sori supuneau cîmpii îndrăgostite
Și ascuns în lan îmi încărcai auzul
De foșnete nesățioase.

Ce s-a-ntîmplat ? Ce vină-i pedepsită
Că totul a tăcut ca în iarna lumii ?

Memorie

Aici e marea : în adîncul mal,
Callatis, poarta, templul, castrul, forul
Și marmora atinsă de piciorul
Nemuritoarei sărutat de val.

Eram păstor, purtam pe-un umăr norul,
Pe altul cerul hiperboreal
Și vara mea de soare ancestral
Și aripa neîndrăznindu-și zborul.

Sau sclav eram din castru liberatul
Și părul în corimb al trecătoarei
Și genele ei lungi și adiatul

Privirii de albastruri, ca al boarei
Sentința mi-o rostiră : căutatul
Etern, prin vremuri al nemuritoarei.

Canon

De ce pădurea-n tăcere
Îi săruta la pămînt
Urmele pasului sfînt ?
Fiindcă venea din durere.

Marea de ce-și înălța
Cîntecul nepotolit ?
Ca să și-l culce la ea
Sufletul neodihnit.

De ce s-a oprit pe izvor
Crugul eternelor stele ?
Fiul lor, lacrima lor
Fiindcă venea din durere.

Elegie

Doar o statuie-n ceață a mîhnirii.
Nimica alt nu va rămîne-n urmă
În pulbere se va preface raza.
Nici diminețile cu mîini de rouă,
Nici glorioasele amiezi din cîmpuri
Nu vor roti deasupra-mi crugul zilei.
Din semeție, din împotrivire,
Din umilință, din iubire
Nimic nu va rămîne, nici măcar părere.
Doar o statuie-n ceață a mîhnirii.

Presimţirea verii

Acum auzul mi-l întorc spre larg.
În nici o veste încă nu m-aud.
E doar părere pasul ierbii înalt
Foșnind de rouă și de aer crud.

Cînd deodată simt că mă-nconjoară
Și nările-mi înțeapă ca un mosc
Stîrnit de sorii care mă cunosc
A țarinii mireazmă amară.

Cimbru, neghină, troscot, verzi lăstari,
Grîu, seceriș — și o aud de jos
Pe vrăjitoarea cu otrăvuri tari
Hrănind poemul meu buruienos.

Oraş de munte în zori

Oraș spiralat printre brazi,
Portolaci brumînd trotuare,
În al dimineții rece talaz
Pavajul sună sau aerul tare ?

Pe conul muntelui svelt
Ghicind încă stoluri de stele
În aburul orei incert
Te împrăștii în sus către ele

Și ca pe-un vînat te-mpresori
Pe-un golf ațipit de pădure,
Pînă ce corni lucitori
Cheamă pe stîncile sure.

În goană, spre piscuri, din salt
Îți scaperi rîzînd cîte-o vatră
În cîte-un gheizer înalt
De abur și piatră.

La o cetate dacică

Trecem rîul desculți. Plaiul de toamnă
Deschide o zare cu arbori de fum,
O amintire, un duh ne îndeamnă ?
Locul îl știe doar un singur drum.

Nestinsul munte de zăpadă nimbat
Luminează somnul seminției etern.
O aripă de soare a bătut, apoi a stat
Pe-un cerc de stînci. Venea din noi sau din
infern ?

Se face seară, stele se așează
Pe-un pîlc de pietre albe, de altar sau de fîntini.
Călcăm cu grijă parcă am duce o rază
În tăcere ridicată-n mîini.

Pe dale cobor de un mag însoțit,
Sub talpă în piatră simt focul latent.
Discul tăcerii sună lovit.
De gîndul incandescent.

Estetica lui Mihai Ralea

SUB TITLUL de **Prelegeri de estetică,** Ion Pascadi a adunat într-un volum de peste 500 de pagini, publicat la Editura Științifică în acest an, șapte cursuri de estetică ținute de Mihai Ralea la Universitatea din Iași și București. Este o activitate cunoscută doar studenților lui Mihai Ralea, printre care ne numărăm și noi și care este bine că se face publică acum, cu toate că lipsește autorizația autorului care a dezvoltat anumite secțiuni ale cursului în lucrări speciale, publicîndu-le ca atare (de exemplu cursul de **Antropologie filozofică** din 1942—43 în eseul **Explicarea omului** din 1945, iar cursul de **Teoria succesului** din 1943—1944 în lucrarea **Sociologia succesului** din 1962). Amînînd deocamdată lectura cursului de **Estetică muzicală** și a celui de **Estetica artelor plastice** (ambele din 1942—1943), ne vom referi numai la **Noțiunile de estetică** (curs ținut la Iași în 1927—1928), la două prelegeri de **Istoria esteticei antice** și la cursul de **Estetică generală** ținut la Facultatea de litere și filozofie din București în 1941—1942.

După cum el însuși se caracterizează în concluziile ultimului, Mihai Ralea era un estetician eclectic. „Interesul esteticei, scrie el, este să-și lămurească cît mai multe probleme și deci orice metodă care ar ajuta la aceasta este bine venită, făcînd rezervele cuvenite atunci cînd amenință să devină imperialistă“.

În determinarea faptului estetic, Ralea va alege deci, în urma unei analize critice, elementele ce i se păreau valabile, fie că este vorba de metoda impresionistă a unui Jules Lemaître sau Faguet (mai degrabă sceptici cu privire la ideea de metodă), metoda subiectivă sau a trăirii a lui Theodor Lipps, metoda obiectivă, metoda sociologică (Tarde, Lalo), metoda experimentală a lui Gustav Theodor Fechner, metoda fenomenologică (aprehensiune intuitivă a esenței) preconizată de Husserl, Nicolai Hartmann și Moritz Geiger și metoda normativă (Müller-Freienfels, Durkheim). Prin întrunirea diverselor criterii recunoscute ca valabile în toate aceste metode, Ralea tindea către o întemeiere științifică a esteticii, nu ca o știință absolut independentă, fiindcă nici o știință nu este astfel, ci în raport „poliarmonic“ cu alte discipline sau științe.

Situînd istoric estetica lui Ralea, atragem atenția asupra actualității multora din ideile lui

De exemplu, în chestiunea artei ca imitație a naturii. Se arată că Aristotel însuși n-a înțeles prin noțiunea de „mimesis“ pura imitație a naturii, ci creație „mai vie și mai semnificativă decît natura“, reprezentare a vieții spirituale, „nu numai a elementelor exterioare, materiale și concrete“. „Arta, adaugă Mihai Ralea, e o deformare, nu o fotografiere a naturii“. Dacă Aristotel arăta că poezia vizează universalul, nu particularul ca istoria, Oscar Wilde va emite paradoxul nu lipsit de sens că natura copiază arta, cînd e frumoasă, și nu invers.

De ideea de mimesis se leagă noțiunea de ficțiune a artei, adesea înțeleasă în chipul cel mai greșit. După Ralea „o operă trebuie să fie plasată într-un cadru de iluzie“ și „chiar dacă seamănă realității, important în operă este acel ceva fictiv, ce nu coincide cu modelul viu“. Un exemplu de neînțelegere a caracterului de ficțiune al artei rezultă din nararea unei întîmplări :

„Am asistat odată, spune esteticianul, la o melodramă în care un personaj simpatic era mereu urmărit de altul rău. Și la un moment dat, cînd scapă de această urmărire, vine un altul cu un cuțit în mînă și se ascunde sub masă. Unul dintre spectatori, revoltat, a strigat : Ieși afară !“

În ce măsură urîtul interesează pe artist ? În această problemă Ralea a scris în 1923 eseul **Arta și urîtul,** recunoscînd artistului dreptul de a vorbi de urît, cu condiția de a-l reabilita prin talent. „În estetică, precizează el în cursul de la Iași, nu există subiect frumos sau urît, toate subiectele fiind la fel. Este lucru cert că în artă nu importă tema. Urîtul nu importă decît în psihologie, în artă nu are nici un sens. Goya exprimă tipuri de degenerați, Velasquez pictează pitici degenerați, Baudelaire descrie cadavrul în descompunere, iar Verhaeren descrie gările și uzinele, subiecte urîte, dar reușite totuși. Din punctul de vedere estetic, urîtul e o greșeală a exprimării artistice, e lipsa de expresivitate, ratarea artistică. Accepția de urît în estetică e relativă la tehnică. Numai greșind tehnica, ajungi la urît“.

Deși ia în considerare metoda normativă în estetică, Mihai Ralea este de părere că ar fi „o stupiditate a da norme unui artist“, care trebuie să-și găsească normele singur. Altceva se întîmplă în valorificarea estetică a operelor de artă, unde ne servim de norme, însă, nu apriorice, ci deduse din considerarea modelelor. „E greu, susține pe drept cuvînt Mihai Ralea, să fii critic literar, dacă nu cunoști capodoperele literaturii“.

O contribuție importantă aduce estetica lui Mihai Ralea în problema mult controversată a autonomiei esteticului. Sufletul omenesc fiind un tot, iar opera de artă o combinație de elemente estetice și anestetice, o completă autonomie a artei nu se poate susține :

„Doctrina artei pentru artă, scrie Mihai Ralea, a fost necesară pentru constituirea obiectului esteticii, care, fiind într-o fază de formație, avea nevoie de un principiu de stringență care să împiedice dezordinea. Esteticienii au exagerat autonomia faptului estetic pentru a-l distinge de alte fenomene și pentru a crea o mentalitate artistică. Arta nu trebuie să pledeze pentru nimeni, trebuie să fie numai pentru ea însăși, fără ca prin aceasta să se sterilizeze“.

Ca și Lovinescu, Ralea este prin urmare un partizan al autonomiei esteticului, înțeleasă ca o necesitate a disocierii valorilor :

„Principiul autonomiei estetice, încheie el, nu poate să fie realizat în mod absolut, dar el este folositor pentru că reprezintă un efort tendențional, necesar degajării fenomenului estetic de orice fel de subordonări, pentru a fi posibilă astfel fundarea esteticii ca știință autonomă și cu metodologie proprie“.

Mai remarcăm că, întocmai ca și Vianu și Călinescu, Ralea avea un ideal de artă clasic :

„Ori de cîte ori, scrie el, avem de-a face cu percepția unui organism ale cărui părți sînt legate între ele solidar, dînd impresia de echilibru clasic în creație și producînd o plăcere simplă, directă și spontană, vom putea spune că sîntem în fața categoriei frumosului“.

Ediția întocmită de Ion Pascadi, utilă prezintă, din nefericire, un număr de erori care nu pot fi trecute cu vederea, deși au scuza că editorul s-a servit de note stenografice imperfecte. Ion Pascadi a intervenit de cîteva ori în text, după părerea noastră în chip nepermis și de altfel fără absolută nevoie, lăsînd însă neschimbate greșelile evidente de transcriere a unor nume proprii, titluri de opere sau cuvinte. Jules de Maistre, citat astfel la p. 144 ca reprezentant al metodei impresioniste și preluat identic în introducerea editorului, nu poate fi altul decît Jules Lemaître. Jean M. Héredia de la p. 60 trebuie să fie José Maria de Heredia, autorul **Trofeelor.** Pequi de la p. 199 este probabil Péguy, Perget de la p. 218 ar putea fi psihologul elvețian Jean Piaget. Nu mai cităm numele Seailles sau D'Annunzzio, ortografiate greșit și rămase așa. Piesa lui Labiche **Un chapeau de paille d'Italie** devine **Un chapeau en paille d'Italie,** romanul lui Alfred de Musset **La Confession d'un enfant du siècle** se preface în **Le confessions d'un enfant du siècle,** cartea lui Guyau **Les problèmes de l'esthétique contemporaine** este citată cu modificări **Les problémes ésthetiques** (a se remarca și accentul !) **contemporaines,** opera lui H. Focillon, **La vie des formes,** apare cu titlul agramat **La vie de la formes,** iar **L'Evolution des genres** a lui Brunetière în forma **Sur l'évolution des genres.** Este Liviu Rusu autorul unei cărți cu titlul **Sistème d'esthétique ?** Am crede mai curînd că este vorba de cartea **Essai sur la création artistique** din 1935, după cum **Wahrheit und Dichtung** este fără îndoială **Dichtung und Wahrheit** de Goethe. „La fille de Minos et de Persifares“ aduce aminte de faimosul vers racinian „La fille de Minos et de Pasiphaé“ din Phèdre. Se poate zice „imicțiuni între senzații“ ? Nu cumva este „imixtiuni“ ? „Vorbirea pusă și simplă“ nu e, ne încredințează editorul, „vorbirea pură și simplă“, ci „vorbirea spusă și scrisă“ (?). În fine, „a nu cădea în extremis“ e probabil „a nu cădea în extremism“ (p 145), dar editorul, foarte atent la unele idei, după părerea sa discutabile, ale lui Ralea, nu observă.

Al. Piru

Constantin OLARIU

Orfeu

Tu, mi-a spus umbra mea, nu te întoarce
caută sus pe cer, e noapte, steaua aceea,
ia-ți o bomboană de fier, ascultă cum
ticăie ceasul, citește din cărțile marilor
prieteni ai tăi, înțelepții. Și încearcă
să crezi că stai la masă cu ei, că vorbesc
cu tine, din ochi, cu tăcerile tale,
încearcă inima să ți-o simți un cîine
puternic blînd credincios sincer și drept
alungat doar o clipă, așteptind
mîna-nțelepților, mîngîierea aceea
pretextul acela tăcut, ca să ierți —
dar nu te întoarce

Cronica limbii

Despărțirea în silabe

● O SCRISOARE semnată de patru persoane : ing. Vasile Viezure, prof. Ioana Cotar, tehn. Ion V. Ilie și tehn. Mihai Crăciunescu din comuna Costești, jud. Vîlcea, ne aduce întrebarea : cum se despart în silabe cuvintele caleidoscop **și** radioscopie. **La prima vedere, am avut impresia că răspunsul e foarte simplu, deoarece Îndreptarul ortografic notează că se desparte** ca-lei- **și** -dio-o. **Mi-am dat apoi seama că problema care ni se pune e alta : finala relativ similară a celor două cuvinte m-a făcut să înțeleg că întrebarea este dacă se desparte** -dos-cop, -os-co- **sau** -do-scop, -o-sco-. **Soluția justă este cea de-a doua, deoarece avem de-a face cu cuvinte compuse, ale căror elemente nu trebuie să le destrămăm :** -scop, -scopie **provin dintr-un verb grecesc care înseamnă „a privi“ ; analiza poate descoperi acest element, cum se dovedește cu faptul că medicii noștri zic** scopie **în loc de** radioscopie.

Pornind de la întrebarea din scrisoare, m-am gîndit că, cu privire la despărțirea în silabe, mai sînt și alte amănunte pe care ar merita să le discut aici. În primul rînd o modificare introdusă în ultima ediție a Îndreptarului : se nota în trecut o-bi-ect **și** su-bi-ect, **iar acum se recomandă** ob-iect, subiect, **formulă incontestabil mai bună. În primul rînd, ea corespunde pronunțării (n-am auzit niciodată pe cineva pronunțînd** o-bi-ect, su-bi-ect). **În al doilea rînd, regula generală este că trebuie să menținem unitatea prefixului, de exemplu Îndreptarul marchează,** in-egal **(nu** i-negal), ne-stabil, **nu** nes-tabil. **În cazul nostru nu e greu de văzut că avem de-a face cu prefixele** ob- **și** sub-, **chiar dacă partea a doua nu e destul de clară pentru toată lumea (din aceeași rădăcină este și** proiect).

Din cauza modului nostru de a nota cu un e **consoanele muiate (de exemplu** deal, steag **au cîte o singură silabă,** e **servind aici numai pentru a arăta că avem un** d **moale în primul cuvînt, un** t **moale în cel de-al doilea), ne-am obișnuit să pronunțăm pe** ea **într-o singură silabă și acolo unde în forma originală erau două vocale, deci două silabe, de exemplu în** ocean, teatru **(care în alte limbi se pronunță** -ce-an, te-a-). **Această pronunțare s-a generalizat și e recomandată astăzi de Întreptar. S-a mers însă mai departe și unii au început să pronunțe într-o singură silabă și grupul** i-a, **în cuvinte ca** social, special, Lucian. **Acum vreo 30 de ani numai cei care nu știau bine românește pronunțau** soceal, speceal, Lucean, **pe cînd astăzi se aude așa adesea și din gura românilor.**

O ultimă problemă este aceea a pronunțării grupurilor au, eu **În latinește ele formau diftongi și în unele cazuri s-au păstrat așa în românește (**sau**), pe cînd în altele au fost disociate (**aur**). În cuvintele (și în numele proprii) introduse de curînd este tendința de a despărți cele două elemente. Astfel se pronunță în general** Cla-u-di-u **în loc de** Clau-di-u, **mulți zic** a-u-to-, pse-u-do- **și, lucru mai grav, pun accentul pe** u. **În ce privește ultimul exemplu, Îndreptarul recomandă pronunțarea tradițională (**pseu-do, **cu accentul pe** e) **; în ce-l privește pe penultimul, nu înserează forma simplă (deși se zice curent** conducători auto), **iar în compuse recomandă disocierea (**a-u-to), **fără să se pronunțe asupra locului unde cade accentul secundar cu care e marcat primul termen de compunere. Părerea mea este că trebuie accentuat pe** a. **Modificarea atinge și cuvinte vechi : la radio și televiziune se aude** boj-de-u-că, **cu accentul pe** u, **în loc de** boj-deu-că, **forma corectă.**

Al. Graur

„*Pași pe nisip*“

Există un baroc românesc?

ÎN ULTIMA VREME, tendința de a califica drept literatură barocă creația unora dintre cărturarii români din secolul al XVII-lea și al al XVIII-lea se accentuează vădit, mergîndu-se pînă acolo încît se vorbește despre un baroc românesc ca despre o realitate sigură în literatura noastră.

Cartea Manuelei Tănănescu *Despre Istoria Ieroglifică*, apărută cam cu doi ani în urmă, în Editura Cartea Românească, este condusă spre următoarea concluzie : „Barocul *Istoriei Ieroglifice* nu este o influență, ci elementul primordial al cărții, care o modelează și o dezvoltă după propriile-i legi“ (p. 205).

Ultimul capitol al cărții Manuelei Tănăsescu este o pledoarie pentru valabilitatea termenului „baroc“ cu privire la Dimitrie Cantemir, mergîndu-se pînă la descoperirea unui „puternic caracter național“ al acestui baroc. Folosind o figură consemnată de Tzvetan Todorov ca „occupation qui consiste a prévenir ou rejeter d'avanse une objection que l'on pourrait essuyer“, autoarea cărții scrie : „Se poate aduce obiecția că este cu totul uimitoare și artificială apariția unei opere baroce într-o limbă fără tradiții literare. Barocul implică o evoluție, o artă ajunsă la maturitate, care-și depășește astfel perioada de clasicism. Obiecția ar ignora însă un fapt capital pentru cultura noastră : această tradiție exista din plin, fiind întruchipată de arta populară pe care Dimitrie Cantemir o cunoaștea atît de bine, care număra în urmă secole de perfecțiune și conținea nenumărate posibilități ce puteau fi dezvoltate cu succes în orice direcție“.

Aceasta ar însemna o raportare a barocului la arta populară, înțeleasă ca o perioadă de clasicism. Dar barocul este o categorie care nu se poate raporta la arta populară, artă care are legi proprii, există paralel cu arta cultă, întreținînd cu aceasta relații subterane, dar existînd ca „artă funciarmente diferită“. De aceea, o raportare a barocului la arta populară ar însemna o confuzie de planuri.

Este adevărat că termenul de baroc este folosit și referitor la arhitectura țărănească, dar într-un sens larg, de categorie. Or, Manuela Tănăsescu descoperă la Cantemir semnele unui baroc de vîrstă precisă și cu atributele vîrstei baroce, intuite de Jean Rousset (*La littérature de l'âge baroque en France*, Paris 1965) pentru secolul al XVII-lea (iluzia, spectacolul, dezechilibrul) și afirmă : „Toate aceste caracteristici stilistice ne demonstrează încă o dată că *Istoria Ieroglifică* este *o reprezentantă tipică a literaturii baroce*“ (op. cit. p. 206—209).

Mai recent, în numărul 3 din 15. II 1972 al „Convorbirilor literare“ — serie nouă — Iași, Viorica S. Constantinescu publică, la rubrica „Controverse“ un articol intitulat „Există un baroc literar românesc ?“ Autoarea articolului conchide că „barocul este primul curent literar european la care literatura noastră participă de multe ori la un nivel estetic comparabil cu cel al barochiștilor germani sau francezi“, considerînd ca scriitori de factură barocă pe Miron Costin, Dosoftei, Antim Ivireanul și, mai ales, pe Dimitrie Cantemir. Argumentele aduse sînt, în special, de natură formală. Pentru Miron Costin, de pildă : în *Viața lumii* el tratează o temă *modernă*, foarte frecventă în lirica barocă : vanitatea lumii [...] Poemul este retoric, patetic ; autorul uzează de aglomerarea verbală, aliterații, antiteze, metafore, care vizează caducitatea lumii, universului, toate acestea — elemente comune celor mai mulți poeți baroci“. Același lucru pentru Dosoftei.

În cazul lui Antim Ivireanul, Viorica S. Constantinescu vorbește despre „o tehnică specific barocă“ constînd în abundență verbală, antiteze, interogații etc.

Aceleași argumente le aduce autoarea pentru a demonstra barochismul lui Dimitrie Cantemir — caracterul retoric, digresiunea, exclamația, acumularea, bogăția frazei. Această argumentare, bazată exclusiv pe temă și stil, se vădește insuficientă. Toți acești scriitori sînt retorici. Retorismul nu înseamnă neapărat baroc. Figurile retorice sînt caracteristice atît literaturii antice, cît și manierismului tîrziu. De aceea, argumentele Viorícăi S. Constantinescu demonstrează retorismul, nu caracterul baroc. Pe de altă parte, folosirea unor teme ca „ubi sunt“, „vanitas vanitatum“, „fortuna labilis“ nu este o exclusivitate a literaturii baroce ; ele sînt mult mai vechi și cu o arie de folosire mult mai vastă. Pentru a demonstra existența unei reale sincronizări la curentul literar al barocului, argumentele stilistice sînt insuficiente. Pentru a exista la noi o literatură barocă trebuia să se formeze un *spirit baroc*, o conștiință barocă. Iar existența acestui spirit baroc la noi e mai greu de dovedit. Credem că în cazul nostru putem vorbi despre baroc mai curînd în sensul de categorie, de „constantă estetică“ și, desigur, tema Viorícăi Constantinescu, privind devalorizarea lui, este neîntemeiată. Categoria de baroc intuită și pusă în circulație de Wölfflin are toate șansele să reziste.

În ceea ce-l privește pe Dimitrie Cantemir, tendința de a-l considera un scriitor baroc este mai veche, dar în ultima vreme barochismul principelui moldovean a ajuns să treacă drept incontestabil. Și aceasta tot mai mult pe baza unor criterii formale. Manuela Tănăsescu îi dedică o carte, foarte interesantă de altfel, în acest sens, iar Viorica S. Constantinescu consideră ca „cea mai evident barocă, *atît prin temă cît și prin stil*“ cartea I a *Divanului* lui Cantemir.

Dragoș Moldovan îl consideră pe Cantemir un scriitor influențat de manierism (*Influențe ale manierismului greco-latin în sintaxa lui Dimitrie Cantemir — hiperbatul*, vol. *Studii de limbă literară și filologie*, Ed. Acad. 1969) admițînd „o triplă meditație a imitării manierismului greco-latin la Cantemir ; umanistă, orientală și barocă. Prima filieră i-a furnizat mai ales baza conceptuală ; rolul esențial al celorlalte este acela de catalizator psihologic.“

Dimitrie Cantemir folosește în textura *Istoriei Ieroglifice* o serie de procedee stilistice considerate ca fiind caracteristice pentru perioada barocă : hiperbatul, imitarea sintaxei latine, limbajul perifrastic (Juan Chabas, *Istoria literaturii spaniole*, cap. Perioada barocă, Ed. Univers 1971).

Dar motivul folosirii acestor forme este la Cantemir unul personal, independent de un curent anume. Cantemir are vocația totalității, a universalului și de aici o nevoie de expresie completă, care se întîlnește cu plăcerea lui de a vorbi frumos.

Nu știm care sînt la Cantemir figurile stilistice folosite exclusiv ca podoabe și care sînt cele generate din nevoia expresiei în lupta cu o limbă încă destul de inertă. Ar fi prea simplu să privim asemănările cu sintaxa latină ca o simplă influență. O influență poate fi acceptată numai pentru că se întîlnește în subteranele ființei politice ale lui Cantemir cu propriile sale tendințe. Nu este vorba de o imitație, ci de folosirea unor procedee simțite ca aparținîndu-i scriitorului, care i-au modelat conștiința artistică, fiind ele însele modelate de aceasta.

Ezităm a-l considera pe Dimitrie Cantemir un scriitor baroc (deși elemente ale operei sale prezintă unele analogii cu elemente ale operelor vîrstei baroce), pentru că din scrierile sale nu se trădează o conștiință cu adevărat barocă. Dimitrie Cantemir este considerat, de altfel (Dragoș Moldovan), un scriitor manierist sau cel puțin aflat sub influența manierismului greco-latin.

Ernst Robert Curtius menționează că este o caracteristică a manierismului îngrămădirea elementului „ornatus“. Dimitrie Cantemir este considerat un scriitor la care podoaba stilistică abundă, ceea ce este adevărat, dar trebuie notat că acest „ornatus“ are la principele-scriitor o natură specială.

Este adevărat că, pe de altă parte, Cantemir este un scriitor retoric, iar retorica (după Curtius) cuprinde un germene de manierism.

În *Istoria Ieroglifică* figurile specifice manierismului (hiperbatul, perifraza, annominatio) sînt frecvente.

Studiind hiperbatul la Dimitrie Cantemir, Dragoș Moldovan scrie : „La Cantemir este un format stilistic definitoriu, un «stilem», care prin natura sa contribuie la caracterul sintetic al stilului“ și „se pare că preponderența acordată funcției sale eufonice în detrimentul celei semantice a constituit o primă fază a dezvoltării în sens manierist“ (op. cit. p. 48).

Afirmația aceasta vine din faptul că autorul articolului studiază hiperbatul numai din punct de vedere formal. O analiză a discursului Papagaiei arată ce spor de valoare aduce hiperbatul. De aceea nu putem admite afirmația potrivit căreia „la Cantemir cultul formei în sine favorizează abuzul, saturația stilistică a textului, ducînd la o devalorizare și la despersonalizare a figurii de stil“ (Idem).

Dacă în acest sens este folosit termenul de manierism referitor la Cantemir, atunci nu-l acceptăm decît cu mari rezerve, întrucît astfel utilizat, el presupune o nuanță care sugerează deprecierea.

A vorbi despre un baroc tipic, despre un aspect specific românesc al barocului la noi, înseamnă a ne grăbi. Trebuie identificate spiritul baroc, alte coordonate, mai puțin formale, mai profunde.

Sultana Craia

Opinii

Sociologia literaturii

POATE în nici un alt sector al sociologiei nu avem înaintași, chiar pe plan european, precum în sociologia literaturii. Fie și numai citind pe Gherea, Claudian, Lovinescu, Krasnaseski, Iorga...

Din ansamblul de întrebări care însoțesc actul critic, ce se vrea total, nu pot lipsi astăzi investigațiile care fundamentează cercetarea problemelor legate de creație, de tehnica acesteia și de creatorul însuși. Și asta dincolo de faptul că, la noi, odată, se încetățenise practica sociologismului vulgar, dar și dincolo de faptul că demersurile întru explicitarea raporturilor elastice dintre creator, creație și publicuri, sau dintre operă și vînzarea, recepționarea și răspîndirea ei vor fi valide numai cu concursul mașinilor de calcul. Căci puritatea investigatorie este astăzi o iluzie, iar actul critic total, operativ în cîmpul literar, devine, automat, o sinteză combinatorie de metode și tehnici proprii atît esteticii și criticii tradiționale, cît și sociologiei artelor și literaturii.

Fie că se vor folosi „omologiile“ lui Goldmann, „idiolectul“ lui Eco, „repertoriile estetice și semantice“ ale lui Moles sau „semnul polemic“ al lui Duvignaud, fie că vor fi reformulate unele principii operaționale ale unor Lalo, Escarpit, Morin, Dufrenne, — ocolirea problematicii sociologiei literaturii nu va fi decît dovada unei alergii snoabe și noncreatoare.

Eliberată de unele inconsecvențe, istoric justificate, și de unele erori evaluative, metoda determinist-critică a lui Al. Claudian „poate fi utilă investigațiilor de la noi“ scrie Vl. Krasnaseski, deoarece este „însoțită cu tehnici și procedee contemporane de cercetare a cererii de literatură, a editării și difuzării cărții, a componenței și dinamicii publicului, a educației estetice și a metodelor ei“. Premisa fundamentală a sociologului român ilustrează ideea după care, ori de cîte ori unele aspirații personale au fost contrazise de realitățile istorice, au avut loc și reacțiile compensatoare de natură intelectuală. Aceste reacții se originează într-un evantai de nuanțe care fac posibilă tipologizarea lor. De interes actual este și analiza oscilațiilor gustului legată de politica grupărilor și cenaclurilor literare, precum și teza atît de modernă a „eroului folosit doar ca pretext pentru măiestria stilistică“. Claudian nu omite atenția necesară acordată analizelor verticale și orizontale ce referă asupra raporturilor dintre viața reală a scriitorului și opera sa.

Dar și mai înainte au existat în cultura română tentative (nedeclarate ca atare) de abordare sociologică a literaturii naționale și internaționale. Unele teze ale lui Gherea, aspectul criticist-polemic desemnat în conceptul literaturii cu tendință pot foarte bine fi relaționate cu teoriile profesate de un M. Guyau în L'art au point de vue sociologique... sau de un Iorga în Istoria artei medievale și moderne. Tot o pledoarie de sociologie a artei mi se pare teza lovinesciană a sincretismului, precum și ideile criticului de la Sburătorul legate de citadinizarea prozei, de imitație și snobism (sub influența sociologului G. Tarde). Fără să-și eticheteze principiile anti-calofile ca apartenente socio-filosofiei literaturii, Camil Petrescu a elaborat totuși un sistem conceptual, încărcat de precepte, axiome, paradoxe, care poate fi situat la granița dintre estetica fenomenologică și sociologia artei.

În România contemporană, mai mult ca oricînd, se pun acele probleme ce se cer rezolvate în ritm susținut, în privința producerii, difuzării și comprehensiunii cărților beletristice, la fel în ceea ce privește stratificarea publicurilor, capacitățile de absorbție fluctuantă a pieței, toate evidențiind necesitatea unei sporiri funcționale a propagandei și publicității, în speță cerute de curba ascendentă a tirajelor și titlurilor noi.

Orientîndu-mă cu preferință către cartea de proză (orice anchetă poate stabili că este cea mai cumpărată și cea mai citită, dar, totodată, am în vedere faptul că aceasta se pretează mai eficient investigației sociologice), deci la opera ca atare, voi găsi că este posibilă prezentarea unor paliere, convențional numite astfel : a) literatura artistică, b) literatura subartistică și c) sub-literatura artistică. Cum ușor se poate deduce, am înaintat aici ipoteza unei etajări succesive în gradualitatea căreia vor fi cuprinse cărțile cele mai variate în raport cu valoarea lor intrinsecă, de la capodopere — palierul a), la comics-uri, kitsch-uri etc., palierul c)... Se pot stabili procente (sau „puncte“) pentru fiecare palier, după care se pot ilustra funcțional, exemplificativ și comparativ, schimbările survenite într-o perioadă istorică determinată, schimbări în funcție de straturile publicurilor, de mentalitățile, opiniile curente ale epocii respective, de ideologia și politica aferente, de aportul mass-mediei etc.

Masificarea culturii este evidentă și în România nouă, iar procesul acesta nu are loc întotdeauna fără un dramatic divorț între cantități și calități, între structuri și stiluri, între relativa autonomie a artei și ilustrativismul didacticist, între statusurile legale ale scriitorilor și trepanațiile produse de seismele modei, între timpul liber al populației și timpul afectat lecturilor, între centralismul planning-ului literar și diversitatea așteptărilor și aspirațiilor, între ponderea operelor traduse și cele naționale contemporane.

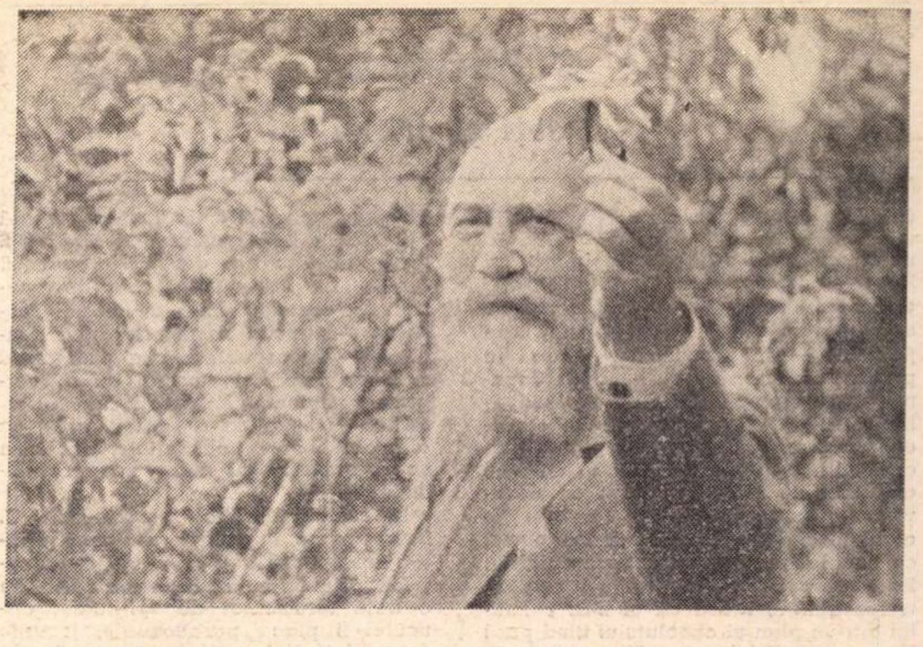
De aceea funcționalitatea unei sociologii a literaturii își impune de la sine anvergura și, actualmente, se poate vorbi chiar de o etapă pluridirecționată și calitativ diferențiabilă de alte ramuri ale sociologiei românești marxiste. Astfel, una dintre direcții e reprezentată de critica istorică a sociologiei literaturii, străine și române. N. Balotă, I. Ianoși, N. Tertulian, Z. Ornea cultivă, în acest sens, eseul și studiul, probînd odată în plus validitatea metodei logic-istorice. Iar Miron Constantinescu, P. Cornea, S. Iosifescu propun mai ales teme, subiecte și motive ca fundamente teoretice ale disciplinei în țara noastră, după cum H. Culea, V. Caramelea ș.a. au elaborat deja studii interesante privind raporturile dintre mass-media și receptarea de către publicuri a mesajelor cultural-literare.

Desigur, primii pași s-au făcut.

De aceea viitoarea Conferință națională a scriitorilor își va face un merit și o onoare din anexarea în portofoliul discuțiilor deschise și a deciziilor constructive ale unora dintre problemele enunțate mai sus.

Mircea Constantinescu

Cronica literară



Nicolae Iorga și scriitorii străini

PRIN cantitatea operei, N. Iorga este sortit unor astfel de culegeri, care, oricît de bine gîndite, rămîn arbitrare. Liliana Iorga-Pippidi a reunit sub un titlu nu prea atractiv cîteva conferințe și articole comemorative și două studii mai ample (de primă tinerețe), voind să dea o idee de interesul incomparabil al autorului pentru literaturile străine. Chiar dacă, firește, lipsită de unitatea, de sistemul **Istoriei literaturilor romanice,** cartea de față este mai simpatică tocmai prin spontaneitatea cuvîntului, cel puțin în prima parte (unde s-ar fi cuvenit să stea și **Privirea asupra literaturii americane**), fiindcă studiile din a doua, **Începuturile romantismului** și **Giosuè Carducci** au ceva de disertație pretențioasă în stilul pozitivist și abundent de la sfîrșitul secolului.

De două ori, în conferința despre Jules Michelet din 1924 și în aceea despre Goethe din 1932, N. Iorga pare a vorbi despre propria manieră în critica istorică. Al. Dutu semnalează în prefață alte cîteva pasaje în care, mai ales, concepția acestei critici se pune în lumină ; cred însă că despre o concepție propriu-zisă (și lesne de recunoscut pretutindeni) e mai greu de vorbit decît despre un anume spirit general al „evocărilor“, despre un mod de acces la opere (sociologie, istorie, biografie, analize) care fac din N. Iorga un **scriitor** original, cu o bogată imaginație a detaliului și cu un instinct unic al culorii și pitorescului, al concretului existențelor umane. Este exact ceea ce laudă, de exemplu, la Jules Michelet din **Précis de l'histoire moderne :**

„Patru secole trăiau cu o intensitate extraordinară : straniul vrăjitor știuse să atingă totdeauna punctul precis de unde pleacă fibrele capabile de a trezi din morți. Este acolo o absolută înțelegere integrală și unitară, și anume prin suflet, nu ca în alte încercări care niciodată nu duc la altceva decît la iluzii, prin definirea instituțiilor, prin aruncarea în bloc a fenomenelor sociale și economice [...] De la început el se ridică împotriva „disertațiilor“ de modă academică, a expoziției de substrucții critice ; ceea ce contează a înfățișa, spune el, e istoria.

O revelație a naturii romane, așa cum era atunci, începe. Îi trebuie să știe ce zice pămîntul, îi trebuie să vadă forma actuală a eternității rasei. Chiar dacă n-a fost acolo, îi capătă noțiunea exactă prin acea transfuzie tainică de care sînt capabili numai marii instinctivi. Datinile de azi sînt psihologie istorică acumulată. Un gest al Cezarilor e în manifestările de orice clipă ale cui le are sîngele și cerințele sufletești. Istoria întîrzie fiindcă, vădit, istoricul e fermecat și reținut de o geografie în care rezidă cele dintîi explicații [...]

De aici înainte, el trăiește între oamenii pe care i-a chemat, i-a **convocat.** Îi judecă după normele neschimbate ale sufletului omenesc, dar caută în nevoile lor de viață perspectiva exactă din care trebuie să fie priviți...“ (p. 88—89).

În conferința despre Goethe, autorul se definește pe sine prin contrast, cînd observă spiritul neistoric și „artificialitatea“ generală a umanității în opera scriitorului german :

„Niciodată n-a simțit vibrația sufletelor care au fost, în litera vie rămasă după ele în opera pe care au izbutit s-o creeze. Pietatea pentru trecut nu i s-a coborît niciodată în suflet. În Italia, veacurile, așa de originale, din care se formează Evul Mediu, nu există pentru dînsul. **Călătoria italiană** e o notare de fapte existente, și atît. Nici o melancolie deasupra, nici o reverie împrejur. Caracterul deosebitor nu-l privește : culoarea locală, patina timpului îi sînt absolut indiferente. Totul se pierde la el, ca un simplu material zdruncinat și decolorat, în generalul uman care îi trebuie“ (p. 62).

Remarcabile, în conferințele lui N. Iorga, sînt, înainte de toate, tocmai acest spirit istoric, această culoare locală, această patină a timpului. Nimic didactic și uscat. Fraza are vioiciune dialectică. Erudiția se resorbe în evocare, tablourile sînt vii prin capacitatea de a crea iluzia unei epoci ; o acumulare de fapte mărunte și revelante, peste care oricine altcineva ar fi trecut cu nepăsare, o știință de a scoate vibrația de viață reală din descripție arhitectonică, din atmosferă politică, din moravuri, cultură și biografie. Aici, scriitorul are cuvînt înaintea savantului. Din fiecare amănunt crește brusc o vastă panoramă, în care cunoștințele istoricului, intuiția cititorului și impresiile vii ale călătorului se amestecă. N. Iorga pare a fi călcat cu pasul locurile în care au trăit Dante și Petrarca, Goethe sau Tennyson. Evocările lui au un Hinterland secret și fascinant. Iată, între altele, sosirea lui Petrarca, copil, la Avignon :

„În Avignon, care pe vremea aceea n-avea nici uriașul palat al Papilor, cu frescele naive care ne redau o viață de sprintenă veselie sub îndurătorul cer al Sudului francez, nici biserica Maicii Domnului **des Dons,** cu mormintele pontificale țesute în horbotă, nici puternicele ziduri crenelate în umbra platanilor, sosea la 1 312 un copil de opt ani, adus de nenorocirile politice ale cetății italiene...“ (p.33).

Aceeași concretețe o au și peisajele interioare ale operelor. Istoria și geografia, absorbite în viziunile poetice ale lui Virgiliu, sînt la fel de colorate și de reale, de pline de bogăție și de autenticitate. În N. Iorga vedem mereu un fel de rabelaisianism al gustului, în portrete de o strălucitoare carnație, în imagini fremătătoare de viață ca în picturile flamande. Nici o platitudine convențională · totul e parcă trăit direct, transcris cu fidelitate a memoriei afective. Apariția Laurei în sonetele lui Petrarca e un mic tablou de epocă, în detaliile de atmosferă morală, de peisaj, de vestimentație :

„E o femeie din lume, pe care el și alții o pot vedea la o ieșire din biserică, sub arborii unei primblări, în bucuria unei sărbători, dar pe care el o desface de soțul ei, de copiii ei, mulți, pentru a o păstra înainte, cum trebuie să fie, cum legile poeziei îi impun a fi totdeauna. De jur împrejur, o natură care e și schema tradițională a miniaturiștilor, prin colțul de artă măruntă al cărora curg ape vii, și în pomii verzi cîntă păsări fără de odihnă“ (p. 35).

Raportarea la **o istorie,** nu e, cu siguranță, totul. Evocările sînt și critică adevărată, însă sfărîmînd tiparele abstracte ale comentariului, lăsind viața operei să irumpă în pagina critică, povestind sau descriind, fixînd un chip omenesc, pierzîndu-se în contemplarea cine știe cărui detaliu arhitectonic. Analiza **Georgicelor** lui Virgiliu e a unui Călinescu mai ingenuu și mai patetic :

„Dar ceea ce știe și redă el mai bine, în trăsături eterne, e viața cîmpului și a pădurii, uneori a mării vecine, viața dumbrăvilor de vînătoare, cadrul **Georgicelor,** apoi, apele revărsate, ursul care se prăbușește de secure ; spice care se coc la soare ; focul aprins de ciobani care, sub ochii lor impasibili, mistuie pădurea ; taurul cu coarnele întinse spre omor ; mistrețul în laț, care, scrîșnind, își smulge săgețile din carne ; calul, care, mînat de patimă sau de sete, ciulește urechile și-și scutură coama revărsată...“ (p. 17).

Pe G. Călinescu îl anunță și definițiile lapidare (**Georgicele** sînt „o adevărată carte de învățătură, cu care se poate lucra, ca acelea pe care le cerea și românilor din Ardeal, în secolul al XVIII-lea, guvernul iosefin al Austriei“, p. 8) și, mai ales, un adevărat simț al analogiei ca metodă de caracterizare, comparatismul spontan și fantezia barocă: „Virgiliu a fost, în adevăr, pentru bucolicii Siciliei elenice, ceea ce Delille, Gessner și Florian au fost pentru idila virigiliană...“ (p. 7). Virgiliu „a vrut ceea ce la noi voia un Ienăchiță Văcărescu sau un Conachi, cînd imitau în românește pe Metastasio și pe Atanasie Cristopulo : să arate că și în limba latină, care nu se încercase în dulcegăriile la sunet de fluier, se poate face ca și în limba celei mai glorioase literaturi“ (p. 7—8). „Amorul tînguitor al lui Petrarca a fugit din boschetele celebrului **Roman de la Rose**“ (p. 39). „Epistolele ciceroniene ale lui Petrarca [...] dau amănuntelor vieții italiene de atunci luciul unor basoreliefuri“ (p. 41). Gîndirea imensă a lui Goethe „e tăiată cu îngrijire, de foarfeci foarte ascuțite, pe care le ține o mînă meșteră. Nici o ramură nu merge unde voiește ea, nici o frunză nu e îngăduită a ieși din precisul contur artificial. Apele vii joacă elegant în figuri calculate“ (p. 69). Marele talent literar compensează, în acestea și în altele, multele neglijențe de stil (N. Iorga e un scriitor oral, emotiv și abundent), ca și vagul aer de vulgarizare pe care-l surprindem cîteodată.

Nicolae Manolescu

Evocări din literatura universală. Ed. Univers, 1972, ediție îngrijită de Liliana Iorga-Pippidi, cu o prefață de Alexandru Dutu.

Critica

C. Stănescu

Poeți și critici

Editura Eminescu, 1972

• C. STĂNESCU este unul dintre tinerii critici care au izbutit să se impună, în ultima vreme, și să-și cîștige o oarecare notorietate; unii au încercat totuși să îl conteste (dar fără prea mare succes), pe temeiul unor judecăți de valoare întrucîtva contestabile. Ne întrebăm însă dacă justețea, corectitudinea aprecierilor critice constituie oare, cu adevărat, aspectul cel mai important pe care îl ia în considerare publicul, atunci cînd se hotărăște să acorde sau nu creditul unui critic ; există reputații pe care nu ni le-am putea explica, dintr-un asemenea unghi, reputații care au rămas absolut intacte, în ciuda unor enorme — și adesea, nu puține — erori de apreciere. Nimeni nu s-a gîndit, de pildă, să pună în discuție valoarea însăși a lui Sainte-Beuve, pentru simplul motiv că s-ar fi înșelat grav în privința lui Baudelaire sau Flaubert; după cum N. Iorga rămîne, pentru noi toți, un mare critic, în ciuda incapacității de a-l înțelege pe Arghezi. Tot așa, G. Călinescu nu are nimic de pierdut prin neîncrederea pe care a arătat-o față de literatura de o atît de evidentă adîncime a lui Marcel Proust sau Dostoievski. Nu susținem nicidecum că judecata de gust ar fi cu totul neesențială; ci doar atît, că actul critic nu poate să se rezume doar la a spune „da" sau „nu" unor opere particulare. Pentru că, în concepția noastră, critica literară nu trebuie cîtuși de puțin înțeleasă ca o „conștiință de sine a literaturii" (termenul de „literatură" fiind luat aici în accepțiunea sa **cea mai concretă),** ci ca o „conștiință de sine a spiritului" (în sensul de a gîndi ideea de „literatură" ca pe o **abstracțiune ;** să prinzi momentul cînd această esență pură își înfrînge propria ei alienare în opere și se reîntoarce asupra ei însăși, cucerindu-și identitatea). Convingerea noastră este că un critic face dovada vocației sale numai atunci cînd găsește ceva de spus într-o ordine principială, cînd ajunge să se ridice la o reflexie asupra „esențelor generale". Publicul nu se lasă niciodată păcălit în această privință; oricît și-ar îngroșa vocea unii, oricît de răspicat (sau răstit) și-ar formula părerile, dacă le lipsește gustul pentru „idei generale" se vor vedea în postura ridicolă de a predica în pustiu. C. Stănescu, în schimb, este o structură de o foarte aleasă intelectualitate (pentru d-sa, „obiectul criticii nu e, în ultima instanță, o carte ori alta, ci creația însăși"; revelatoare rînduri!); e adevărat, rezultatele reflexiei sale nu sînt (încă) peste tot strălucite, dar avem, oricum, garanția unei interesante evoluții viitoare. C. Stănescu se simte, iată, atras să discute chestiunea relației dintre „eul biografic" și cel „artistic"; poziția autorului ni s-a părut, totuși, oarecum echivocă. În cronica la volumul **Lecturi infidele,** C. Stănescu reproduce — cu aerul că le și aprobă — unele asertiuni ale lui N. Manolescu cu privire la „sinceritate în lirică"; lui C. Stănescu i se pare, chiar, că N. Manolescu „e îndreptățit" să considere că lirica lui Pillat nu poate fi pricepută „dacă avem superstiția că poetul exprimă neapărat emoții din rîndul celor biografice". Prin urmare, criticul admite aici separația între planul biografic și cel artistic! Dar, într-o altă cronică, cea la volumul **Viața lui Macedonski,** C. Stănescu îl laudă pe Adrian Marino pentru puterea de a nu fi ascultat de „prejudecata" — atît de răspîndită — a „separării vieții de operă". Acest din

Liviu Petrescu

(Continuare în pagina 12)

C. Stănescu

Poeţi şi critici

(Urmare din pagina 11)

urmă punct de vedere este întărit şi într-o cronică la monografia **Contradicţia lui Maiorescu;** C. Stănescu se află aici în dezacord cu autorul, care porneşte — în exegeza sa — de la principiul că „opera nu este întotdeauna oglinda omului istoric". Pornind — bănuim — de la unele reflexii sartriene, C. Stănescu afirmă că planul biograficului şi cel al artisticului nu sînt, aşa cum se crede, domenii cu desăvîrşire eterogene unul faţă de altul; ele alcătuiesc, de fapt, un fel de **continuum,** ca simple fenomene ale temporalităţii. Pentru că şi esteticul trebuie restituit temporalităţii, ideea că el s-ar constitui într-un plan al absolutului fiind pură iluzie; şi artistul se află, necontenit, „pus în situaţie", anume faţă de publicul său, faţă de cititorul căruia i se adresează. Fiecare artist este constrîns să îşi ajusteze discursul la particularităţile publicului ce i-a fost hărăzit: „Nu cred că N. Manolescu nu ştie că, în cazul lui Maiorescu însuşi, tocmai lectura «în absolut», neistorică, a permis perpetuarea unor judecăţi false [...] Maiorescu [...] se adresează unor interlocutori bine cunoscuţi, ei nu sînt nişte «ficţiuni ideale»" — subliniază C. Stănescu. Realitatea acestui **continuum** temporal poate face, desigur, ca dualitatea structurală a scriitorului să primească, uneori, un caracter pur formal. Aceasta este opinia lui C. Stănescu; studiind mai îndeaproape analizele lui Jean-Paul Sartre, d-sa s-ar fi convins, poate, că — deşi integrate aceluiaşi **continuum** — biograficul şi esteticul rămîn totuşi expresia unor finalităţi diferite, imposibil de conciliat. Sartre arată, astfel, că — sub raport pur uman — scriitorul nu poate fi socotit propriu-zis un „producător", ci — mai degrabă — „un consumator".

Victimă a unei prejudecăţi curente este C. Stănescu atunci cînd vede în intelectualizarea tot mai pronunţată a poeziei contemporane o mare primejdie pentru lirism: „Pustia este un **concept,** o abstracţiune sugerînd zona interzisă ori greu accesibilă, înălţimea ideală (morală la I. Alexandru, ca şi la Gh. Pituţ), dar nu ea, desigur, poate fi sursă de lirism, creatoare de poezie". O întreagă linie a poeziei moderne — punctul de plecare fiind Rimbaud — se constituie, aşa cum arată şi Hugo Friedrich, tocmai ca o „serbare a intelectului"; poezia lui Mallarmé se prezintă ca o „dereificare", ca o evoluţie spre „austeritate, dar asta nu a impietat cu nimic asupra lirismului ei.

În exerciţiul critic propriu-zis, C. Stănescu se ilustrează adeseori printr-o excepţională plasticitate a definiţiilor, prin formule memorabile şi nu o dată fermecător de spirituale; criticului îi plac paradoxurile, jocurile de cuvinte, tot ceea ce poate fi mai opus platitudinii. A fi exact, dar şi spiritual — iată o recomandare a criticii franceze, la şcoala căreia s-a format, avem impresia, şi C. Stănescu. Criticul avertizează, astfel, că inconformismul declarativ al lui Florin Mugur este numai un truc „din care se înalţă, ca un fum de tămîie, duioşia unui suflet de adorator". Iată cît de concisă şi cît de plastică este şi aprecierea următoare, despre Ion Gheorghe: „Poetul n-are vocaţia cunoaşterii, ci pe aceea a **recunoaşterii".** La fel de pregnantă şi lapidară şi caracterizarea făcută lui Al. Piru: „De aici impresia că autorul acestei panorame ar fi excelent numai în analiza scriitorilor minori sau chiar nuli".

Judecată în ansamblu, **Poeţi şi critici** este cartea unui critic cu foarte alese însuşiri; o cultură întinsă (de natură mai mult literară; n-ar strica o îmbogăţire a lecturilor teoretice), opinii deja formate asupra principalelor opere ale literaturii române, spirit personal şi voinţă de diferenţiere, o indiscutabilă independenţă morală, predilecţie pentru strălucire stilistică. Toate acestea fac din C. Stănescu o mare promisiune a generaţiei sale, nu ar strica, poate, să-şi încerce puterile într-o întreprindere şi mai ambiţioasă, într-un eseu consacrat unui scriitor clasic, de pildă!

Wolf Aichelburg

Lirică, drame, proză

Editura Kriterion, 1972

● PE WOLF AICHELBURG, născut acum 60 de ani în Istria dalmată, dintr-o familie de ofiţeri de marină aşezată după primul război mondial în România, îl cunoşteam sporadic, din cîte un vers, cîte o povestire ori articol aniversar, în fine din cîte o tălmăcire de versuri româneşti. De unde, surpriza în faţa volumului masiv, însumînd în cele aproape 800 de pagini opera de o viaţă a scriitorului. Unul din ciclurile lirice ale sale cu virtuţi prozodice remarcabile poartă titlul **Vîrste:** la 20 de ani, ca tînăr, „puternic sînt, că lumea în vis o cuceresc" ; la 40, „mai mult doresc din toate, să am timp,/ orice, altminteri, stă-n puterea mea", pentru ca, la 60, omul să priceapă că : „eşti liber, dacă ştii ce-i necesar ;/ slujind, îţi poţi cunoaşte libertatea" ; în fine, ajuns la 80, insul şi-ar da seama că : „Azi mi-a rămas atît : doar să privesc/ precum făceam la sînul mamei mele/ visînd o lume-n leagăn...". Flora meridională a copilăriei îl urmăreşte în poezie : siluetele chiparosului, portocalului, pinului, măslinului, tufelor de trandafiri răsar în versuri echilibrate ca nişte gravuri clasice de arbori, priviţi prin ceaţa depărtării. În acelaşi fel îl înconjoară fauna : şerpi, broaşte fluturi de noapte, bufniţe (ultimele prilejuindu-i unul din rarele poeme ieşite din tiparul fix obişnuit : „Bufniţe atîrnă în arbori/ iernatici, chei,/ în rînduri dese. // Fructe ale cărui anotimp/ coapte cînd ? // Toamna pribegilor/ aici/ îşi deschide marii/ stranii ochi galbeni, neştiutori/ şi puri. // Bufniţe"). Prin contrast cu seninătatea naturii populate binevoitor de driade, apare galeria tiranilor, de la Assur la Struensee, de la Timur la Filip al Spaniei şi Savonarola : efigii reci, gravate în aqua-forte.

Din grupajul traducerilor intitulate „adaptări după..." (Nachdichtungen), în care intîlnim numele lui Shelley, Keats, etc., remarcăm printre reuşite arghezianul **Bărăgan** şi **Prin codrii Bacăului** de Bacovia.

Din „prozele" reunite în volum se detaşează **Lumină la Umbria** (idila prefigurată în timpul războiului între un danez refugiat din ţara sa, din pricina ocupaţiei, şi o germană) şi mai ales nuvela **Andraş din fîntîni chema,** refăcînd, pe liziera dintre realitate şi vis, dintre bine şi rău, dintre conformism şi o tulbure căutare de sine, un destin posibil. Iar între eseurile acestui scriitor de întinsă cultură remarcăm, în afara celor despre clasicii germani (Novalis, Hölderlin) şi modernii francezi (Valéry), reflecţiile de estetician şi moralist despre absenţa dorinţei de a-şi impune vindicativ opiniile **(Înţeleptul),** despre momentul de tăcere care preludiază naşterea versului **(Poezia).**

Surpriza majoră a acestui volum e dramaturgia : teatrul lui Wolf Aichelburg, prelungeşte galeria tiranilor, fie reluînd în noi interpretări mituri vechi **(Matricidul** repovesteşte legenda lui Orest şi a Electrei : Agamemnon, războinicul, barbarul, tiranul, e demitizat, în favoarea lui Egist, pacificatorul, constructorul), fie plăzmuind tipuri de conquistadori cruzi, îmblînziţi de omenia, localnicilor. Un „Încă o dată Odysseu", umanizează figura clasică, după întoarcerea în Ithaka ; în faţa tatălui îmbătrînit şi a fiului său, veşnic tînăra Calypso înclină fireşte spre Telemah. În fine **Moartea lui Peregrinos,** aduce, într-un soi de colocviu filozofic, problema sacrificiului pentru colectivitate, a dorinţei multimii de a-şi socoti eroii nemuritori. Nu ştiu dacă au mai fost publicate dramele lui Aichelburg înainte de a vedea lumina tiparului la Ed. Kriterion. În orice caz ele ar putea fi de acum înainte puse în scenă, şi, cred, nu numai în limba germană.

Veronica Porumbacu

Poezia

Sergiu Ludescu

Stins

Editura Minerva, 1972

● ÎN CERCUL lovinescian, Sergiu Ludescu reedita, prin moartea sa prematură, destinul lui Anton Holban şi-l anticipa pe cel de mai tîrziu al lui Constant Tonegaru. Dintre toţi însă, el pare mult mai tragic marcat de aura neîmplinirii. Volumul de faţă, debut postum şi antologie, dezvăluie un poet încă în formare, destul de labil şi de cultic în receptarea influenţelor. Deşi retrospectiv, el nu lasă autorului său nici un relief.

În linii generale poezia lui Sergiu Ludescu se dovedeşte înfeudată climatului postsimbolist în care se nutreşte covîrşită însă cu precădere, de recuzita a doi dintre pontifii simbolişti ai epocii, Bacovia şi Minulescu. Rămîne şi astăzi stranie obedienţa cu care poetul îşi acceptă epigonismul şi în virtutea căreia îi putem bănui, fie inconsistente convingeri teoretice, fie stăruinţa programatică şi temperamentală a emulului. Din Bacovia poetul preia motivul toamnei ca fundal al disoluţiei uranice, apoi imagistica pluvioasă şi funerară, culorile putride, stările maladive şi igrasioase, clişee verbale particularizatoare („suflet de plumb", „ochi de plumb", „tristeţe grea de plumb", „geană plumburie", „cripte cenuşii", „felinar bolnav", „doliu violet"). Adeseori chiar titlurile par simple decalcuri după titluri bacoviene („Plînsul toamnei", „Tablou de toamnă", „Fiori de toamnă", „Paragină", „Singurătate", „Natură moartă"). La fel de obstinată este aderenţa la Minulescu, uşor de reperat în special la nivelul prozodiei. Eufonia intimă a romanţelor, metrica lor specifică, se insinuează majorităţii covîrşitoare a poemelor şi persistă chiar şi atunci cînd motivele par străine de inventarul tematic minulescian : „Mi-e sufletul / Un dar pierdut, / Mărgăritar căzut în mare, / Dintr-un inel cu arme vechi. / Sufletul meu e un sărut, / Vîndut / Sufletul meu il caut de mii de ani, / Dar nu-l găsesc / E-o barcă rătăcită pe ocean / Fără de cîrmă şi conducător — / Oceanul vieţii, / Oceanul tuturor / Sufletul meu / E-al meu şi nu-i al meu / Şi nu-i al nimănui / Îl am în mîini şi nu-l cuprind / Sufletul meu, parfum de trandafir / Adus şi dus de vînt / Parfumul dulce-al primei amintiri / Parfumul straniu-al ultimei iubiri... / Sufletul meu / E melodie cu acorduri de mandolă / ce o auzi trecînd pe înserate prin Sevilla / O melodie tristă, / O melodie de mister / Ce-o cîntă în amurg şezînd pe-o stîncă / Un exilat-rebel / O melodie stranie de-ateu / E melodia tristă / A sufletului meu..." **(Sufletul meu).**

Acolo unde poetul se dovedeşte emancipat tutelei simboliste, poemele au o curgere cam trudnică şi cresc într-un spaţiu vag expresionist : „Înserarea destramă pe conturi aripi, ninsori. / Cît luna, corbi de pămînt : unu, doi, trei / Li-e ţipătul ofrandă postumă pe-o creangă, / Şi-n şesuri, aevea, cerul, o inimă udă. // Sînt steaguri de ape serale pe ochii tipsii, / Uliţa creşte-n gravură un om de tinichea trist. / Umbra-i uriaşă — o taină durută sub lespezi, / Şi plînsul sub streşini sau vînturi sînt melodii." **(Cenuşiu pentru icoană de toamnă).**

Ultima fază lirică a poetului, căreia îi sînt subsumabile poemele ciclului „Vedenii", se resimte de pe urma unui seismic proces de restructurare a universului liric. Poezia lui Sergiu Ludescu nu mai transcrie stări autumnale ; nu mai exploatează o simbolistică amurgică ; în genere, nu se mai defineşte şi modelează în conformitate cu nişte tipare uzuale. Poetul trăieşte parcă o angoasă a nerealizării („Cineva a cîntat în mine pe alte clape") care îi înstăpîneşte o senzaţie de alteritate în faţa întregii sale deveniri şi-i dictează o poziţie tolerantă. Metaforizează spontan şi incontinent **(Bosfor, Preludiu),** se deschide unei afabulaţii ample, baladeşti **(Moartea căpitanilor rumâni, Moartea pandurului),** experimentalizează un lirism de irizată melancolie, atingînd uneori zelul eliptic al suprarealiştilor **(Geneză, Amok, Portret, Sfîrşit).**

Toate aceste febrile avataruri sînt pentru poezia lui Sergiu Ludescu tot atîtea semne de revigorare, sesizabile însă abia într-un dramatic prag de viaţă.

Mihai Dascal

Ion Lotreanu

Lăcuste şi aeroporturi

Editura Eminescu, 1972

● DUPĂ un prim volum (*Azimut*, Ed. Militară, 1971), promiţător prin deschiderea la anume modele clasice, şi printr-o anume uşurinţă în mînuirea cuvîntului, Ion Lotreanu încearcă în cea de-a doua parte a sa, *Lăcuste şi aeroporturi*, o radicalizare a expresiei poetice, apelînd la o infuzie de „modernitate" în poezie. Poate de aceea prima impresie este a unei secătuiri a poeziei prin forţarea de a o introduce într-un labirint-model poetic străin de „spiritul" ei. Obişnuit să se exprime mai frust, avînd o dispoziţie către exteriorizarea cadenţată a trăirilor, poetul se complică prea mult de această dată, găsindu-se în faţa unui peisaj care îi scapă şi se întoarce împotriva lui : „Mi-am zis în zorii zilei : pe sub clape / lăcuste verzi viseazā-aeroporturi... / Deci pianistul, prinţ cu ochi adînci, n-a apăsat în veci pe talpa frînei ;" etc. În tot primul ciclu, *Un periscop pentru fiecare*, şi pe alocuri şi în ultimul, *Pactul cu zarea*, candoarea iniţială, de nuanţă, am zice, pillatiană, sucombă sub asediul unui suprarealism prost asimilat, efectul fiind uneori rizibil : „În casa noastră-i multă sticlă spartă, / încît paloarea feţei se răsfaţă / în mult prea aspre muchii de lumină ; / ori un păun refugiat sub scuturi / (o unde-i norma capului prismatic ?) / învîrte galeş timbre colorate" ş.a.m.d. Ajungem să justificăm, în alt sens, cuvintele poetului însuşi : „Proiect de piramidă-n lac anarhic : / o lebădă asediind o frunză" etc. Pe alocuri însă, poezia ţîşneşte dincolo de barierele modelului, limpezindu-se de la sine în imagini frumoase prin sinceritatea lor, dar căutarea cu orice preţ a noutăţii ne îndepărtează de această impresie. Există deci o anumită preţiozitate a rostirii, o încercare abuzivă de a depăşi banalul prin exces. Înclinat mai degrabă spre traducerea directă a stărilor, uneori delicat-candide, alteori tumultuoase, poetul ajunge, prin această „contrare" a poeziei, la ceea ce am putea numi un suprarealism sentimentalizat : „Un palid prinţ dormind cu faţa-n sus, / iar lacrima, refugiu al meduzei, / după festin, se retrăgea în sine / lăsînd în irişi doar promisiunea / căderii unor ploi eterice pe lume" ; ceea ce ar suna frumos, dacă nu ar exista continuarea : „...să plîngi cînd patinezi e o neşansă : / te pierzi prin semicercuri îngheţate". Găsim astfel o serie întreagă de exemple ce ne indică o lipsă de cenzură şi chiar o anume grabă de a fi a poeziei.

Lieduri întru echilibru, al doilea ciclu, este mult mai echilibrat, desenul fiind mai graţios, conturul mai sigur. S-ar părea că poetul şi-a regăsit „vocea" : „trec melci misterioşi pe lună / şi sepii nenuntite mor / albuşul soarelui detună / cu viscol la ecuator / / în ou e ardere secretă / sclipeşte calcarul stelar / mor peşti cu irisul de cretă / în spuma mărilor de var". Şi aici însă abuzul de cuvinte duce uneori la parodierea poeziei : „tropical însemnat pe şale / calul sur se uită în oglindă" etc.

Am putea astfel cita multe versuri frumoase, dar caracterul eterogen al volumului ne duce la concluzia necesităţii unei opţiuni şi clarificări mai ferme. În acest sens, Ion Lotreanu rămîne încă o promisiune.

T. Roman

ANECDOTELE LUI PROCOPIUS

A DEZVĂLUI arcanele unei stăpîniri printr-o istorie ea însăși „secretă", adică scrisă în taină, pentru sertar, cu gîndul de a o face publică mai tîrziu, după moartea stăpînitorului, e o întreprindere care presupune o patimă. Nu în zadar lexiconul Suidas, din secolul al X-lea, înregistrînd (pentru întîia oară, după cîte știm azi) **Anecdotele** lui Procopius din Caesarea, sau **Istoria secretă**, cum a fost numită mai tîrziu, o numește lucrare „pătimașă". Ciudat caz (nu inexplicabil, desigur, dimpotrivă !) acela al istoricului bizantin, discipol al sofiștilor din Gaza, stabilit în Bizanțul împăratului Iustinian, secretar și sfetnic al generalului Velisarie, alături de care a făcut campania africană din 533 împotriva vandaliior, ca și pe aceea italiană din 536 în contra Goților, ca și războaiele duse de ilustrul șef militar împotriva perșilor. Ciudat mai ales prin dedublarea pe care o presupune. Căci Procopius din Caesarea, apologet al domniei împăratului Iustinian, mare admirator al generalului Velisarie, comandantul său, la intrarea căruia în legendă nu puțin a contribuit, se dovedește a fi în același timp detractorul acestora. Același om să fi scris **Istoria războaielor împăratului Iustinian** și **Istoria secretă ?** Cele opt cărți ale **Războaielor** revelează un om prob, atent la fapte, gesturi și cuvinte, un istoric în stare să ofere o privire panoramică asupra evenimentelor unei epoci, un spirit aulic, distins și rezervat. Altul e Procopius cel din bîrfele destinate sertarului, cronicarul scandalurilor publice ori tainice ale aceleiași epoci. Nu mă mir că mulți dintre cei care, în decursul secolelor s-au aplecat asupra lucrărilor istoricului, au pus la îndoială identitatea autorului **Războaielor** cu acela al **Istoriei secrete.** Cu toate argumentele pe care le aduc specialiștii (printre care și cele amintite în introducerea noii ediții critice, publicate recent, într-o excelentă traducere de H. Mihăiescu în remarcabila colecție **Scriptores byzantini)** nu te poți împiedica să nu te îndoiești de atribuirea **Istoriei secrete** lui Procopius. Nicolae Iorga afirma într-o conferință despre literatura bizantină, ținută la Geneva, în 1925 (publicată în culegerea de studii **Literatura Bizanțului,** Ed. Univers, 1971) : „nu cred că **Istoria secretă** a fost scrisă de Procopiu". O afirmație nu e o argumentație. Dar sînt numeroase argumentele care se opun atribuirii acestei lucrări lui Procopius din Caesarea. Știu, tot atît de numeroase ca și cele care pledează pentru. În orice caz, opera nu este un apocrif tîrziu ; ea a apărut în timpul și puțin după domnia lui Iustinian și reprezintă punctul de vedere al unui ins bine informat, avînd un ochi foarte bun, o ureche și o limbă deopotrivă ascuțite. Dacă acest ins este unul și același cu secretarul lui Velisarie și istoricul războaielor sale ca și al glorioasei domnii a lui Iustinian, „cazul" său — cum spuneam — e cu atît mai interesant.

De altfel, autorul — oricare ar fi fost el — al **Istoriei secrete** pare să fi avut el însuși gîndul unor suspiciuni posibile cu privire la autenticitatea operei sale. La începutul acesteia el își ia anumite precauțiuni : „faptele scrise de mine vor părea urmașilor noștri mincinoase și de necrezut". Căci, consideră el, va trece timpul, va slăbi amintirea evenimentelor pe care le istorisește și — adaugă el : „mă tem să nu dobîndesc faimă de scriitor de mituri și să fiu rînduit printre făuritorii de tragedii". Evident, condiție inferioară istoricului, după părerea lui. Deși, dacă îl gustăm azi — cu excepția celor care caută în opera sa documentul — este pentru că acest Procopius sau Pseudo-Procopius este un abil „scriitor de mituri", un bun povestitor. Dacă, din punctul de vedere al veridicității istorice, putem regreta faptul că autorul **Istoriei secrete** era un „pătimaș", n-avem de ce să regretăm aceasta dintr-un punct de vedere strict literar. Firește, el e întrucîtva epigonul istoricilor pe care caută să-i imite : Herodot și Tucidide. Aticismul său nu este desăvîrșit. Reprezentant al unui clasicism obosit, proza sa este plină de amprentele asianismului. Dar cît de savuros este scrisul acesta, pestriț, baroc, mult mai puțin antic — orice s-ar spune — decît acela al lui Procopius, autorul **Războaielor lui Iustinian.** Și ce vervă are acest mare bîrfitor ! Gură spurcată ce nu cunoaște opreliști, niciodată sătul în a împroșca victimele sale — prea înalte — cu veninul insului plin de resentimente. Dacă, într-adevăr, secretarul lui Velisarie este cel ce a scris cartea aceasta, frumoasă viperă a încălzit la sînul său inocentul general.

Dar nimeni nu este inocent în lumea aceasta a Bizanțului pe care o închipuie autorul **Istoriei secrete.** În deosebi femeile — și mai presus de toate Teodora, împărăteasa, și Antonina, nevasta lui Velisarie — au într-însele cuiburi de vipere. Cronicarul acumulează împotriva lor acuzațiile ca un defăimător meșter în arta sa. El pare să creadă, ca și anumite nefaste spirite din secolul nostru că, cu cît este mai mare minciuna, cu atît ea are șanse să fie crezută. Evident, nu este totul minciună în spusele sale. Acestea alcătuiesc un abil amalgam de adevăruri și ficțiuni tocmai așa cum se cuvine în arta „scriitorului de mituri" și a „făuritorului de tragedii". Uneori patima îi joacă feste, și unui lector cît de cît atent nu-i poate scăpa exagerarea dozei de venin. Nu poți decît să zîmbești atunci cînd citești descrierea pe care o face programului Teodorei. Iată cum își petrece împărăteasa ziua : „Își îngrijea trupul mai mult decît era nevoie, dar mai puțin decît ar fi dorit. Intra zorită în baie și zăbovea acolo vreme îndelungată ; iar după ce se spăla, se ducea să dejuneze, apoi se hodinea. La prînz și la cină gusta din toate mîncările și băuturile. Somnul îi era totdeauna prelungit, cel de zi pînă tîrziu la căderea nopții, iar cel de noapte pînă la răsăritul soarelui". O existență, așadar, de huzur imperial. Cum se împăca aceasta cu activitatea febrilă pe care lasă să o înțelegem fraza următoare, nu știu. „Prinsă cum se găsea în toată această necumpătare și lîncezeală — ne spune istoricul — în timpul care mai rămînea din zi ea se încumeta să conducă întreaga împărăție". Într-adevăr, o performanță, cînd te gîndești că femeia gusta din plăcerile vieții, inclusiv somnul intemperant, și îi mai rămînea timp să săvîrșească și să desăvîrșească toate acele uneltiri, crime, intrigi despre care ne vorbește pe larg și în amănunt istoricul. Acesta nu este cîtuși de puțin naiv, dar verva polemică îl mînă și nu-i dă pace. Nu este o naivitate nici credința sa, a timpului său, pe care o aplică în judecățile sale. Împăratul Iustinian este pentru el „conducătorul duhurilor întunericului" și o dovedește cu povestea unui monah cucernic, care, venind la palat, l-a văzut pe monarh în ipostaza sa infernală. Și istoricul adaugă : „Cum se putea ca acest om să nu fie un duh al răului ? El niciodată nu stătea să se sature de băutură, de mîncare sau de somn, ci numai ciugulea ceva pe deasupra din ceea ce i se aducea și apoi umbla toată noaptea prin palat ; dar năzuia nebunește la plăcerea trupească a împreunării cu femeia".

Portretele pe care **Istoria secretă** ni le oferă, acela al împăratului Iustinian și acela al Teodorei, sînt destul de fin nuanțate, chiar dacă trăsăturile sînt mult îngroșate și viciile apar — prin acumulare — enorme. Modul de construcție al istoricului este acela al juxtapunerii de anecdote. De altfel titlul lucrării, pomenit în Suidas, este acela de **Anékdota.** Avem în această carte ceea ce cronicarul ar fi numit „o samă de cuvinte" și, într-adevăr, istoricul pare să fi adunat o mulțime de anecdote pe seama cuplului imperial, în povestirea cărora se dovedește foarte priceput. Anecdotele sînt dintre cele care circulă pe seama personalităților importante în marile metropole și denotă o cultivare a bîrfei, o civilizație a zvonului. Istoricul nu pregetă să calce în zoaiele pestilente ale unei mahalale sordide, ba nu se dă în lături să scurme nici în mîlul cu miroazne sulfuroase. Copilăria și tinerețea Teodorei, așa cum o istorisește el, i-a dus acesteia buhul de muiere iubeață, lipsită de mofturi și fasoane, ce nu era — vorba lui Mateiu Caragiale — de școala păstoriței care aruncă mărul și apoi fuge să se pituleze după sălcii, ci bătăioasă și pornită ; i-era destul să vadă un bărbat ca să necheze și să-i sară de gît. Dar ce zic „un bărbat"... !

PROCOPIUS
DIN
CAESAREA
ISTORIA
SECRETA

M-am gîndit, de altfel, adeseori la Mateiu, citind această **Istorie secretă,** la anecdotica povestirii sale, la modalitățile acelei diegesis a **Crailor de Curtea-Veche**, la complacerea în bîrfă, la amestecul aristocraticei sublimități, a unor evghenisiți prin îmbătrînirea duhului și amurgul sîngelui cu scursorile unui Isarlîk în permanentă și nozeabondă descompunere. Asemenea visului final al Naratorului, cu cei trei Crai, mari egumeni ai tagmei prea senine, înveșmîntați, împanglicați și împănoșați numai în aur și verde, verde și aur, în fața cărora se scălămbăia și se schimonosea Pirgu în port bălțat de măscărici, tot astfel îl vedem pe Iustinian împreună cu Teodora, adevărată **consors imperii** strălucind în aurul și verdele mozaicului de la San Vitale din Ravena, cu diadema imperială aureolată de nimbul sacralității, pe creștetul senin și semeț, cu agatele, smaragdele și hrizopazul agrafei, pandantivelor și colierului curgînd pe tîmplele, umerii și pieptul august, peste hlamida savant drapată în jurul mădularelor care, încremenite în marmoră, nu lasă se întrevadă nimic din pămînteana lor slăbiciune și silnicie, relevată însă ca de un mim, meșter în parodii, în **Istoria secretă** a lui Procopius din Caesarea.

Nicolae Balotă

Cartea străină

RENÉ CHAR

LE NU PERDU

Ed. Gallimard, 1971

● VOLUM reunind poezii publicate anterior, cartea lui René Char încearcă o reorganizare a materialului poetic în lumina unor idei conducătoare, noul constînd aici în viziunea diferită în timp pe care o poate avea poetul asupra propriei opere. Este descrisă aici o geneză a ființei umane, a simțului special prin care omul percepe eternul, perenul atît al universului cît și al ființei sale proprii. Viziunea imensității cosmosului produce o reacție de spaimă și de neîncredere : ființa umană supusă vînturilor și viselor poate exista oare ca entitate independentă ? Problema revine mereu în poezia celui care spune „sînt cel care a mers pe marginea nebuniei", iar spaimă pentru el este lumina care nu este niciodată continuă, ci se învolbură, se lasă înfrîntă de tenebre. Revolta lui este împotriva celor care îngenunchează, care se lasă înfrînți : „Aduceți-vă aminte de acest om ca de o frumoasă pasăre fără cap, cu aripile întinse în vînt. Nu e decît un șarpe în genunchi." Vor trăi aceia care se pot ridica deasupra nopții, deasupra zidurilor care sufocă cetatea ; nu este îndemn la revoltă, ci constatarea poetică a misterului central al universului său : există oameni pentru care existența este luptă cu tot ceea ce te înconjoară, luptă chiar și cu visele frumoase dacă dincolo de ele s-ar afla adevărata viață. Existența individuală care își găsește rațiunile profunde pentru a exista poate, prin mirabil reflex, să redea viață întregii lumi.

Misiunea poetului este să arate omului universul său interior, să-i descopere labirintul sacru al dragostei, să-l învețe ce este viața și moartea : misiune tragică, fiindcă cel care arată celorlalți se consumă pe sine vrînd să fie un exemplu prea perfect : „Cu cît înțelege mai mult, suferă. Cu cît știe mai mult, cu atît este sfîșiat. Dar luciditatea sa este la fel de mare ca și tristețea, iar încăpățînarea sa este aceea a disperării"

JEAN BAYET

LITERATURA LATINĂ

Editura Univers, 1972

● RECUNOSCUTĂ drept una din cele mai complete istorii ale literaturii latine, lucrarea profesorului francez Jean Bayet constituie pentru cititorii români prima posibilitate de abordare a unui vast domeniu literar și cultural. Căci acesta ar fi unul din marile merite ale acestei cărți : alături de o prezentare științifică a faptelor literare, se încearcă o reconstituire foarte fidelă a întregului complex literar care a produs capodoperele literaturii latine. Sînt analizate astfel circumstanțele sociale, politice, economice în funcție de care scriitorul se afirmă ca exponent al timpului său : ceea ce face Jean Bayet este o reconstituire a trecutului și prezentarea acestuia ca pe un fenomen paralel cu prezentul în care trăiește lectorul. Această modalitate de a concepe istoria literaturii nu numai că facilitează accesul unui număr mare de cititori care nu sînt în mod necesar specialiști în literatură clasică, ci dă cititorului posibilitatea de a sesiza imediat marile teme care animă epoca clasică pentru a le compara cu creațiile timpului său. În paralel cu această deschidere spre masa largă de cititori, cartea lui Jean Bayet are un nivel științific deosebit, el aducînd prețioase contribuții nu numai la analiza operelor, ci și la situarea lor din punct de vedere cronologic și valoric în cadrul literaturii latine. Principiul călăuzitor al cărții este acela de a prezenta scriitorul în ambianța timpului său, de a-i face o scurtă prezentare critică, trecîndu-se apoi la analiza operei prin intermediul numeroaselor extrase din operele respective. Aici credem că trebuie evidențiat marele merit al traducătoarei volumului, Gabriela Creția, care a reușit să găsească variante românești care să redea, din punct de vedere stilistic, caracteristicile fiecărui prozator latin ; și a respectat cu fidelitate textul original. Traducerea inspirată a versurilor este făcută de Petre Stati, iar introducerea, deosebit de interesantă și completă, de Mihai Nichita.

c. u.

Tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Uniunii Tineretului Comunist — octombrie 1939

OMAGIU

RARE, foarte rare, sînt în viața unui om momentele de entuziasm trăit pînă la acel grad de tensiune a spiritului pe care numai sublimul îl poate cuprinde și defini în valențele lui reale, dar tocmai prin aceasta de domeniul inefabilului.

Un asemenea moment, mai bine zis o succesiune de asemenea momente, l-a constituit adunarea festivă din după-amiaza zilei de vineri, 14 aprilie, cînd, în Sala Palatului Republicii, s-au aniversat cei 50 de ani de la crearea, în 1922, a Uniunii Tineretului Comunist.

A fost această adunare – și, prin faptul că, datorită Televiziunii, ea s-a transmis pe ansamblul țării — o veritabilă trăire la unisonul întregii națiuni a uneia din cele mai semnificative, mai vibrante manifestări de unanimitate, în expresia ei cea mai spontană și mai directă, pentru orînduirea socialistă, pentru Partidul Comunist Român, pentru programul lui, pe cît de înțelept pe atît de îndrăzneț, armonios ca finalitate programatică, lucid în perspectiva lui luminoasă : cea a edificării societății comuniste. Pot mărturisi că niciodată, mai mult ca în acea după-amiază din 14 aprilie, nu m-am simțit mai autentic regăsit în idealurile tinereții mele, mai încărcat, totodată, de emoția clădirii viitorului la care participă — astăzi — sub conducerea detașamentului de avangardă al proletariatului, întregul popor.

M-am regăsit cu aproape 4 decenii în urmă în acele reuniuni secrete — de adîncă ilegalitate — în care, la inițiativele partidului din anii mei imediat după absolvirea Facultății de litere și filozofie din Iași, participam, cu gîndul și cu fapta, alături de U.T.C.-iști, alături de un tineret generos, curajos, ingenios în acțiunile lui, gata de sacrificii : cel implicat în lupta clandestină, cel înnobilat tocmai de raza soarelui care semnifica pentru noi, atunci ca și astăzi, noțiunea de Partid Comunist, de luptă antifascistă, de acțiune pentru „a sfîrși odată cu trecutul negru“.

O spune aceasta un membru de partid din 1935, investit cu această cinste în cadrul activității insuflate de unul din intemeietorii Uniunii Tineretului Comunist : Lucrețiu Pătrășcanu. O spune aceasta unul din aceia care, după ce îngrijise de revista „Manifest“, condusă de partid, prin membri de partid, in redacție lucrînd și uteciști, știa că în 1939, după o grea perioadă, in care U.T.C.-ul fusese dizolvat, el lua viață din nou, avînd acum ca secretar general pe un tînăr ce-și dovedise cu prisosință nu numai priceperea politică, dar și eroismul în lupta revoluționară : Nicolae Ceaușescu.

E de înțeles, dar, cu atît mai mult emoția pe care am trăit-o cînd mii de tineri scandau vineri după-amiază, în Sala Palatului Republicii, cu conștiința unei mari, indestructibile realități : „Ceaușescu-P.C.R.“, „Ceaușescu și poporul“ sau „P.C.R.“ — „U.T.C.“, cînd în aplauze frenetice, nu condiționate de o atmosferă a unui act de psihologie colectivă, ci ca o expresie directă, imediată, a fiecărui participant, numele lui Nicolae Ceaușescu era intr-adevăr pe buzele tuturor, în glasul tuturor celor de față, copleșiți de forța emoțională a omagiului cuvenit, tovărășesc, vibrant, fără oprire... Trebuia gestul omului omagiat, al celui ce întrupa, mai pregnant ca oricine, tinerețea însăși a partidului nostru, pentru ca ropotele furtunii jubilante să se oprească, îngăduind astfel secretarului general al Partidului să-și continuie discursul.

Căci acest discurs, această expunere, încărcată de experiența a peste trei decenii de intensă, eroică, activitate politică, în slujba poporului muncitor, în perspectiva eliberării României de exploatare și a afirmării ei, precum în zilele noastre, pe arena internațională ca o națiune, ca o țară deplin stăpînă pe destinele ei, independentă și suverană, — această sinteză de luptă neînfricată și de ardent patriotism era simțită, sub cadența cuvintelor fostului conducător al U.T.C.-ului, iar acum conducător al partidului și statului, ca o pregnantă, ireversibilă realitate.

De aici, desigur, uralele, acel glas la unison al tuturor celor prezenți, de aici tensiunea care stăpînea uriașa sală a Palatului Republicii, pe toți împreună și pe fiecare din noi în parte.

A fost – această a 50-a aniversare a U.T.C.-ului – o zi de neuitat, ea s-a încrustat în istoria vibrantă a epocii înălțătoare, pe care o trăim, sub semnul construcției avîntate (tocmai fiindcă se bucură de o asemenea lucidă călăuzire) a societății socialiste multilateral dezvoltate.

Construcție pe care secretarul general al partidului — în iureșul emoției colective a tineretului, în entuziasmul lui încărcat deopotrivă de nestăvilită stimă și dragoste – a proiectat-o peste decenii, punte către viitor, cînd patria noastră, cînd România, peste jumătate de veac, va trăi tinerețea — care va fi veșnică — a construcției comunismului. Așadar, a vedea viitorul cu ochii viitorului...

...Iată de ce acest moment de previziune istorică, încărcat de certitudinile științifice ale ideologiei marxist-leniniste, a fost gîndit, simțit, de către toți cei de față și, prin intermediul undelor televizuale, de către țara întreagă ca un veritabil moment istoric.

In efigia lui : numele Nicolae Ceaușescu. Înscris sub semnul perenității.

George Ivașcu

TABĂRA DE LA MOECIUL DE JOS

FRONTUL STUDENȚESC DEMOCRAT, inițiat și organizat în mai 1935 de către Uniunea Tineretului Comunist, sub conducerea partidului, a fost o coaliție a forțelor studențimii democrate luptînd pentru revendicări specifice și împotriva folosirii studențimii de către politicienii fasciști în scopurile lor antipopulare și antinaționale.

După un an de acțiuni remarcabile, profesionale și politice, Frontul Studențesc Democrat reușise să strîngă în juru-i mii de studenți, ecoul lui în viața universitară, în presă și în opinia publică fiind puternic.

A fost una din cele mai izbutite organizații de front popular antifascist din România.

Conducerea de către P.C.R. și U.T.C. a Frontului Studențesc Democrat era asigurată prin prezența în fruntea organizației centrale și a secțiilor din centrele universitare a uteciștilor, care aveau o permanentă legătură cu organele din conducerea Partidului și a U.T.C.-ului.

Astfel, conducerea centrală a F.S.D.-ului, Gogu Rădulescu, președinte, Mihail Dragomirescu, secretarul general, și alții aveau legătură cu un tovarăș purtînd numele conspirativ Emil, neidentificat pînă azi, care venea din partea C.C. al U.T.C. Instructor pentru problemele studențești era Tatiana Bulan și, într-un timp, Mina Voicu. După reorganizarea U.T.C.-ului, comitetul municipal București al P.C.R.-ului organizase pentru conducerea muncii studențești un birou de partid, din care au făcut parte Miron Constantinescu, Andrei Popovici, Constanța Crăciun, Mihai Florescu și alții (Mihai Florescu „Desprimăvărare", în „Viața românească", XXIV, 4 apr. 1971, p. 42).

Comitetele județene U.T.C. și de partid Cluj și Iași se ocupau, de asemenea, direct de conducerea activității studenților revoluționari, și, prin ei, a F.S.D.-ului.

În iunie 1936, aniversasem primul an de activitate al Frontului Studențesc Democrat. Apropierea vacanței nu trebuia să însemne o întrerupere a activității, ci o continuare într-o formă nouă. Conducerea F.S.D.-ului a luat inițiativa înființării unei tabere de odihnă, de educație politică pentru activiștii noștri și de luare de contact mai strîns cu muncitorimea si cu țărănimea.

În ședința conducerii F.S.D.-ului din 6 iunie 1936, au fost luate măsuri pentru organizarea acestei tabere („Dimineața", 7 iunie 1936, p. 16). Fondurile au fost strînse prin cotizații, prin sumele plătite de participanți și prin donații de care s-a ocupat Gogu Rădulescu.

Tot el, prin profesorul Ilie Cristea și prin avocatul Radu Olteanu, antifasciști din Brașov, a obținut cazarea, într-o clădire încăpătoare și aproape nouă, din Moeciul de Jos, lîngă Bran.

Am început organizarea și popularizarea taberei. Conducerea centrală a dat, la 15 iulie 1936, Circulara nr. 1, către organizațiile din țară, anunțînd locul și durata taberei, așezarea, că se vor organiza excursii, se vor ține conferințe științifice și culturale, cu participarea unor profesori universitari, „șezători în care se vor discuta în contradictoriu problemele timpului și în special problemele studențești", că tabăra va avea o bibliotecă și un ziar de perete, că se vor forma echipe pentru studii demografice. Se anunța că putea lua parte orice membru sau simpatizant al F.S.D.-ului, plătind, după posibilități, cei săraci participînd gratuit.

ÎN ACȚIUNEA de popularizare a taberei, Gogu Rădulescu și Ilie Constantinovski, semnînd G.R. și I.K., au publicat în „Cuvîntul liber", din 25 iulie 1936, articolul „Tabăra studenților democrați", arătînd că, în timp ce oficialitatea nu se ocupă de vacanța studenților, fasciștii organizează tabere de pregătire a echipelor de propagandiști, bătăuși și asasini. Se preciza că tabăra studenților democrați trebuie să fie pentru ei prilej de recreare și lămurire ideologică, ca și de ajutorare reală și conștientă a țăranilor din împrejurimi, prin propagarea științei, mai ales a celei medicale și agronomice. Sub acest articol este publicat, cu litere mai mari, anunțul : „Frontul Studențesc Democrat comunică, pe această cale, tuturor colegilor care încă nu s-au înscris pentru tabăra Frontului, să-și comunice de urgență adresele la organizația centrală a Frontului din București, str. Batiștei nr. 26, pentru a li se putea trimite din vreme informațiile necesare. Durata taberei este de la 1 aug. la 1 sept. ...Participarea membrilor din comitetele centrelor universitare [...] este obligatorie."

Lămuririle din circulara nr. 1 și din „Cuvîntul liber" au apărut sub titlul „Tabăra Frontului Studențesc Democrat" și în „Adevărul" și „Dimineața" din 30 iul. 1936.

În aceeași acțiune, de popularizare a taberei, Gogu Rădulescu a mers la Cluj, unde a vorbit despre ea, în cadrul unei mari întruniri a F.S.D.-ului, care sărbătorea un an de activitate.

La 1 aug. 1936, s-a deschis tabăra de vară a F.S.D.-ului în comuna Moeciul de Jos, la 2 km. de Bran și la 26 km. de Brașov. Participau cam 70 de studenți, băieți și fete, la care se adăugau vreo 10 tineri muncitori și funcționari din București. O informație a poliției din Brașov apreciază numărul participanților, la 130. (Raportul chesturii de poliție a municipiului Brașov, nr. 21 459, din 9 sept. 1936, în „Arhiva C.C. al P.C.R.", fond 33, dosar 4612). Cei mai mulți erau uteciști sau simpatizanți, cîțiva membri ai partidului socialist (gruparea C. Popovici), foarte puțini social-democrați, unii național-țărăniști sau radical-țărăniști, dintre care mulți, mai tîrziu, au aderat la P.C.R., la această evoluție contribuind și F.S.D.

Tabăra era condusă de o fracțiune comunistă, alcătuită din Gogu Rădulescu, președintele F.S.D.-ului, student la Academia Comercială, Mihail Dragomirescu, secretarul general al F.S.D.-ului, student la Litere, Ilie Constantinovski, student la Drept, Petre Gheorghiu, student la Academia Comercială, toți din București, Alexandru Antohi și Alexandru Voitinovici, amîndoi studenți la Drept în Iași, Petru Manu, student la Medicină și Gheorghe Timariu, la Agronomie, amîndoi din Cluj. Constanța Crăciun, studentă la Litere în București, avînd munci de răspundere ilegale, a stat doar cîteva zile.

Din București, au mai participat : Dumitru Ștefănescu, student la Agronomie, secretarul tineretului național-țărănesc din Ilfov, Petre Vulpescu, student în Drept, conducătorul tineretului socialist (gruparea C. Popovici), Roman Moldovan, Florentin Secară, Ion Robescu și Victor Brînză, studenți la Academia Comercială, Elena Joja și Elena Secară-Moldovan, studente la Litere, Vasile

Drăgulescu, student la Științe și Arhitectură, Em. Diamant și Sabetay, studenți la Drept, Aristotel Codreș, student la Teologie, doi studenți bulgari, dintre care unul se numea Rusef, Irma Bronstein, elevă, și alții.

De la Cluj au mai fost prezenți și : Mircea Mitoc, Ion Mîzgăreanu și Romulus Cozma, studenți la Agronomie, Polak, student la Drept, Lanțoș, student la Academia Comercială și alții.

De la Iași au venit și : Ion Zaharia, student la Drept, Camil Binca, studentă la Litere, Alexandru Bîrlădeanu, student la Drept, care a stat numai cîteva zile, și Ion Ocneanu, student la Filozofie, care, sosit în timpul sechestrării noastre, a stat doar cîteva ore.

Dintre muncitorii prezenți în tabără, mi-i amintesc pe : Aurelia Tudor-Oprenea, lucrătoare la Industria Bumbacului, Lia ..., textilistă, Gheorghe Romaș, ajutor de șofer la Discom, Comănescu, ceferist, Victor Pușcașu, lucrător la un mic atelier, Victor Ervin și încă vreo cîțiva. Eftimie Cosmici, textilist, era bucătarul taberei. Este sigur că după 36 de ani nu-mi amintesc numele tuturor.

Eu aveam răspunderea administrativă și financiară a taberei, de aceea o și părăseam foarte rar. Cazarea s-a făcut în camere de 2 pînă la 10 persoane. Deși fetele aveau camere separate, cînd au început calomniile și amenințările, le-am mutat într-o altă casă din sat. Aprovizionarea cu alimente o făceam din comună, din Bran sau din Brașov.

Inaugurarea taberei s-a făcut printr-o festivitate la care au fost invitați țăranii și autoritățile locale. În cuvîntări s-a arătat scopul taberei, orientarea noastră democratică, dorindu-se înțelegere și prietenie cu oamenii locului. În mijlocul curții, în fiecare dimineață, înălțam drapelul românesc pe cînd se cînta imnul Frontului Studențesc Democrat :

La volei, o parte din participanții la Tabăra de la Moeciul de Jos a Frontului Studențesc Democrat

. . . .

„Studenți democrați, inainte !
În lături dictatorii căpitani !
În lături cu gardiștii, cuziștii,
hitleriștii
Trăiască muncitorii și țăranii !"

. . . .

Programul taberei avea un net caracter educativ, urmărind întărirea ideologică a utecistilor, clarificarea și apropierea politică a celorlalți. Erau audiate conferințe, se organizau șezători și focuri de tabără, în care se dezbăteau probleme științifice, culturale, politice și literare. Se făcea momentul politic, din care nu lipsea situația de pe frontul de luptă din Spania, urmărită cu înfrigurare. Se făceau prezentări de cărți, erau recitate versuri, răsunau cîntece revoluționare și populare, dansam sau ne amuzam cu jocuri distractive. Unii dintre noi prezentau conferințe, care expuneau punctul de vedere marxist asupra unor probleme. Gogu Rădulescu a vorbit despre „Criza economică din 1929—1933" și despre „Problema agrară în România". Gheorghe Timariu a prezentat expunerea „Proprietate privată sau gospodărie colectivă ?", Ilie Constantinovski, a vorbit despre diverse probleme politice și literare.

Am invitat și conferențiari din afară: Ilie Cristea, ne-a vorbit despre situația politică internațională. Alți conferențiari din afară nu erau comuniști, dar simpatizau cu acțiunea Frontului Studențesc Democrat. Doamna Valeria Căliman, profesoară în Brașov, ne-a vorbit despre „Structura limbii române", iar conf. univ. Victor Jinga, din Cluj, despre „Democrația țărănimii". Prezența unor astfel de persoane era și o modalitate de a asigura caracterul legal al activității noastre. Conferințele lor, ca și ale noastre, erau urmate de întrebări și discuții, care se prelungeau în grupuri mai mici și după închiderea ședinței.

Făceam și sport în curtea taberei, unde se organizau concursuri și unde aveam un teren de volei. Singura fotografie pe care o avem din tabără ne înfățișează, jucători și spectatori, la un meci de volei.

Contactul cu țăranii era unul din țelurile noastre. Mai neîncrezători la început, din cauza propagandei fasciștilor, pînă la urmă ne-au devenit prietenoși. Grupurile porneau zilnic în sat urmărind clarificarea politică a țăranilor prin demascarea fascismului și a demagogiei politicianismului burghez. Unii dintre noi se duceau pe dealuri unde munceau țăranii, coseau alături de ei, discutînd despre viața lor, despre nedreptățile lumii, despre primejdia fascismului și a războiului. Fetele mergeau prin case, stăteau de vorbă cu femeile, combăteau superstițiile, le dădeau sfaturi medicale și de creștere a copiilor. Era un prilej de discuții și despre necazurile și speranțele lor. Unii mergeau dumineca la horă, jucau alături de fetele și flăcăii din sat, intrau în vorbă cu ei. Alții se duceau la cîrciumă și vorbeau cu oamenii, la un pahar de vin. Contactele acestea cu țăranii au avut un rol pozitiv în orientarea lor, contribuind în același timp la cunoașterea și mai buna înțelegere a realității satelor, de către noi.

Conducerea taberei a hotărît să luăm contact și cu muncitorii fabricii din Zărnești, de la cîțiva km. de Moeciul de Jos. Din delegația noastră au făcut parte Elena Joja, Elena Secară-Moldovan, Dumitru Ștefănescu și alții.

O delegație a sindicatului muncitorilor din Zărnești ne-a întors vizita, cu care ocazie am vorbit despre problemele lor, despre cele politice, iar ei au văzut cum trăim și ce activitate ducem. Astfel s-a realizat încă unul din țelurile noastre, atît de util tineretului intelectual în proces de formare ideologică.

ACTIVITATEA taberei nu putea lăsa indiferentă reacțiunea. Au început o campanie de minciuni și amenințări cerînd autorităților măsuri de represiune. „Universul" din 5 aug. 1936, p. 9, scria articolul „Ce se petrece la Bran. Tabăra studenților așa-ziși democrați e un nucleu comunist". Erau aici și denunțul anticomunist și amenințarea fascistă. Într-adevăr, am aflat că o dată cu campania de presă, pregăteau un atac împotriva noastră legionarii, care aveau o tabără pe muntele Susai, la cîțiva km. În liniștea nopții, auzeam peste munți, cîntecele lor de ură și de crimă. Cuziștii din regiunea Bran se agitau și ei. Gogu Rădulescu și Ilie Constantinovski vor scrie în articolul „Tabăra democratilor" din „Cuvîntul liber", în 5 sept. 1936, p. 2 : „Se pregătea în mod public un atac banditesc, cu ajutorul taberelor legionare din vecinătate (Predeal, Satu-Lung)... legionarii au folosit conștiința de clasă destul de ridicată a chiaburilor, strîngînd bani pentru tocmirea unei bande de bătăuși...".

Ne-am luat și noi măsuri de apărare. Am organizat autoapărarea, pe dormitoare, în echipe, avînd un conducător și 5—6 membri. Am strîns pietroaie în locuri strategice, am creat gărzile de noapte pentru care am cumpărat vreo 8 revolvere și gloanțe, pe care le țineam, ziua, ascunse în gropi. Baricadam noaptea poarta cu drugi, mese etc. Conducătorul echipelor de autoapărare era utecistul Petre Gheorghiu. Fasciștii, simțind că vom riposta cum se cuvine, nu ne-au atacat. Numai într-o după-amiază, a trecut pe șoseaua din fața taberei, un grup de cuziști, cîntînd. Dar atunci cînd noi, care ieșisem în balconul clădirii, am început să cîntăm cu forță imnul Frontului Studențesc Democrat și să-i huiduim, au rupt-o la fugă.

Țăranii nu s-au lăsat antrenați în acțiuni împotriva taberei noastre, dimpotrivă, ne-au arătat prietenie.

Dacă fasciștii n-au îndrăznit să ne atace, în schimb autoritățile au trecut la represiuni. La 9 aug., jandarmii au înconjurat tabăra, nelăsînd pe nimeni să iasă sau să intre. La protestele noastre, au permis trecerea celor ce făceau aprovizionarea, controlîndu-i și însoțindu-i. Pentru a înlătura sechestrarea noastră, am recurs la metoda de luptă folosită deseori de comuniști : greva foamei. Dar vrînd să avem și forțe capabile de autoapărare, am hotărît ca greva foamei să fie făcută numai de comitetul de conducere, alcătuit din reprezentanții diferitelor centre universitare și grupări politice. Ne-am concentrat toți greviștii, într-o cameră, am renunțat la masă, stînd întinși în pat, pentru cruțarea forțelor. În acest moment de încordare, a fost compus „Cîntecul greviștilor" :

„Sculați voi țărani, sculați muncitori,
Soarele roșu de sînge răsare,
Pe munte, pe văi și pe dealuri.

Curg lacrimi torente, sudoare,
Pornește revolta în val.
Studentul, muncitorul, țăranul, e frate,
Nimic nu-i mai poate despărți".

Se cînta pe o melodie gravă, solemnă, a proletariatului german.

În timpul grevei foamei, a fost chemat la postul de jandarmi Gogu Rădulescu, conducătorul taberei, care a refuzat, comunicînd că, dacă vor să stea de vorbă, să vină la noi. Comandantul jandarmilor a venit, cerîndu-ne să încetăm greva foamei și să desființăm tabăra. Noi am refuzat. În timp ce eram sechestrați, am reușit să-l strecurăm în afară de tabără pe Alexandru Voitinovici, student în Drept, pentru a se consulta cu profesorul Ilie Cristea și cu avocatul Radu Olteanu, asupra primejdiilor care ne amenință : eventuala arestare și înscenare a unui proces. Radu Olteanu, ca jurist, ne-a dat printre alte sfaturi pe acela de a evita cu orice preț de a fi prinși cu arme asupra noastră.

PENTRU A PREVENI înscenarea unui proces și pentru a protesta împotriva sechestrării noastre, am hotărît să facem cunoscută opiniei publice, prin presă, samavolnicia autorităților. Am redactat un protest semnat de cei care eram în greva foamei, am alcătuit un grupaj de informații și fotografii din viața taberei și am hotărît să-l trimitem presei din București.

Doar protestul conducătorilor taberei, care se aflau în greva foamei, a apărut în „Dimineața" și „Zorile", din 12 aug. 1936.

Iată-l :

„Subsemnații conducători ai studențimii democrate [...] aflați în prezent în Moeciul de Jos, jud. Brașov, în tabăra Frontului Studențesc Democrat, declarăm greva foamei pe timp nelimitat în semn de protest împotriva măsurilor ilegale luate de autorități împotriva taberei noastre.

De două zile tabăra Frontului Studențesc Democrat este înconjurată de jandarmi cari nu lasă pe nimeni să iasă sau să intre, transformînd tabăra într-un lagăr de concentrare.

Nu înțelegem ca în timp ce zeci de tabere gardiste își fac fără nici o piedică propaganda hitleristă, unica tabără studențească democrată din țară, să fie supusă unui regim de teroare.

Trăiască democrația.

Trăiască libertatea poporului românesc.

Gogu Rădulescu, președ. Frontului Stud. Dem., din România; Petre Gheorghiu, membru al comitetului central al F.S.D. ; Petre Vulpescu, membru al comitetului central F.S.D. ; Mihail Dragomirescu, membru al comitetului central F.S.D. ; Ilie Constantinovski, membru în comitetul central al F.S.D. ; Manu Petru, secr. gl. Front. Stud. din Cluj ; Alex. Antohi, delegat F.S.D. Iași ; Al. Voitinovici, delegat F.S.D. Iași ; D-tru Ștefănescu, secretar al Tineretului Naț. Țăr. Ilfov" („Dimineața", 12 aug. 1936, p. II).

Deși activitatea și lupta dusă în tabăra de la Moeciul de Jos nu a putut fi adusă la cunoștința opiniei publice în toată amploarea și semnificația ei, ecoul protestului apărut în presă a fost mare. Jandarmii au despresurat tabăra, iar activitatea noastră s-a încheiat în bune condiții, pe la 20 aug. 1936.

Siguranța, care urmărea cu atenție activitatea noastră, aduna material pentru a ne înscena un proces (Gh. I. Ioniță „Studenți democrați înainte" (2), în „Viața studențească" din 5 ian. 1972 p. 3). Nota informativă a secției a 4-a a Siguranței (Arhiva C.C. al P.C.R., fond 33, dosar 4612, fila 250), referindu-se la semnatarii protestului, relata „următorii sunt cunoscuți comuniști cu o bogată activitate în U.T.C. și P.C.R. : 1. Rădulescu Gheorghe... a fost organizatorul și conducătorul tuturor acțiunilor și grevelor studențești pe tema revendicărilor, în cadrul propagandei comuniste din cursul anului școlar 1935—1936. 2. Gheorghiu Petre... de curînd recrutat în mișcarea U.T.C. 3. Dragomirescu Mihail om de legătură în mișcarea U.T.C., este conducătorul celulei comuniste de la Facultatea de Litere. A fost identificat că a transportat arhiva comitetului central al Blocului Democrat în preziua descinderii, fost director al ziarului deghizat comunist „Țarina", ce apărea în comuna Ulmeni, jud. Buzău, ca organ al U.T.C. pentru propaganda la sate și arestat în repetate rînduri pentru organizațiuni comuniste. 4. Constantinovski Ilie, conducător al organizației „Tribuna studentului sărac", astăzi dizolvată în organizația studenților revoluționari comuniști. Deține rubrica studențească de la „Cuvîntul liber", colaborează la toate publicațiile comuniste deghizate, și a fost implicat în organizația studenților comuniști descoperită în Capitală în luna mai 1934".

Campania de popularizare a taberei, de folosire propagandistică a luptei dusă de Frontul Studențesc Democrat la Moeciul de Jos, a continuat și după închiderea ei. Ștefan Roll (Gheorghe Dinu), care ne-a vizitat în ultimele zile ale taberei, a publicat în „Dimineața" din 25 aug., articolul „Tabăra studenților democrați. Viața în aer liber ; sport și cultură.".

Gogu Rădulescu și Ilie Constantinovski, în „Cuvîntul liber" din 5 sept. 1936, p. 2, în articolul „Tabăra democraților", arată că structura F.S.D., care reprezintă prima concentrare de forțe democratice, într-un anumit sector de luptă, ar trebui să fie o pildă pentru multe partide și organizațiuni democratice de la noi.

Tabăra de la Moeciul de Jos a F.S.D. a fost o acțiune reușită și cu răsunet, condusă de membri ai Uniunii Tineretului Comunist, al cărui semicentenar îl aniversăm ; a fost un moment dramatic al luptei antifasciste condusă de Partidul Comunist Român, cu înțelepciune și eroism.

Mihail I. Dragomirescu

I. Heliade R.

„Poeta vates" — vizionarul

TRĂSURA de unire între unii dintre marii romantici și clasicismul greco-roman a rezidat poate în aceeași concepție grandioasă despre poet și misiunea sa, de profet, de călăuz iluminat pe căile nepătrunse ale viitorului. Ca fost elev și mai apoi director al școlii centrale de la Sfîntul Sava, în care umanitățile clasice aveau să meargă mînă-n mînă cu retorica, receptivă față de noutățile lirei (Byron, Lamartine, Hugo etc.), Ion Heliade Rădulescu a fost deosebit de sensibil la ideea poetului-profet, mustrător al păcatelor vremii lui, dar și cîrmaciul ideal al „carului statului", care, vorba domnului Prudhomme, „plutea pe un vulcan" l Se născuse cu un temperament de om de acțiune, mistuit de nevoia continuă a lărgirii cîmpului de lucru, pînă la gestul suprem de a se angaja în conspirația Frăției și de a fi astfel pus în timpul marelui '48 în fruntea locotenenței domnești și de a se socoti investit și în emigrație cu același rol, de părinte și de salvator al patriei. Un asemenea cumul strivitor de misiuni, pe care altul l-ar fi evitat, îl solicita pe admiratorul lui Milton, căruia i se adresa oarecum de la egal la egal:

„...o bard al Albionei, / O Milton, treci la rîndu-ți, / De ai pierdut vederea, / Ți-e inima-n lumină și geniul în ceruri; / Cu harpa ta de aur celebră Hymeneul / Salută ca **un vate** amorul conjugal / Cu care numai omul a fost dotat din ceruri" **(Anatolida,** finalul cîntului III).

E de remarcat, la registrul concepțiilor noastre de astăzi asupra căsătoriei, că poetul care, în felul său, scria din nou, în **Anatolida,** un „paradis pierdut", credea că și această veche instituție cerea a fi slăvită de un glas de profet, ca să-și recupereze calitatea sacră de „taină", solemn consfințită.

Portret din anul 1852

Profetismul e de neconceput fără o doză mai mică sau mai mare de ocultism, de inițiere, prin alte cuvinte, în culte ezoterice. De aci înțelegerea cifrelor magice, cum ar fi, de pildă, aceea de 7, care i-a inspirat o lungă notă, prin care explica sau mai bine zis elucida momentul începutului revoluției grecești, prevestit de Mihai Viteazul, într-o cuvîntare a sa, în **Michaida:** „Mihai va rumpe jugul românului ce geme / Și cerbicos greu pasă la-ntreaga salutare. / După treizeci și două de săptămîni trecute / Și alți trei ani cu ele, grecul realță capul / Ș-anunță libertatea..." În notă se divulgă numărătoarea ocultă: „Dumnezeu a făcut lumea în șase zile și în a șaptea s-a odihnit; șapte zile fac un period de timp de unde s-a zis **săptămîna.** Evreii însă aveau săptămînă de zile, de luni, de ani, de secoli. Șapte luni făceau o săptămînă, șapte ani, o săptămînă, șapte secoli, asemenea [...]. Prin urmare, în această cuvîntare, vorbind însuși **Cuvîntul,** ne împrumutăm și noi însuși limbajul profetic prin care se arată ziua începerii regenerației Greciei. Această cuvîntare se închipuiește zisă la 1593. Revoluția grecească se începu la 1820, mart 25. Așa 32 săptămîni de ani fac 224 și cu alti 3 fac 227 ani, cari adunați cu 1593 fac 1820".

S-a reținut, din această notă, fragmentul: „ne împrumutăm și noi însuși limbajul profetic".

Acest limbaj conferă nota caracteristică Proclamației de la Islaz, tonul întregii lui corespondențe cu emigrația română și accentele din toată literatura lui de exil, începînd cu **Souvenirs et impressions d'un proscrit** (Paris 1850), lungă litanie, de inspirație lamennaisiană.

Dar și într-o traducere din celebrul poet grec Athanasie Christopoulos, în tinerețe divanit al Țării Românești, versiunea lui Heliade începe cu o sintagmă străină originalului, care îi trădează concepția profetică a propriei lirice:

„Din ceruri **descindută** (coborîtă!), a mea candidă liră". Lira lui era candidă, prin alte cuvinte nepătată de patimi omenești, numai și numai cerească.

Corespondența sa cu viitoarea lui soție a fost scrisă în limba greacă și va apărea în curînd, editată de George Potra. Într-o poezie de inspirație conjugală, **Un buchet de mireasă,** adresată Mariei lui sau a unui prieten, ca din partea acestuia, poetul recurge la simboluri florale dintre cele mai convenționale:

„Plăpînda **simțitivă** și-un trist **nu-mă-uita",**

dar ardentul poet strecoară un ghimpe în acest dar de nuntă, printr-un avertisment ca acesta:

„Ferește-te de mine, de focul ce m-aprinde".

Nu e de mirare că un poet cu o conștiință de sine atît de înaltă și cu o sublimă idee a locului Poetului în lume a trebuit să-și scrie și o artă poetică, dintre cele mai definitorii. O găsim în al treilea din cele patru sonete ce alcătuiesc poemul **Destăinuirea:**

„Sub degetu-mi răsună, liră, te-nfiorează, / Spune ce e poetul, în ăst loc osîndit; / Cum el dintr-însul raiul ori unde-nființează / Și-și face fericirea din bine-nchipuit.

Cînd cîntă el, s-aude, veacurile răsună; / Cînd se închină, cerul el îl coboară jos; / Dragostea lui e flăcări și ura lui detună; / Blîndețea-i e seninul acel mai luminos.

Ferice de acela pe care el slăvește!/ La nemurire sboară ce el i-o pregătește: / În buza lui e slavă ce duhu-i și-a croit; / În mînă-i e cununa ce-n veci stă înverzită; / În pieptu-i e altarul pe care e slăvită / Aleasa frumusețe ce el a-nvrednicit".

Numai un mare poet putea găsi acest înalt registru al inspirației, mai ales după un preludiu ca acela în care, tînăr încă, își înfățișase existența copleșită de „griji, datorii, povară [...], valuri, crivețe" ce izbiseră-n ea „ca-n vulcănoasa stîncă".

La acest poem să se fi gîndit Eminescu, cînd, în **Epigonii,** i-a consacrat splendida strofă, în care întîlnim epitetul „Munte cu capul de piatră de furtune **detunată"?** Oricum, el își cunoștea înaintașul ca nimeni altul, și-n bine și-n rău, respectînd într-însul ceea ce rămînea totuși neînțeles: „o enigmă nesplicată".

Poetul antologic ne-a rămas numai cu **Sburătorul,** poate cea mai frumoasă baladă cultă din literatura noastră. Iubitorii aventurii lirice, ai eșecurilor la nivelul cel mai înalt, se vor întoarce totdeauna la replica dată lui Milton, la **Anatolida** sau **Omul și forțele,** poemul neterminat, ținut poate douăzeci de ani pe șantier, din care n-a apărut decît un sfert. Nimeni înaintea lui, la noi, nu s-a încercat într-o călătorie fantastică de asemenea proporții, care va ispiti, mai tîrziu, într-un spirit laic și pe alt plan, tinerețile lui Eminescu, cu **Panorama deșertăciunilor** sau **Memento mori.** Paradisul înaintea păcatului i-a inspirat poate cele mai suave versuri:

„O viață monotonă d-o-ntreagă nemișcare, / Cînd rîurile d-astăzi era rîuri de lapte, / Pîraie curge mierea, cînd fructele din arburi / Era poame de aur, și oamenii la umbră / Și neatinși de soare sta răsturnați ca pruncii / În leagăn de mătase, făr-a mai ști de mîine, / Și arborii de sine pleca ale lor ramur' / De fructe încărcate ca muma ce își pleacă / Cu tinerețe sînul l-a pruncului său buze. / Nici artă, nici știință, nici frămîntarea minții / Nici semn de rațiune. — Se poate fericire / În plină neacțiune, monotonie-ntreagă? / Și-n care loc al lumii au fost aste tărîmuri? / În visele-indiene? în cîmpuri elisee? / Grădinele-hesperide c-acele încîntate / Grădine-ale Armidei, create ca prin farmec / Și care niciodată și nicăiri n-avură / Nici loc, nici existență?" **(Arborul științei,** v. 225—242).

Omul de acțiune nu putea concepe, desigur, fericirea „în plină neacțiune, monotonie-ntreagă". Poetul a descris însă în chipul cel mai norocos această stare edenică.

Vizionarul a prevăzut, în fragmentul imediat următor, primejdiile catastrofice ale progresului tehnic, pus nu în slujba construcției, ci în aceea a distrugerii:

„Străbată-se uscatul de forțele de aburi. / Mulțească-se ca peștii de mare pyroscaphe, / Din popol la alt popol, de la un stat la altul, / Din urbă l-altă urbă și din comună l-alta / Încingă-se pămîntul de căile ferate; / Locomotive, fabrici, mulțească-se-n tot locul; / Consumă-se cărbunii, și imple atmosfera / De gazuri, cînd natura ni-i dă-n stare compactă; / Să își imagine omul la ce grad ar ajunge / Progresul în doi seculi și cei ce au să vie; / Ci fără preștiință sau fără prevedere / Ce-ar fi cînd atmosfera d-odată s-ar aprinde / În general incendiu și cataclism de flacări? / Ar arde ș-ar reduce progresul în cenușă? / Acest fruct al științei nu ar aduce moartea / La cîți au vrut să-l guste lipsiți de preștiință, / Și însuși la aceia ce n-au gustat dintr-însul, / Posterității însuși din germine extinse / Nainte d-a se naște?" **(ibid.,** v. 295—313).

Poetul a prevăzut așadar cu groază fenomenul acum la ordinea zilei, poluarea atmosferei, ba chiar și războiul cu arme secrete, care ar duce la „general incendiu și cataclism de flacări". Le-a prevăzut profetic, vestindu-le cu o

„...În toate veacurile, oa
au disprețuit pe poeți și la
răsplătit după vrednicie [.
trup, sentimentul poeziei ș
fletul care îl însuflețește ș

ıenii cu inima uscată și rece ıdile veacurilor viitoare i-a ..]. Dacă soțietatea este un i al meșteșugurilor este su- ·i îl nobilează".

I. HELIADE RĂDULESCU

„Curierul românesc" — 1832

sută și mai bine de ani înainte celor „lipsiți de preștiință".

Profetul biblic nu-și judeca numai contemporanii ; îi făcea un proces și acelui dumnezeu al răzbunării și al războaielor, din Vechiul Testament :

„Prin aste contraziceri Scriptura ne deschide / Un drum de judicare și d-a conchide singuri : / De este cu putință un zeu pervers cu mintea, / Gelos d-a sa făptură, nedrept, cumplit, teribil, / Neconsecvent cu sine, lipsit de rațiune, / Într-un delir culpabil de ură, de vendictă, / Să dea pe mîna morții umanitatea-ntreagă, / Să martirize fiii d-a tatălui păcate / C-o ură ne-mpăcată, să-și facă un deliciu / Din lungile suspine ș-universalul geamăt ? / Acel zeu nu există și n-a putut să-existe ; / E zeul ficțiunii infamilor ce vrură / Să împile omenirea în numele credinței / De dînsa inventată, făcînd divinitatea / Egală și complice cumplitelor lui crime" (**ibid.**, v. 380—394).

Poetul mistic se dezvăluie anticlerical, ca un om al veacurilor luminii, ca un contemporan al lui Voltaire. Idealul său uman era însă acea „schöne Seele" de care vorbea Schiller. Marelui poet german îi închină cunoscuta odă, care începe cu versurile : „Este o viață moartă, precum ș-o moarte vie; / Ci este și viața ce nu mai are moarte".

Poetul român trăise o „moarte vie", purtînd sîmburele suferinței în temperamentul său nestabil și nepotolit. Posteritatea recunoscătoare îi dăruiește astăzi „viața ce nu mai are moarte".

Şerban Cioculescu

ION HELIADE RĂDULESCU şi începuturile vieţii academice româneşti

POMENIM, în acest an, 170 de ani de la naşterea şi 100 de la moartea lui Ion Heliade Rădulescu, — precum şi 150 de ani de viață academică românească. În 1821—22 lua ființă „Societatea literară" care avea să fie, precum o va numi Xenopol, „strămoşul" instituţiei academice de mai tîrziu. Ion Heliade Rădulescu a fost creator şi animator şi multe din împlinirile lui se află în edificiul culturii, dar ceea ce a rezistat mai bine timpului par a fi contribuţiile lui la instituţionalizarea modernă a culturii româneşti.

Mişcarea culturală de la sfîrşitul secolului al XVIII-lea a îmbrăcat un caracter instituţional numai în măsura în care s-a constituit într-un „agregat de cugetări sociale", într-un „climat de opinii", pentru că „Societatea filozofească a românilor din mare Principatul Ardealului", menită a fi forma instituţională a mişcării, în faza sa iniţială, n-a existat decît în „Înştiinţarea" de la 1795. Mişcarea iluministă, devenită general-românească la începutul secolului al XIX-lea, a căpătat formă instituţională concretă numai prin „Societatea literară" de la 1822—1827, iar Ion Heliade Rădulescu are în această construcţie un rol deosebit.

La 1890, doctorul Nicolae Kreţulescu dăruia Academiei Române documente inedite în legătură cu „Societatea literară" de la 1821—22, de la Braşov, şi reliefa, cu acest prilej, faptul că „Societatea avea, atunci, la 1821—22, nouă, zece ani" şi că „Ion Heliade Rădulescu avusese un rol însemnat în dezvoltarea programului acesteia în programul celei de la 1827".

Despre momentul de la 1827 al „Societăţii literare" (pentru că astfel trebuie considerat anul 1827 în istoria Societăţii, care la 1821—22 avea nouă, zece ani), în general, nu se ştia mai mult decît că a discutat **Gramatica** lui Heliade. Dar este în interesul culturii să se afle şi să ajungă la cunoştinţa generală cele scrise de Ion Heliade Rădulescu în „Dedicaţie către Dumnealui marele vornic Gheorghe Golescu", **dar** şi „către Dumnealor domni profesori ai şcoalelor naţionale din Bucureşti".

Şi, din cele ce urmează în „Dedicaţie", aflăm că „Societatea literară" n-a avut în componenţa sa numai pe cei boieri consemnaţi de Dinicu Golescu în **Însemnarea călătoriei...** „Persoanele cele mai alese ale acestei Societăţi, fără a vă o spune eu — precizează Heliade — ştiţi Domnia voastră bine, că nu sînt altele decît înşi-vă (— efori şi profesori —). Înşi-vă sînteţi care şi lucraţi şi vărsaţi sudori şi simţiţi adesea mîhniri amare ale sufletului pentru literatura românească ; voi (care) compuneţi şi traduceţi geografii, istorii, filozofie, matematică, şi legi" [1]. În alcătuirea Societăţii, se aflau — prin urmare — la loc de frunte, boieri iluminişti, precum Văcăreştii, Goleştii, Ghiculeştii, Bălăcenii, Grădiştenii, Filipeştii, Bibeştii, dar se aflau dascăli lucrători vestiţi, precum Grigore Pleşoianu, Eufrosin Poteca, Stancu Căpăţîneanu, Simion Marcovici, Florian Aaron, Petrache Poenaru, Teodor Paladi, Em. Băleanu, Naum Rîmniceanu şi, apoi, el, Ion Heliade Rădulescu, sufletul dăscălimii ; se aflau neobosiţii Anton Pann, Paris Mumuleanu, C. Aristia, Ion Radu-Voinescu, harnicul publicist şi tipograf român Zaharia Carcalechi. O întreagă pleiadă de boieri luminaţi şi cărturari silitori stăruind în procesul renaşterii României — inclusiv renumiţii dascăli greci Daniil Philippide, Dionisie Fotino şi atîţia alţii.

Şi datele despre funcţionarea Societăţii, care sînt reduse, de obicei, la 1827, trebuie corectate. Tot Heliade spune că, deşi adunările Societăţii încetaseră în 1828, membrii săi continuau să lucreze în unitate. Parafrazînd, la distanţă de aproape două veacuri, pe Miron Costin, Heliade scria că „...din pricina vremilor celor pline de neodihnă... va fi încetat din nenorocire adunarea ce se făcea pentru îndreptarea limbii ; ...dar mădularele ei sînt în fiinţă — şi cu aceleaşi sentimenturi, căldură, dorire şi silinţă..." [2] Unii istorici găsesc că Societatea a fiinţat pînă în 1830, cînd s-a stins Dinicu Golescu — cel care găzduise primele întruniri. Şi — pentru că o parte din membrii Societăţii au participat, într-un fel sau altul, la elaborarea „Regulamentului Organic" — semnele existenţei ei se găsesc pînă prin anul 1832. Dar sediul Societăţii fusese — şi continua să fie — activitatea profesorimii de la Sf. Sava şi a acelora de la celelalte şcoli naţionale, al cărei animator era Heliade şi, de aceea, Societatea avea să dureze, cel puţin în conştiinţa şi în activitatea lor, pînă la 1833, cînd programul acesteia va fi dat de Ion Heliade Rădulescu „Societăţii Filarmonica".

Argumentul cel mai convingător este, însă, bine cunoscutul program al Societăţii. La loc principal, acesta prevedea ridicarea şcolii de la Sava la rang de colegiu şi se proiecta unul asemănător la Craiova ; cu cei pregătiţi în colegii trebuiau organizate şcoli normale, respectiv preparandii, în fiecare judeţ, spre a putea ridica şcoli în fiecare sat ; presa în limba română, încurajarea traducerilor din alte literaturi în „limba patriei" vor fi împliniri ale anilor imediat următori, pe baza altor prevederi din programul „Societăţii literare" ; nevoia unui teatru naţional a fost înscrisă pentru prima dată în programul acestei Societăţi — toate cu scopul, precum acela al întregii culturi, spre ieşirea de sub despotismul intern şi extern — numit în program „regim fanariot". Programul se încheia cu nevoia de reforme şi de reînnoire a primelor instituţii ale ţării. Ion Heliade Rădulescu deplîngea încă în **Dedicaţia pe Gramatica românească** încetarea adunărilor pentru îndreptarea limbii, dar existenţa „Societăţii de la 1827" este confirmată de împlinirea programului său larg cuprinzător şi manifest militant.

Societatea stăruia „pentru literatura românească", dar stăruia asupra procesului formării limbii literare moderne, asupra compunerii de geografii, de istorii, de cărţi de legi şi de filozofie, de matematici. Constatăm, prin urmare, că, atît prin compoziţie cît şi prin aria preocupărilor, Societatea avea caracterul unei asociaţii selecte de cărturari, de literaţi, de artişti, cu atribuţii largi în evoluţia culturii, fizionomia unei Societăţi cu caracter academic la nivelul epocii româneşti respective.

Prin actul înfiinţării „Filarmonicii" (1833), Ion Heliade Rădulescu dă un nou impuls Societăţii şi ridică pe un plan superior, mai cu seamă sub aspect lucrativ, caracterul instituţional al activităţii culturale a epocii. Prin programul său declarat — „cultura limbii româneşti şi înaintarea literaturii, întinderea muzicii vocale şi instrumentale..., formarea unui teatru naţional" — Societatea continua vechiul program cultural, iar prin programul secret — Unirea Principatelor, egalitatea înaintea legilor, votul universal —, prin aceste prevederi, Ion Heliade Rădulescu dădea Societăţii un program care, în parte, anticipa pe cel al Revoluţiei de la 1848. Şi faptul explică suficient de ce „Filarmonica" n-a apucat nici patru ani de existenţă **formală.** Invitarea lui G. Bariţiu şi a lui T. Cipariu, în 1836, la Bucureşti, şi constituirea, împreună cu aceştia, deocamdată, cel puţin la nivelul „intenţiei", a unei „Societăţi pentru unirea limbii", însemna, atunci, una din primele încercări de a crea o suprastructură instituţională la planul întregii naţiuni a culturii româneşti.

CONTRADICŢIILE care se dezvoltau odată cu dezvoltarea procesului revoluţionar s-au resimţit şi în organizarea formală a noilor instituţii ale culturii şi, de aceea, deşi iniţial Heliade va fi prezent în organizarea şi funcţionarea „Societăţii literare" de la 1843—1847, el n-a participat la lucrările ei pînă la sfîrşit. I. Heliade Rădulescu nu se va afla între cei ce vor semna, la 1 martie 1845, „Statutele Asociaţiei literare a României" şi faptul poate fi consemnat ca un prim act al dramei omului înlăturat de împrejurări de la ceea ce el crease pas cu pas, timp de aproape un sfert de secol.

Ion Heliade Rădulescu nu va participa, deşi a fost insistent invitat, nici la Comisia Convocată, la 5 noiembrie 1860, de către Ministrul Instrucţiunii, cu scop „de adunarea materialelor necesare pentru scrierea istoriei ţării", comisie care avea să elaboreze proiectul unei societăţi academice. [3]

Mereu sub imperiul ambiţiei — la Heliade firească, şi prin urmare necesară, — de a fi el în fruntea marilor acţiuni, încearcă, cu trei ani mai tîrziu, tentativa de a constitui „Societatea unificării modului de a scrie limba română cu litere pure române". La 10 noiembrie — găsim consemnat în manuscrisele sale la Academie — s-a convocat o adunare la care au participat redactorii tuturor ziarelor şi revistelor. Scopul ei era a discuta asupra „modului în care să se constituie o societate mai numeroasă, serioasă, compusă din autorităţi literare [...]. Comisiunea — notează el — a şi fost alcătuită din V. A. Urechia, C. Esarcul, Stăncescul, Hăjdeu, Heliade, Geanoglu (secretar), (Pantazi Ghica **a** refuzat, scuzîndu-se). La comisiune, jos însemnatul (adică el, Heliade, n.n.) va propune spre a fi invitaţi la întrunirea generală persoanele următoare, însemnîndu-le după vechime : G. Ioanide, S. Marcovici, C. Aristia, F. Aaron, Tr. Laurianul C. Bălcescul, C. Boliacu, Gr. Alexandrescul, M. Kogălniceanul, D. Bolintineanul, G. Creţianul, G. Sion, D. Barnoski, Părintele Episcop Melchisedec, Părintele Episcop Ghenadie, Dr. M. Obedenarul, D. Ananescul, Gr. Manu, Th. Văcărescul, Papiu-Ilarianul, I. Rîureanul, prof. Cira, prof. Spinacioli, prof. Ştefănescul, profesorii de gramatică ai Colegiilor din Capitală, D. Zamfiroglu, directori ai ministerelor". [4] La această listă, în care recunoastem personalităţi ce figurează şi la 1827, dar şi pe unii din cei mai tineri, I. Heliade Rădulescu adăuga „bărbaţi competenţi ce nu se află în capitală : dd : B. Alecsandri, T. Maiorescu, N. Locusteanul şi alţii din Iaşi, Craiova şi **de dincolo de Carpaţi,** care să fie invitaţi a lua parte ca membri corespondenţi şi onorari". Adunarea generală a avut loc la 11 nov. 1863 şi semnificaţia ei de o valoare deosebită este aceea care arată nestrămutata credinţă a lui Heliade în puterea instituţiilor la nivelul întregii naţiuni, în rolul şi locul

Petre Popescu-Gogan

(Continuare în pagina 18)

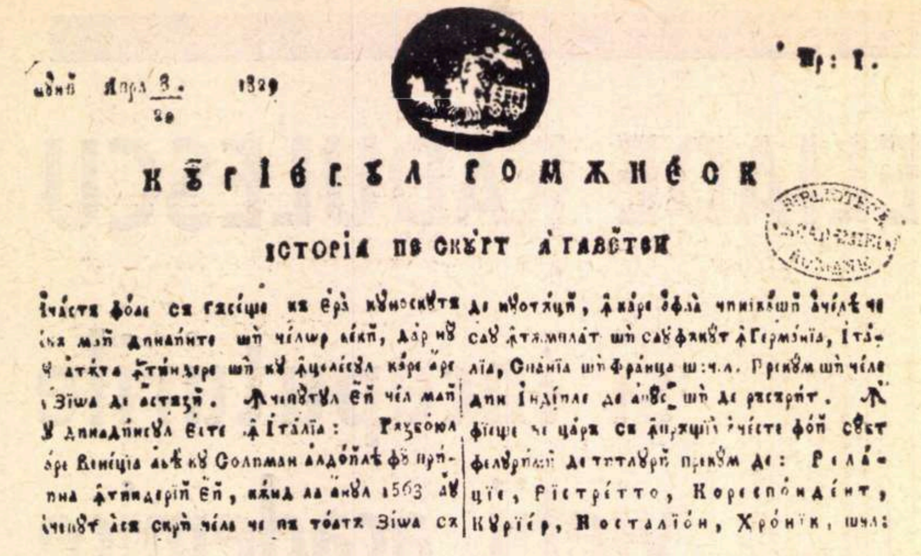
---

[1] I. Heliade Rădulescu, **Dedicaţie către...** în **Bibliografia Românească veche,** de Ion Bianu, III, p. 579.

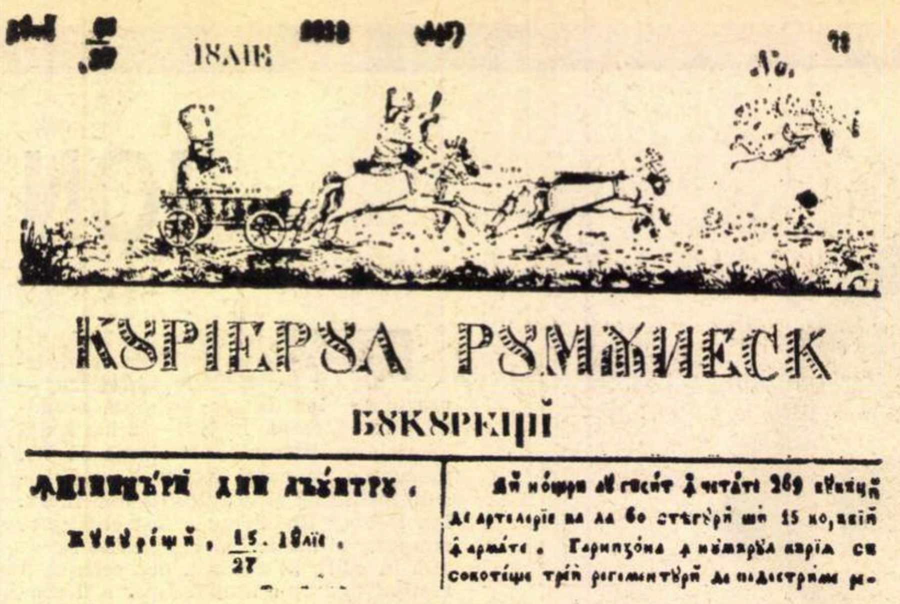
[2] Ibidem.

[3] „Revista Carpaţilor". **Societatea Academică,** de G. Sion, 1861, I, p. 73.

[4] Original, în Bibl. Ac. Rom., fon. I. Heliade Rădulescu, **I,** Ms. **5** „Chestiuni privind Teatrul".



Numărul 1, din 8/20 aprilie 1829, al „Curierului românesc" — „Istoria pe scurt a gazetei"



„Curierul românesc", numărul 28, anul I, 15/27 iunie 1829

ION HELIADE RĂDULESCU

şi începuturile vieţii academice româneşti

(Urmare din pagina 17)

acestora în evoluţia culturii naţionale moderne

În concepţia şi practica lui Ion Heliade Rădulescu, societăţile au avut accepţia unor „asociaţii selecte de cărturari, literaţi, artişti, care constituiau nuclee ale activităţii culturale ; asemenea societăţi sînt destinate a produce emulaţiune, a îndemna la lucru, a combate ignoranţa şi prejudecăţile, a perfecţiona şi a fixa limba, a da un nou avînt cugetării, a înlocui activitatea care se pierdea în fapte sterpe, prin activitatea productivă a învăţatului, a economistului, a poetului, a artistului." [5]

DREPT omagiu pentru cele ce făcuse pentru crearea şi întărirea caracterului instituţional al culturii, epoca i-a rezervat onoarea de a fi, la 1867, primul preşedinte al Societăţii Academice Române — cel mai înalt for instituţional al culturii româneşti.

Ideea unei academii în accepţie modernă a enunţat-o Ion Heliade Rădulescu în „Prefaţă" la **Gramatica românească**, din 1828. El arăta atunci că s-au făcut, începînd cu 1780, zece gramatici, „dar ca să se desăvîrşească gramatica românească n-a fost destul ca să fie făcute aceste gramatici". „Limba românească acum păşeşte către desăvîrşire şi pentru cultura ei se ostenesc atîţia bărbaţi". Dar ca să se desăvîrşească limba şi mai bine — scria el — şi ca să se hotărască o dată cum să rămînă termenii cei noi, aceasta nu se va putea pînă nu se va întocmi o Academie de cîţiva bărbaţi a căror treabă să fie numai literatura românească, care cu vremea vor pune în regulă şi vor desăvîrşi limba prin facerea unui dicţionar".

În „Societatea literară" de la 1827. Ion Heliade Rădulescu pusese deja în discuţie manuscrisul **Gramaticii** sale, astfel încît el anticipa — ca sistem de lucru — cu aproape cincizeci de ani — ceea ce se va face în Societatea Academică cu Gramatica lui Cipariu la 1869 şi la 1876. Academia la care se gîndea Ion Heliade Rădulescu avea ţeluri mai înalte şi era o Academie a tuturor românilor.

Lui Ion Heliade Rădulescu îi era cunoscută Academia Franceză înfiinţată de Richelieu la 1634, precum şi „Institutul Naţional al Franţei", cum se va numi ea după Revoluţia Franceză. El ştia că Academia Franceză — împărţită în trei clase — „clasa întîi fu aceea de ştiinţele fizice şi matematice". Academia preconizată de către Heliade Rădulescu nu urma, însă, modelul francez. O analiză profundă şi obiectivă va observa că ţelurile Academiei Române proiectate de învăţaţii români erau altele decît ale Academiei Franceze. Şi nici nu putea să fie altfel. Ion Heliade Rădulescu constata că „n-au fost destule ca să fie făcute aceste gramatici" şi imediat după ce anunţa... ideea înfiinţării Academiei, încheia cu urarea : „împărăţească sfînta unire... şi dreptatea însoţească toate pasurile şi săvîrşirile românilor ca să fie ei toţi fraţi şi toţi să se bucure de drepturile pămîntului lor cel blagoslovit". Prin urmare Academia Română trebuia să continue tradiţia „Societăţilor" care se puseseră în slujba unirii neamului. „Unirea ţărilor — îşi vor aminti cu mîndrie unioniştii — era steaua polară a existenţei noastre naţionale".

La prima Adunare Generală (1867) cărturarii l-au ales preşedintele lor şi erau acolo prezenţi, printre alţii : Alecsandri, Bariţiu, Cipariu, Hodoş, Hurmuzachi, Laurian, Maiorescu, Massim, Sbierea, Urechia. În această calitate va conduce el, devenit deja părintele literaturii române, lucrările Societăţii Academice Române, în prima sa întrunire. Ajuns aproape la vîrsta patriarhilor, Heliade se bucura ca un copil că ajunsese să-şi trăiască ultimii ani în instituţia despre care se pronunţase primul, cu aproape o jumătate de secol înainte.

În acea adunare se votase cu majoritate, inclusiv T. Maiorescu, principiul etimologic în scrierea limbii române, dar iată ce spusese el, Ion Heliade Rădulescu, cel care a intrat în istorie ca purtător al tendinţei de italienizare a limbii (deşi, obiectiv, aceasta n-a avut nici o influenţă asupra limbii noastre) : „ca să se poată statori principii ortografice, să se dea mai întîi definiţia ortografiei, care este perfecţiunea artei de a scrie, fiecare popor îşi face ortografia după limba sa [...] ; orice am hotărî noi, tot nu s-ar putea impune ca lege, dacă nu am consulta firea limbii noastre : limba să ne fie dascăl, ea să ne impună noua ortografie, iar nu noi ei. [...]. Ortografia limbii române să fie combinată astfel, încît, pierzîndu-se ea din vreo întîmplare, următorii, vrînd să şi-o refacă, să dea tot peste aceleasi reguli. [...]. Să ne învoim mai întîi asupra acestora, şi apoi să procedăm la statorirea unei ortografii, lăsînd la o parte luxul etimologic, şi, apoi, să ne purtăm cum ne este vorba". [6]

El, Heliade, va spune în finalul acelei adunări naţionale : „Sîntem fericiţi, Domnii mei, că ceea ce din copilăria noastră cu toţii am dorit, fără a spera să-i vedem realizarea, trăim, să-i vedem şi sancţionarea. Venind din toate părţile de pe unde se aude şi se înţelege vocea României, ne-am întrunit spre a stabili şi armoniza, ca să zic aşa, rodul cel sacru al unităţii naţionale care este limba ; şi după ce cu toţii ne-am pus toate puterile şi elaborînd ca să fim demni de înalta chemare, acum consolat de conştiinţa împlinirii datoriilor noastre fac urări ca la a doua noastră întrunire a anului viitor să aflăm patria ferice după dorinţele tuturor şi prin elaborările noastre de peste an să putem corespunde la aşteptările naţiunii întregi" [7].)

În anul 1869 Ion Heliade Rădulescu îşi va înainta demisia din funcţia de preşedinte şi (împotriva statutelor) din calitatea de membru al Societăţii. În anul 1868 fuseseră aleşi Kogălniceanu, Sion şi Papiu Ilarian şi lui Heliade i se păruse că alegerile avuseseră loc prin încălcarea statutelor. Faptul îl supărase, dar din fire îl scosese un discurs parlamentar al discipolului său, cum l-a numit chiar el pe Kogălniceanu. Acesta făcuse astfel ca să aducă vorba despre celebra manta a lui Heliade.

Ironia avu efectul pe care îl va avea mai tîrziu epigrama lui Macedonski la adresa lui Eminescu. Ea declanşa ultimul act al dramaticei sale vieţi. Societatea discuta asupra demisiei la 3 septembrie 1870 şi hotăra „a se adopta demisiunea... fără discussiune". A doua zi, „Dl. G. Sion, zice, că adresa Dlui Heliade nu se poate considera decît ca un pamflet, ce insultă atît pre unii membrii ai Societăţii în parte, cît şi Societatea întreagă ; prin urmare, deşi Societatea în şedinţa de ieri a declarat că primeşte demisiunea d-lui Heliade Rădulescu fără discuţiune, el este de opiniune şi propune a declara că Societatea consideră pre dl. I. Heliade Rădulescu ca căzut în previziunile articolului VI, aliniatul din urmă din statute (membrii actuali,... ei sînt pre viaţă şi nu pot fi excluşi decît în cazuri grave şi după deciziunea motivată a două treimi din membrii actuali ai Societăţii"). Societatea aproba însă propunerea lui V. A. Urechia : „Societatea rămîne la votul dat în şedinţa de ieri, că aşa zisa demisiune a d-lui I. Heliade Rădulescu, fiind mai jos decît să merite onorurile discuţiunii, ea a şi purces la înlocuirea lui în preşedinţie (cu August Treboniu Laurian), rămînînd la timp a se procede şi la îndeplinirea vacanţei lăsate de el ca membru al Societăţii". [8])

Aşa sfîrşea Ion Heliade Rădulescu cariera de academician care-i încununase odiseea vieţii. El enunţase cel dintîi ideea unei instituţii academice moderne, la noi ; el era alesul naţiunii în fruntea Societăţii, deci el cel care va merita de la patrie, în 1867, cînd Societatea lua în fapt fiinţă, dar tot el cel care cădea sub blestemul ultimului aliniat.

Într-o scrisoare către Ministru, Heliade iese de sub oprobriul mantalei cavalereşti, iar în istorie el iese de sub blestemul ultimului aliniat ; instituţia academică românească îl pomeneşte ca pe iniţiatorul de la 1828 şi ca pe conducătorul de la 1867. Ion Heliade Rădulescu dorise şi luptase „să aflăm patria ferice" şi va bine-merita de la ea cinstire.

---

[5] Operă Em. Kreţulescu, **Ateneurile şi rolul lor**, Buc., 1890. p. 3.

[6] Analele Societăţii Ac. Române, S. I., T. I., 1867, p. 33.

[7] Original, inedit, în Arhiva Ac. Rom., Dosar A—3—1867.

[8] An. Soc. Ac. Rom., S.I.T. III, 1870, p. 47—48.

Ideograme

MITUL ANDROGINULUI

LA HELIADE, al doilea spirit de anvergură universală după Cantemir, întîlnim majoritatea motivelor literare circulate în poezia clasicistă şi în romantism. Unul din aceste motive este mitul Androginului. **Se ştie că Platon, într-unul din Dialogurile sale plasa rasa fabuloasă a Androginilor la originea neamului omenesc. Înzestraţi cu o forţă prodigioasă, Androginii se războiesc cu zeii. Jupiter vru să-i nimicească, apoi îmblînzindu-se se mulţumi să-i slăbească, divizînd fiecare ins în două fiinţe deosebite : bărbat şi femeie**

Heliade nu din Platon se inspiră în capitolul III din Anatolida, intitulat Viaţa sau Androginul, **ci, aşa cum a sugerat şi George Călinescu, din Zoharul Cabalei. În Zohar, mitul Androginului se bazează pe un verset obscur din Geneză (I, 27), potrivit căruia demiurgul ar fi creat pe întîiul om în chip total, astfel că toţi oamenii au fost prefiguraţi în Omul adamic şi însăşi femeia a putut fi mai tîrziu extrasă din el. Cu ajutorul simbolurilor masculin şi feminin cabaliştii îşi reprezentau modul în care Sephiroth-urile se nasc şi se unesc în sinul divinităţii : din Kether, adică Cunună, se nasc Hockma, principiu masculin şi activ, şi Binah, principiu femel pasiv, iar din unirea lor se nasc alte două Sephiroth-uri : Ghedula şi Ghebura care se unesc într-un nou principiu neutru, Tiphereth.**

Androginul adamic reprezintă identitatea originară a singularităţilor diferente, echilibrul între atracţie şi respingere. El este monadă, posedind în sine atît unul, cît şi dualitatea, spiritul conţinînd ambele determinaţii : cu soţul şi fără de soţul. A existat, spuneau anticii, o identitate originară şi diferenţierea sa reprezintă după Platon o degradare, o slăbire a echilibrului iniţial.

Heliade tratează astfel ideea dublei determinări a primului om : „Iar omul e androgin, consoarta lui e-ntr-însul / În sînul său o poartă, la inima-i palpită / Şi-o simte că viază. Bărbatul şi femeia / e el şi ea-mpreună aceeaşi creatură, / Acelaşi corp şi carne vivificaţi d-un suflet" (Imnul creaţiunii, **versurile 189—194).**

Înalta Beatitute văzîndu-şi fapta — ne zice Heliade — „într-însa se dilectă şi exclamă : Bine foarte !", adică binecuvintează pe omul total. Această binecuvîntare, ne spune Zoharul, nu ar fi fost rostită dacă primul om ar fi fost determinat univoc :

„C'est pourquoi l'Ecriture dit : «Il les bénit et leur donna le nom d'Adam». Ainsi l'Ecriture ne dit pas : «Il le bénit et lui donna le nom d'Adam» parce que Dieu ne bénit que lorsque le mâle et la femelle sont unis. Le mâle seul ne merite pas même le nom d'homme, tant qu'il n'est pas uni à la femelle" **(Le livre du Zohar — pages traduites par Jean de Pauly, F. Rieder et Cie, Paris. MCMXXV, pag. 58—59).**

Dar Adamul heliadesc suferă de o neştiută boală, aceea a singurătăţii. **Cu o sinceră naivitate arhaică poetul ne explică :** „E om şi n-are oamă, ca leul o lionă / Ca turturelul, soaţă" **(versurile 86—87). În acelaşi timp, o voce interioară îi spune întîiului om că nu e singur, ci „poartă un alt sine în sinele său propriu". În Zohar se spune :** „C'est pourquoi Adam avait deux visages" **(op. cit., pag. 79).**

Partea în care zeul se decide să-l vindece pe Adam de inexplicabila sa langoare este de o mare încîntare artistică. Heliade descrie actul separaţiei primilor oameni cu o savuroasă exactitate de notar public : „Domnul s-apropie afabil / Şi pune a sa mînă pe coasta lui din stînga. / Atoatecreatorul operator devine / Şi blînd desparte coasta şi uşurel o smulge / Ca dintr-un argil nobil..." **(versurile 119—123).**

Dar iată şi o admirabilă metaforă de o neaşteptată forţă poetică : „Sub mîna creatoare / se-nchide îndată plaga / cum vine la loc apa / Cînd mîna se afundă să ia dintr-însa parte".

Proaspăt ieşită din coasta bărbatului, femeia, nici una, nici două, începe cochetăria ei, d-aici înainte eternă : „Suavă se mlădie şi moale se-angeliză / Şi Dumnezeu văzînd-o, din graţia-i cea mare / O şi numi muiere".

După o inocentă şi tulburătoare căutare reciprocă în grădina Edenului, Eva „comuna noastră mater" îl zăreşte în sfirşit pe Adam care, zice Heliade, „era d-o frumuseţe mai forte, mai severă".

Abia acum echilibrul se restabileşte prin misterul nunţii. În miracolul dragostei, Omul îşi regăseşte identitatea în contopirea singularităţilor diferente : „Împinşi d-angelul nunţii pe aşternutul moale / Sînt unul lîngă altul în toată inocenţa / Adam începe ritul ; c-o dulce rezistenţă / I se supune Eva şi-n olocaust cede / A se-mplini misterul".

Autorul „deltei biblicilor", omul care a lăsat o versiune a Cîntării cîntărilor şi a primelor cărţi de pînă la Cartea Regilor, admirabilul Heliade, a cunoscut direct sau din izvoare indirecte Zoharul.

Cezar Baltag

UN RINASCENTIST

> „După D. Cantemir, a doua mare personalitate a literaturii române este, fără îndoială, I. Eliade Rădulescu, scriitor cu suflet ardent, creator pretutindeni, desfășurat deopotrivă în viață și în artă, înzestrat cu mari însușiri..."
>
> G. CĂLINESCU
> („Istoria literaturii române")

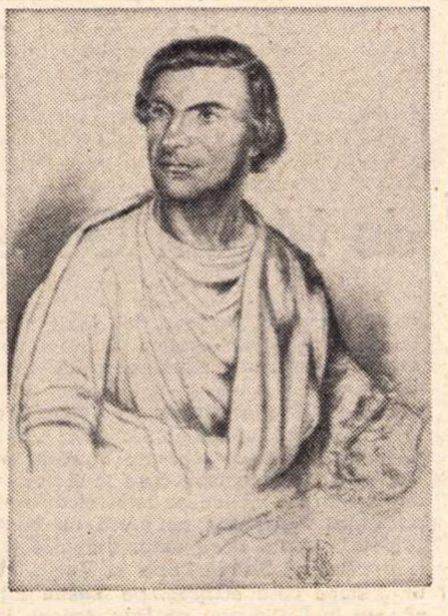
POSTERITATEA l-a văzut întotdeauna pe Heliade ca pe un spirit universal, ca un om al Renașterii, și l-a judecat ca atare. Multitudinea preocupărilor sale a impietat întotdeauna asupra unei judecăți obiective și circumscrise a rezultatelor acestor preocupări, adică a **operei.** Din acest punct de vedere, activitatea sa de scriitor a fost cea mai nedreptățită. Dacă în activitatea politică, atît de controversată dar atît de importantă, dacă în activitatea culturală, de profesor, editor și redactor de ortografie și de reforme lingvistice rolul său, rezultatele obținute, chiar și problemele în discuție sînt mult mai bine cunoscute, — și dacă nu cel puțin delimitate — în activitatea sa literară, totul plutește încă în nebulos, într-o frecventă confuzie de planuri. Dincolo de clasicismul sau romantismul unora dintre manifestările sale, avem de a face cu o operă originală, oferind mereu cititorului ei satisfacția descoperirii a noi sensuri, și o privire lipsită de prejudecăți asupra unora dintre principalele piese prin care Heliade a intrat în conștiința posterității ne poate sugera și alte interpretări decît cele acreditate pînă acum.

O noapte pe ruinele Tîrgoviștii dezvoltă, pornind de la Volney, dar și de la Ossian și Lamartine, o temă preromantică celebră, pe care au mai atins-o, tot atunci sau puțin mai tîrziu, și Asachi, Alexandrescu, Cîrlova, Hrisoverghi, M. Cuciuran și care se va prelungi, printr-un val de poeți minori, pînă la Eminescu chiar: meditația filozofică inspirată de vederea ruinelor solitare ale trecutului. Meditația în sine și melancolia poetului („șovăinda, clătita mea ființă") sînt însă, de fapt, mai puțin suportul unei considerări filozofice a existenței umane, cît al unui îndemn generos și patriotic către reînvierea gloriei străbune, cu predilecție deosebită pentru epoca lui Mihai Viteazul care începe să-l preocupe de pe acum și care se va afirma cu energie în poemul neterminat **Mihaida.** Ca și pe Bălcescu, ceea ce-l atrage în definitiv pe Heliade în figura acestui uriaș este încercarea sa de a se împotrivi turcilor prin reunirea tuturor provinciilor românești sub un singur sceptru, adică titanismul său și depășirea propriei epoci printr-o tragică și plină de grandoare anticipare a sensului istoriei. Aici apare în germene ceea ce va fi mai clar în **Mihaida,** și anume că concepția sa despre erou este una renascentistă, nu romantică, deși — într-un fel — Heliade de la aceasta pleacă. **Destăinuirea,** care este de asemenea construită pe motive romantice, reclamă în esență pentru poet dreptul de a scrie el istoria :

„Cînd cîntă el, s-aude, veacurile răsună;
Cînd se închină, cerul el îl coboară jos;
Dragostea lui e flăcări și ura lui detună,
Blîndețea-i e seninul acel mai luminos",

poezia însemnînd de fapt o beatificare a eroilor pe care îi slăvește : „Ferice de acela pe care el slăvește ! / La nemurire zboară, ce el i-o pregătește..." adică, dincolo de romantismul aparent al avîntului său, avem de a face în esență cu o concepție mitologizantă, în care virtuțile sînt recompensate — o dată pentru totdeauna — prin metamorfoza eroului, ca în marile legende ale antichității (Ovidiu este și el cuprins în planul de traduceri de la 1846).

Chiar elementele împrumutate din poezia romantică occidentală poartă în ele — și nu doar o dată — un sîmbure clasic, ca în **La moartea lui V. Cîrlova,** unde chiar modelul mărturisit lamartinian e de esență clasică ; genul însuși al bocetului, **planhul** medieval, e clasic, și clasice sînt și formulele hiperbolice în care Heliade invocă pe poetul dispărut: „tînăr cîntărețe! pasăre trecătoare !" Cu toate că aceste poezii și traducerile, mai ales din Lamartine, au o importanță deosebită în epocă, determinînd un entuziasm general și numeroase conversiuni către noul curent, nu ele sînt definitorii pentru Heliade, nu atît ca artă, pentru că valoarea lor e stabilă și indeniabilă, cît pentru temperamentul său, proteic și dinamic, în toate acțiunile sale poetul traversează și momente de melancolie, scurte etape de criză, de întrebări meditative, fixate în cîteva poezii memorabile. Una este, fără îndoială, **O noapte pe ruinele Tîrgoviștii ;** în ceea ce are ea însă caracteristic epocii, și temei ruinelor, ea nu este caracteristică și pentru Heliade, pe care îl regăsim mai degrabă în tabloul violent și grandios al evocării istorice. Desigur, toate aceste delimitări sînt mai mult teoretice, tinzînd să degajeze o trăsătură, estompează inevitabil o alta. Pare însă evident că mai proprii decît lamentația pe ruine îi sînt lui Heliade marile construcții dramatice, în care alegoria îmbracă dimensiuni uriașe ale timpului, spațiului și mai ales ale caracterelor : **Anatolida,** sau **Omul și Forțele, Santa Cetate** sau **Mihaida.** Anacronice pentru gustul timpului, care nu mai selecta epopeile clasice și încă nu descoperise simfonia romantică (epică sau filozofifică), aceste creații sînt neobservate sau ironizate de contemporani și chiar de comentatorii ulteriori, care văd în ele o alienare a talentului și direcției sale poetice inițiale, o dovadă de secătuire. Și totuși, descrierile abundente din **Mihaida** nu sînt plate, prozaice, ele anunță coloritul somptuos al romanticilor tîrzii și al parnasienilor, obiectele posedă forța magică a evocării pe care n-o vom mai găsi decît peste o jumătate de secol, la Macedonski :


Portret de A. Bassarabescu (februarie 1850)

„În cap, în fața ușei, un jeț de nuc preaneted
Și vechi din alte zile, cu perna, rezemîntul
De catifea verzuie, cu ținte pe el galbeni
Ș-auree-n jos funde. La răsărit, icoane
De la străbuni lăsate, ș-o candelă măreață
Ardea întru tăcere. În sus, dasupra ușei,
Insemnele băniei în arme-nchipuite,
Cu lănci între stindarde, în giurul unei perne
Cu un toiag pe dînsa ș-o neagră gugiumană
C-o penișoară albă..." etc.

Acestor descrieri, cărora minuția răbdurie și coloritul bogat al stofelor, mobilelor, încăperilor, armelor le dă un farmec plin de parfumul trecutului, li se adaugă, în altă parte, viziunea uriașă a sistemelor în mișcarea lor universală, intuiția unei lumi genuine în care elementele primordiale se sorb din haos spre a se ordona de la sine într-un maiestuos tablou al creațiunii ;

„Ca fulger din tenebre am răsărit lumină creatoare
Și-n haos echilibrul și ordinea se puse:
Tenebrele d-o parte iau numele de noapte,
Și-n părțile luminei, din Zeu, se numesc ziuă.
Tot spațiul se împle, și timpul ia măsură.
Se face prima seară. se face dimineață..."
(Anatolida. Imnul creațiunii)

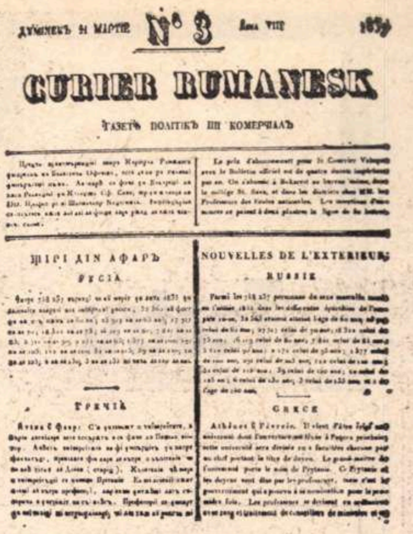
iar **Arborul științei** cuprinde o viziune poetică a istoriei umanității cu nimic inferioară în sine celei eminesciene din **Memento mori.**

Heliade apoi, ca și Eminescu, este unul dintre puținii noștri poeți ale cărui modele (în sensul cel mai general al cuvîntului) nu sînt plasate în imediata sa contemporaneitate, ca rezultat mai mult sau mai puțin direct al unei mode, al unei tendințe generale, ci peste timp și spațiu, într-o ordine superioară de corespondențe spirituale genuine, alese dintr-o familie ilustră de gînditori ai umanității ca Dante, Milton, Hugo. Din acest punct de vedere Heliade face un salt uriaș în literatura noastră, fiind primul poet modern, începînd adică de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, care nu caută în literatura străină un instrument imediat, un model rapid asimilabil pentru localizări sau prelucrări facile, deși necesare, ci un aliment pentru propriile sale combustii.

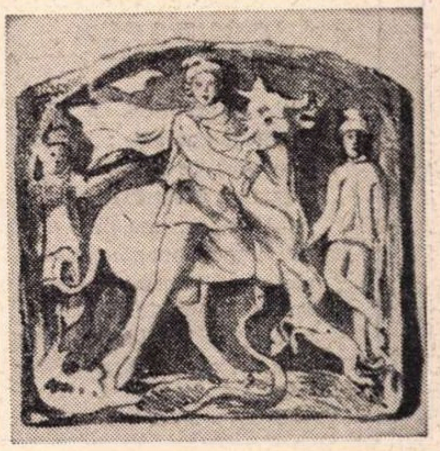
Un aspect cu totul particular al literaturii lui Heliade îl conferă împrejurarea că acesta era, se pare, un foarte bun cunoscător al culturii populare în toate formele specifice de manifestare, al limbajului său caracteristic, plin de proverbe și expresii savuroase.

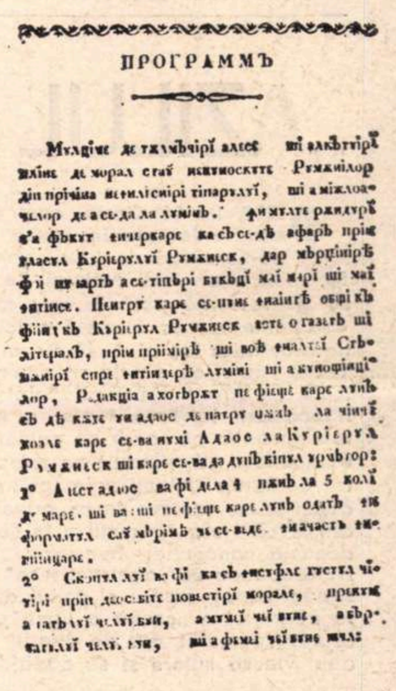
Acestui limbaj colorat și viu, cunoașterii adînci a obiceiurilor și simțămintelor poporului li se datorează **Zburătorul,** poemă de o factură cu totul neobișnuită în epocă. Fără îndoială că tematica sa e romantică, jocul nehotărît al sentimentelor, stările incerte de spirit, invazia fabuloasă a erosului în sufletul candid al fetei, sînt, toate, frecvente în poezia epocii ; însă ceea ce e particular în poem, ceea ce îi schimbă în bună măsură aspectul este, în primul rînd, integrarea acestui complex în formulele și piesajul sufletesc al altui univers, și anume în cel folcloric. Nu este vorba de o simplă transpunere directă a unor credințe și rituri folclorice, nici măcar de o preluare a mentalității, a psihologiei concret populare, ci de o magistrală transfigurare artistică a unor date furnizate, evident, de mitologia populară și de întregul complex al culturii noastre populare. Credința în zburător, ca și ceremonialul popular al mărturisirii iubirii stau la baza fabulației, îi furnizează pretextul și cadrul general, însă poezia este de fapt o scenetă, un joc al măștilor care reprezintă tipuri eterne, ca și ciclurile naturale, cu o construcție elaborată, compusă, îndelung cizelată Tulburarea și plîngerea fetei, monologul ei zbuciumat în aparență este interpretarea stilizată a motivului tinerei fete îndrăgostite, adică în esență tot o aplicare a unui principiu clasic, și exceptînd materialul lingvistic și datele concrete ale credințelor noastre, care sînt absolut proprii și caracteristice, psihologia eroinei este aceeași care apare la poeții petrarchizanți sau la Racine **Zburătorul** nu este o poezie realistă pentru bunul motiv că descrierile sale nu sînt realiste, ci simbolice ; însă numai cunoscînd prea bine miturile și psihologia poporului, limbajul său expresiv — și nu cel cotidian, ci cel specific literaturii sale, folclorului, îndelung decantat și esențializat artisticește — Heliade putea da această construcție închegată, armonioasă, unui poem care-și are punctele de sprijin în realități atît de disparate. Nu jocul nehotărît și șăgalnic al fetei este popular, căci antinomiile sale sînt o convenție proprie eroticii petrarchiste („Un foc s-aprinde-n mine, răcori mă iau la spate", sau „Obrajii..., unul arde și altul mi-a răcit"), și nici tabloul idilic al vițelușei la păscut („Brîndușa paște iarbă la umbră lîngă mine..."), ci limbajul de o plasticitate extraordinară și universul de credințe și superstiții pe care Heliade le folosește pentru a ilustra o veche temă a literaturii de pretutindeni și dintotdeauna. Heliade se dovedește astfel nu primul poet care simte și transmite valorile poeziei populare, ci primul care și le integrează în chip organic, potențîndu-le la nivelul capodoperelor literaturii universale, cum vor face mai tîrziu într-o operă întreagă, nu numai într-o încercare de excepție, Eminescu și Blaga.

Mircea Anghelescu

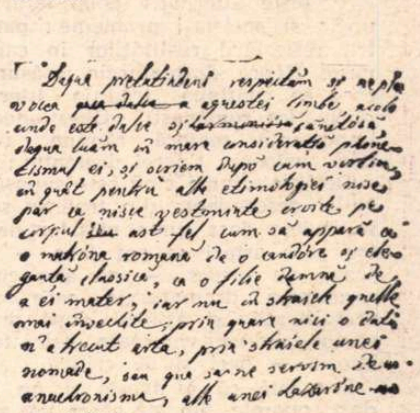

№ 3
CURIER RUMANESK
NOUVELLES DE L'EXTERIEUR
RUSSIE
GRECE

„Curierul romînesc", nr. 3, anul VIII, 21 martie, 1837


Vignetă publicată în „Curierul românesc" într-un șir de stampe la volumul din 1837.


ПРОГРАММЪ

„Programa" „Adaosului literal" în care: „Mulțime de tălmăciri alese și alcătuiri pline de moral stau necunoscute românilor din pricina neînlesnirii tiparului și a mijloacelor de a se da la lumină"


Fragment din manuscrisul original al „Principiilor de ortografie română", în care: „Dacă pretutindeni respectăm și ne place vocea acestei limbi, acolo unde este dulce și sănătoasă, dacă luăm în considerație fonetismul ei și scriem după cum vorbim [...], iar nu în straiele cele mai învechite, prin care niciodată n-a trecut arta [...]. Într-un cuvînt, noi scriem după cum pronunțăm" (Citit în sesiunea din 1868).

Teatru

„MUTTER COURAGE“

Ultima premieră a Teatrului de Comedie : „Mutter Courage“ de Brecht. În fotografie : Marcela Rusu în rolul titular, una din cele mai impresionante creații ale marii noastre artiste ; **Cornel Vulpe** (în rolul Pastorului) **și Vladimir Găitan** (fiul cel mic al Annei Fierling)

„HAMLET“ ÎN REPETIȚIE

● *La Teatrul C. I. Nottara, în regia lui Dinu Cernescu, au început repetițiile la viitorul spectacol* Hamlet, *în care Ștefan Iordache va deține rolul titular, iar Anda Caropol rolul Ofeliei, în timp ce regele Claudius va fi interpretat de Mircea Albulescu, iar regina Gertrude de Gilda Marinescu. În alte roluri, Șt Radof, I. Popa, E. Hossu, Al. Repan, I. Siminie, M. Pruteanu și Sandu Sticlaru. Scenografia va aparține lui Helmuth Stürmer, iar muzica va purta semnătura lui Șt. Zorzor.*

Iată care e starea de spirit a regizorului după ultimele sale succese cu Măsură pentru măsură *și* ...Escu *de la Teatrul Giulești : „Această piesă a tentat pe mulți actori și regizori mari, pentru că au vrut să-și demonstreze fiecare virtuți actoricești sau regizorale.* Hamlet *e o piesă atît de cunoscută, încît s-a reîntors în stadiul ei inițial, de mit, e o piesă care a intrat aproape în subconștientul nostru (e știută chiar de cei care n-au citit-o niciodată), această piesă a existat mult înainte de Shakespeare și mult după el — el nu a făcut decît să redimensioneze în mod genial un mit, să-i dea un substrat filozofic, ideatic, estetic. O dată pus în circulație, acest mit devine cel mai fertil teren pentru afirmarea și confruntarea unui punct de vedere față de un om confruntat cu societatea contemporană. Căci* Hamlet *e o piesă contemporană“.*

Teatrul din Baia Mare :

„AZILUL DE NOAPTE“ de Maxim Gorki

PIESA lui M. Gorki, care s-a pus mai totdeauna în scenă făcîndu-se risipă de butaforie, în așa fel încît atmosfera **Azilului de noapte** să fie recreată pînă la cele mai mici amănunte de la cizmele stîlcite ale pensionarilor lui, pînă, să zicem, la saltelele rupte, cu paiele risipite pe dușumele își găsește în spectacolul lui Otto Rappaport, la Baia Mare, o interpretare insolită, pe care nu putem să n-o evidențiem, felicitîndu-l pe regizor pentru noutatea viziunii sale (chiar dacă avem unele rezerve în ce privește modul în care s-a concretizat în spectacol această concepție). Regizorul clujean își propunea să „abstractizeze" la maximum textul, pentru el azilul devenind în acest fel o „scenă a lumii", un loc în care oamenii, atît de diferiți unii de alții, vin să sufere și să nădăjduiască, să lupte și să renunțe, să iubească sau să urască. În mijlocul acestei scene este cuptorul, dar nu unul obișnuit, ci unul care aduce puțin cu cel de la Auschwitz, marcînd tragic și mutînd în alt timp deci, mai apropiat de noi, acțiunea piesei. De data aceasta însă nu mai putem fi de acord cu regizorul, care, după părerea noastră, a „forțat" semnificațiile piesei printr-o simbolistică totuși excesivă.

În ciuda acestor exagerări, ca și a altora, — de exemplu transformarea unor eroi, de o mare concretețe în textul lui Maxim Gorki, în niște simboluri mult prea generale și generalizante, spectacolul se urmărește cu un interes deosebit. O. Rappaport reușește să estompeze de asemenea, cu multă finețe, patetismul uneori prea declarativ al textului, tiradele cîteodată supărător de grandilocvente, în așa fel încît zbaterile și căutările eroilor gorkieni primesc o forță de convingere cu totul deosebită.

Din distributie reținem pe Teofil Turturică în rolul lui Bubnov, siluetă parcă desprinsă dintr-o piesă de Beckett, pe Vasile Constantinescu care în Actor se impune printr-un joc nuanțat și discret, pe Virgil Fătu care ne oferă un Luca „clasic", poate prea știut, din alte interpretări, pe Sandu Popa în Vasia, cu un frumos chip și glas, pe Vasile Prisăcaru în Gatin sau pe Dan Antoci în Kostîliov, prezențe scenice de asemenea distincte. Din păcate, partiturile „feminine" ale piesei au fost susținute cu destulă timiditate. Trupa nu prea are actrițe.

Sorin Titel

TURNEE PESTE HOTARE

● **Teatrul „Bulandra“ se află în turneu în Olanda (20—30 aprilie), reprezentînd — în orașele Haga, Amsterdam, Rotterdam, Groningen, Tilborg, Arnhem, Maastricht —** D-ale Carnavalului **(care a mai călătorit pînă acum în U.R.S.S., Franța, Anglia — și a ajuns la al 275-lea spectacol) și** Leonce și Lena **(care a mai fost reprezentat în Italia, R.F. a Germaniei, Iugoslavia și Anglia și a împlinit 140 de spectacole).**

● **„Teatrul de Comedie“ e în turneu în R.P. Ungară (13—21 aprilie), oferind publicului din Budapesta și din Keskemet spectacolele** Dispariția lui Galy-Gay, Croitorii cei mari din Valahia **și** Cher Antoine.

Cum scriu tinerii ?

VORBINDU-SE de noua dramaturgie românească, discursul tintește alternativ două laturi ale uneia și aceleiași probleme : parametrii reflectării realităților în care se naște tînăra dramaturgie, măsura în care ea continuă tradiția literaturii dramatice românești. Chestiunea de importanță majoră rămîne, firește, una : valoarea tinerei dramaturgii.

Desigur atunci cînd este supusă discuției descendența din tradiție se are în vedere doar suma pieselor de teatru care astăzi se pot juca — și se joacă cu succes — cu alte cuvinte doar acea dramaturgie care conține semnificatii și astăzi, după decenii, suma textelor valoroase validate de Istorie — deci și de critică.

Dar iată că se ivește și un paradox : operele, din ale căror izvoare ne adăpăm, sînt ele însele excepții de la regula momentelor în care au apărut : ele, dintr-un bun început, au evitat truismele și platitudinile de pînă la ele. Generației Caragiale și Delavrancea îi succede generația lui M. Sebastian, Camil Petrescu și M. Sorbul apoi, acesteia, generația lui H. Lovinescu, Baranga, Everac, Al. Voitin, Al. Mirodan etc., etc. Ele, generațiile, sînt trepte, etape, și numai perspectiva istorică le găsește o continuitate necontestată de nimeni, așa cum necontestată este și dreapta sau planul imaginar pe care un topograf îl trasează între două sau mai multe puncte geografice. Se conturează astfel obligația continuității necurmate ; tînăra dramaturgie de azi trebuie să poată comunica mesajul său zilei de mîine, iar acest mesaj trebuie să aibă același potențial de depășire a imediatului, prin valori noi.

Tocmai în acest moment se ivește paradoxul : se identifică valoarea operei cu forma în care se prezintă, și deci e pusă sub semnul întrebării dramaturgia care nu continuă forma operelor clasice Dar dacă se admite că forma conservă valoarea, păstrarea formei nu asigură și prezența valorii. Argumentul este dat de istoria literaturii: H. Lovinescu nu este formal identic nici cu Sorbul, nici cu Camil Petrescu (negarea dramaturgiei oricăruia din cei trei dramaturgi care au compărut în fața judecăților critice, astăzi cel puțin, este un nonsens).

Analiza întîmpină dificultăți: generațiile comentate fac parte din două structuri social-politice distincte și fundamental opuse. Iată deci două raportări total diferite între dramaturg și opera sa — solitară și unică — și lumea care a prilejuit apariția cuplului autor-operă.

Teoretic, cel puțin, mesajul primelor două generații amintite se află într-un raport de divergență cu contextul său; în cazul ultimei generații, mesajul e convergent cu contextul social-politic. Umanismul — ca atitudine politică și socială și în virtutea sensului său — permite însă cu generozitate comparația generațiilor despre care vorbeam. Deci, comparînd dramaturgia tînără cu dramaturgia ultimei generații sîntem în situația în care, analizînd două generații care aparțin aceleiași structuri sociale, putem conchide: este vorba la ultimii, cei mai tineri scriitori de teatru, de o schimbare a limbajului și nu a atitudinii, a punctului de vedere.

Mesajul tinerei dramaturgii aparține aceleiași ideologii din care fac parte și mesajele generației antecedente de dramaturgi. Ne aflăm deci pe terenul aceleiași teorii politice, vizăm deci același plin cintru în care se încheie bolta unei societăți. Dar apropierea tinerei dramaturgii de Istorie — așa cum apare ea la timpul prezent — este privită de unii critici nu în perspectivă, ci din retrospectivă: comunicarea mesajului este judecată după criteriile care au fost pronunțate în anii în care se construia doar imaginar prezentul de azi. Prezentul își va cristaliza criteriile corespunzătoare lui probabil în imediata vecinătate a constituirii unei alte etape. Dar pînă atunci, criteriile unora sancționează tînăra dramaturgie, ținînd în mică măsură seama de statutul specific al creației literare; prin ele, textul dramatic este analizat ca orice produs istoric Dar literatura dramatică este în același timp o opoziție; ea se opune comodităților, pentru că ea este contemporană cu **idealul** societății, **cu** nivelul său maxim și deci opus inerțiilor.

Tînăra dramaturgie se raportează la contextul de azi, dar și la cel care va corespunde exigențelor impuse de viitorul victorios al noii structuri sociale ; acesta este deci modul de conjugare ideologică a mesajului său. Acceptînd ideea evoluției sociale, acceptăm și ideea evoluției gradului de receptare și deci evoluția exigențelor societății.

Astfel că, stabilind justificarea firească a tinerei dramaturgii, observăm: problema ridicată vizează forma, modalitățile literare. Este mai mult decît dificil de stabilit care din formele propuse de tinerii autori și compărută în instanța critică va rezista și se va valida odată cu mesajul. Diferențele între cei 15—20 de dramaturgi români hotărăsc existența unui număr egal de opere cu autoritate literară și spulberă falsa necesitate a tutelărilor. „Intruzia“ operelor în conștiința spectatorilor s-a petrecut deseori ciudat și chiar cu dificultăți, dar acest fapt nu este un argument împotriva operelor respective. Iată cîteva exemple : Camil Petrescu, M. Sebastian, Lovinescu, Baranga etc., etc. Uzanțele de gîndire se schimbă, stereotipiile de înțelegere sucombă și se succed la diferite viteze.

Nu se poate ști care din modalitățile apărute în dramaturgia tînără va rămîne pentru mîine. Judecînd-o fără drept de apel, înainte de a se cristaliza pe scenă, s-ar săvîrși un act nejustificat teoretic și ideologic.

Paul Cornel Chitic

Cinema

Sebastian Papaiani, Dem Rădulescu, Vasilica Tastaman și..

Umor: „Astă seară dansăm în familie“

MOFTANGIUL din epoca idilică a lui Caragiale devine, în epoca de astăzi : *neseriosul.* El nu e ici prost, nici chiulangiu, nici cana- ie, nici pungaș, ci doar neserios. Și asta oate, uneori, duce la moartea de om, um așa de fin a arătat-o *Reconstitui- ea* lui Pintilie.

Între timp, a apărut și un alt perso- aj, alianță de tîmpenie și neseriozita- e : eroul din poveștile polițiste Țic- răgan, unde hoții și vardiștii apar, în mbele tabere, egal de neserioși.

Iată acum și o altă variantă a mof- angismului, descoperită de Tudor Mu- atescu în admirabilele sale scrisori ără adresă, care, după părerea mea, a- ează pe acest scriitor la nivel de Ca- agiale. Aci, moftangiul nu este bom- astic și umflat ca un Rică Venturia- o. Vorbirea „pe radical“ nu are ton e mag în transă, sincer beat de cul- ură. La Mușatescu avem pe *mitocanul anierat*, sincer și el, sincer convins că ste o persoană cultă, distinsă, și că sta se vede din vorbirea sa de fin telectual. Dacă însă în locul bunei- redințe a eroului lui Mușatescu veți une șmecherie și escrocherie, veți vea eroul pitoresc încarnat de Dem. ădulescu în filmul lui Geo Saizescu : *stă seară dansăm în familie* (scena- iu Ion Băieșu și Geo Saizescu). Per- onajul nu e nici tîmpit, nici neserios. ste șmecher, escroc și foarte metodic rganizat în lucrările sale. Lucrări fi- e, căci sînt pe bază de observație psi- ologică. Pe bază de persuasiune ma- imonială. Escrocul nostru amețește, cu orbe frumoase și cu maniere distin- e, tot soiul de mahalagioaice toante, tre 20 și 60 de ani, promițîndu-le că- torie și oferindu-le, pe loc, logodnă. u harta de război pe masă, el fixea- ă orașele unde va opera. Căci cîmpul e luptă va fi necesarmente provincia, e vreme ce el trece drept marele in- ner bucureștean, sau ilustrul arhitect Capitalei, sau fala baroului Ilfov. restigiul metropolei își poate juca ro- l său în fascinația exercitată asupra aivelor provinciale.

Spuneam că eroul e șmecher și des- rcăreț. Asta va fi subliniat, prin ntrast, de aghiotantul și secretarul u (interpretat de Sebastian Papaia-), personaj de o tîmpenie ireproșa- lă și de o naivitate gen Păcală (a- intesc în treacăt că Saizescu, cu un enariu de D. R. Popescu, pregătește film despre Păcală). Dar să ne în- arcem la filmul nostru. Fără a fi un lm de scheciuri, el este o suită de venturi diferite, un lanț de logodne nsolidate cu importante sume de ni avansate de victimă (sau de fami- victimei), bani smulși grație vrajei ercitate de „manieratul“ Don Juan.

Veți spune poate că aceste escro- erii în lanț au ceva cam fantezist, va cam ireal, ceva de farsă și bufo- rie. Aflați însă că asemenea cazuri au produs recent și la noi (probabil în alte părți). Tripla magie a mări- ului, a mutării în Capitală și a in- rii într-o lume manierată, șic, cu rbire cultă, distinsă — acest triplu agnet are efect garantat asupra toan- or de toate vîrstele și din toate pro- nciile. Desigur, cele opt companii ma- moniale au o atmosferă de țicneală, r o țicneală perfect realistă, căci cu- irea inimilor și extorcarea banilor fac pe bază de amețire aproape notică a naivelor victime. Eroinele mează o pitorească, savuroasă și foarte variată galerie de portrete întruchipate de Vasilica Tastaman, Stela Popescu, Draga Olteanu, Mariella Petrescu, Violeta Andrei, Emilia Dobrin, Margareta Kraus-Silvestrini, Maria Voluntaru, Tamara Crețulescu, Nineta Gusti.

Veți găsi poate că unele din victime, de pildă Stela Popescu și Vasilica Tastaman, se strîmbă, se contorsionează, își reped gura, ochii, șoldurile în zvîrcoliri excesive. Aflați însă că aceste exagerări se potrivesc perfect cu rolul de mahalagioaică fascinată. Iar această mobilitate fizionomică face un savuros contrast cu jocul calm, concentrat, distins și cult, superior și sigur, al lui Dem Rădulescu, irezistibilul Casanova, cavaler sentimental și escroc manierat. Stăpînirea de sine a acestui cuceritor mai contrastează cu ceva : cu agitația, zăpăceala, scăpările și poticnirile briantului său secund : Sebastian Papaiani.

Veți găsi în acest film două surse de comic : structura de farsă burlescă, cu poante în cascadă și peripeții mecanice torențiale, iar, pe de altă parte, vorbirea de mitocan manierat a eroilor lui Mușatescu. Acest dublu izvor de umor explică de ce se rîde profund la acest film. (Un exemplu : Ea : „Să luăm birja. Vreau să mă vadă localitatea“. Alt, exemplu. De gag. Ea bea din țap și, molipsită de bunele lui maniere, ține țapul lăsînd libere și întinse degetul mic și inelarul. Fata, în elanul ei de *high life,* exagerase numărul degetelor. Atunci, marele magister al protocolului, arbiter elegantiarum, îi așează fetei la loc degetul inelar, arătîndu-i că uzanțele șic cer să te mărginești la o pavoazare cu un singur „deșt“.)

D. I. Suchianu

...din nou Dem Rădulescu în compania Ioanei Bulcă

Ceea ce mai este de spus în legătură cu o anumită persoană, domnișoara Mary Poppins

...că romanele lui Travers, neavînd mai nimic comun cu filmul, sînt de un farmec cu totul special și că n-au nici o morală pentru cumințit copiii, dimpotrivă ; au totul, absolut totul, pentru scoaterea lor din minți și punerea pe văile imaginare ale văzduhului.

...că domnului Suchianu i s-a părut invers decît credem noi, deoarece el însuși, cu farmecul său natural de personaj extrem de scump, ar face (precis) parte din lumea romanelor lui Travers și cum s-ar putea muzicii să-i placă chiar muzica și dansului chiar dansul ?

...că mai ales nu în film Mary Poppins **e o „anumită persoană“, ci în cuvintele lui Travers, ea vine din cer, dar nu din cerul cu nourașii studiourilor Disney, ci din cerul cumplit, cu fulgere și tunete și ploi răpăite, și nu ca zînă bună, ci ca „o anumită persoană“ neîmblînzită, care are legături de iubire cu vrăbiile, dar și cu obiectele inerte ale casei. Ea pare a nu ști să rîdă, după cum pare a nu ști să plîngă, pare a nu ști de glumă, dar nici a lua lucrurile în serios... Ea nu are un anume chip, frumos sau urît, ea are numai chip sau mai multe chipuri deodată. Mary Poppins este cum e mai rău: în toate felurile!**

...ea nu face reeducarea părinților, ci așa, hodoronc-tronc și la timp cade pe plita încinsă a șemineului ca stelele și brusc în somptuoasa casă doica, bunica, mama și tata plus copiii, își dau seama că miroase a astru fript. De aici înainte toți vor dori să miroasă numai a astru fript.

...că Mary Poppins are un rol asemănător corpurilor luminoase din copilăria noastră ; după ce au apărut și au înnebunit lumea, urmează să dispară în ciuda faptului că tocmai ne obișnuisem cu suprafirescul lor.

...că Walt Disney sau, mai exact, minunatele legiuni Walt Disney au năvălit în acest film și au avut rolul iradiant al poleieli care ascunde în ea ceva dulce și bun. Și dacă nu s-ar vedea nimic, dacă n-ar atrage atenția pojghița lucioasă cînd colorată, cînd argintie rece n-am ști că protejează un foc dulce, un sîmbure de sens nebun

...că în legătură cu o „anumită persoană“, domnișoara Mary Poppins, trebuie să-l căutăm pe scriitor și să tragem vălul bogat al duioșiei peste feeria de celuloid în care marea echipă Walt Disney ne-a îmbrîncit cu grație.

Gabriela Melinescu

Congresul F. I. A. F., la București

● LA SFÎRȘITUL LUNII MAI, Bucureștiul va găzdui un nou eveniment internațional : cel de al XXVIII-lea Congres al Federației Internaționale a Arhivelor de Film (F.I.A.F.).

Federația, fondată în 1938, a reușit să grupeze 48 de membri — arhive de filme, muzee cinematografice, institute pentru cercetarea filmului și alte organisme de stat sau particulare. Scopurile federației pot fi regăsite în programul fiecărei arhive de film (promovarea colecționării și conservării patrimoniului artistic și istoric legat de arta filmului : facilizarea schimbului internațional de filme și documente referitoare la istoria și arta cinematografică ; promovarea artei și culturii cinematografice).

Arhiva Națională de Filme, care va fi gazda acestui Congres, a aderat la F.I.A.F. în 1961, reușind ca prin activitatea națională, cît și prin cooperarea internațională, să devină un membru activ al acestui organism internațional. Specialiștii români participă în comisii și în comitetul de direcție.

Congresul de la București coincide cu aniversarea a 15 ani de la crearea Arhivei române și cu a 75-a aniversare de la realizarea primelor imagini pe teritoriul patriei noastre.

Alături de probleme curente, Congresul va discuta viitorul Federației în sensul atragerii a noi categorii de membri (arhive de televiziune sau de mijloace audio-vizuale) pentru a se asigura păstrarea tuturor materialelor cinematografice, indiferent de forma de realizare sau difuzare. O problemă specială pe ordinea de zi va fi : Colocviul privind metodologia istoriei filmului. **Comunicările și materialele vor fi prezentate de Arhiva română și Institutul de Istorie a artei de pe lîngă Academia de științe sociale și politice și vor avea referiri la felul în care se pregătește redactarea istoriei filmului în țara noastră.**

În timpul Congresului (31 mai — 3 iunie 1972) delegații vor avea posibilitatea să cunoască unele realizări ale cinematografiei noastre, să se întîlnească cu cineaști români și alte personalități din lumea filmului.

Cinemateca va avea un program special, intitulat Bijuterii de cinematecă ; **în cadrul acestui ciclu vom prezenta unele din cele mai bune filme conservate în arhivele membre F.I.A.F.**

Dumitru Fernoagă
Directorul Arhivei Naționale de Film

Muzică

DISCUȚIE ÎN JURUL UNUI PIAN

● Astă-seară, în cadrul secției muzicale a Asociației oamenilor de artă, în organizare comună cu Filarmonica „George Enescu", pianistul francez François Joël Thiollier (solistul concertelor Filarmonicii de vineri și sîmbătă) se va întîlni cu muzicieni și critici bucureșteni, în fața cărora va face un expozeu, va improviza și va întreține o *Discuție în jurul unui pian* (în sala din strada Filimon Sîrbu nr. 16, la ora 18).

CÎTEVA PIRUETE COREGRAFICE

LA INVITAȚIA „Asociației tineretului muzical francez" am dansat în Franța în cadrul unor spectacole cu scop educativ pentru tineret. În mod obișnuit, înaintea fiecărui spectacol de balet dat acolo se face o scurtă expunere, o istorie succintă a dansului, apoi sînt prezentați interpreții care arată spectatorilor baza antrenamentului lor. Cei prezenți văd astfel efortul si capătă o idee despre munca depusă în ani de zile de interpretul dansator pentru a ajunge la performanța continuă pe care o presupune dansul. Abia după această introducere în „culisele" actului coregrafic începe spectacolul... Cred că atunci cînd baletul cunoscut astfel în „intimitatea" sa, baletul este mai bine înțeles și capătă mai multă audiență la marele public.

Cum aș defini dansul ? O mare tăcere care spune atît de mult... Momentele de mare contradicție din sufletul nostru, împletite cu ceea ce se întîmplă în jur, mă duc cu gîndul să „scriu" coregrafic. După ce am vizitat, la Paris, muzeul Rodin am fost atît de impresionată, încît mi-am propus să transpun cîteva în dans **Primăvara, Sărutul, Idolul.** Să încep de la imobilitatea sculpturii și mă reîntorc la ea. Dansului i se refuză cuvîntul și totuși, pornind de la Rodin, s-ar putea materializa „gîndul", pe care, parcă, nici un sculptor nu l-a plămădit atît de bine.

Mi-am început cariera la Leningrad. În 1959 am dansat cu Șatilov în **Lacul lebedelor** la Teatrul Kirov. Eram „lebăda neagră". În 1963 am intrat la Opera Română. Ca solistă am debutat pe neașteptate grație unui accident. S-a îmbolnăvit o colegă și după o oră jumătate de repetiție am fost în scenă... Eram Mirta din **Giselle.** De atunci pînă azi am interpretat 15 roluri, între care și Giselle.

Dintre balerinele noastre o divinizez pe Irinel Liciu și mă întristează gîndul că n-a pictat-o nimeni, n-a filmat-o nimeni și nu știu să se fi scris vreodată suficient de bine și de competent despre marele ei talent.

Dintre baletele văzute mă urmărește un spectacol cu **Hiroșima** văzut la Praga, si baletul american **Abisul,** montat de George Skibine. Eu cred într-o funcție agitatorică a baletului. Ceea ce a prezentat Ansamblul chinez este revelator Și la noi s-ar putea crea lucrări durabile pentru balet cu condiția ca toți creatorii — compozitor, libretist, maestru — pe bază de afinități și opțiuni certe, să conlucreze **de la început** pentru realizarea operei lor.

Baletul românesc a creat opere interesante, de pildă, **Haiducii** și **Călin. Rapsodiile,** de asemenea, dar nu pot spune dacă vreuna din coregrafiile acestor balete se va „clasiciza". Personal, îmi doresc roluri cît mai omenești, cît mai apropiate de preocupări aparent simple. Sînt o romantică, în felul meu, dinamic. Mă preocupă în mod deosebit să dansez pe muzică folclorică, însă pe poante, iar dansurile să fie pure, nestilizate. Cred că din punct de vedere coregrafic s-ar obține un efect de un colorit neașteptat.

Sperăm că premiera de astă seară, baletul **Primăvara** pe muzică de Cornel Trăilescu — spectacol cu care Opera Română sărbătorește 50 de ani de existență ai U.T.C. — va fi o pagină evocatoare a luptei tineretului. Doresc ca personajul meu să exprime patetismul romantic revoluționar care a animat lupta tinerilor comuniști pentru izbînda celor mai nobile idealuri omenești.

Rodica Simion

„Notația și ehurile bizantine"

DE LA O VREME, occidentalii au început să depună mai multă stăruință pentru a înțelege și alte culturi scrise decît pe a lor ; Bizanțul se află în focarul unei atenții deosebite A venit măcar acum vremea să ne revendicăm și în muzică de la o cultură care, într-o vreme, a fost de departe cea mai strălucită a continentului nostru, ba a marcat puternic pe cea a Occidentului.

Obstacolul principal pus în calea entuziasmelor de a recupera ignorarea quasi-absolută a unei mari tradiții a noastre rămăsese descifrarea scrierii, fiindcă descrierea semiografică aici e departe de a fi simplă. Pînă la reforma Mitropolitului Hrisant, aplicată la începutul secolului trecut, notația bizantină pare să fi fost încifrată în felurite capcane criptologice, iar neînțelegerile privind interpretarea ehurilor (modurilor) e posibil să fi fost semănate de un consemn inițiatic. Iată, așadar, cît de important eveniment pentru cultura noastră muzicală este apariția unei cărți în limba română, care să divulge sistematic în toate detaliile și subtilitățile lui un atare sistem de scriere. *Notația și ehurile muzicii bizantine* de Grigore Panțiru își propune să fie în fapt un manual de practică a transcrierilor, „înfățișînd într-o sinteză cercetările făcute pînă acum în această direcție, cu scopul de a ușura și a atrage spre cercetarea acestor probleme, pe cît mai mulți, care să scoată la lumină comorile muzicale aflate în manuscrise". Dar această erudită sinteză își depășește programul încă de la primul capitol, unde aduce o interpretare proprie și originală asupra celei mai vechi forme de notație muzicală bizantină, cea ekfonetică. Mai trebuie observat că la ora actuală nu există în lume o altă carte care să înglobeze atît de sistematic și de clar toate avatarurile prin care a trecut notația bizantină începută prin secolul 6 și care se mai perfecționa încă în secolul trecut, manualul oferind abundent exerciții de transcriere din toate epocile. Numeroase tabele sinoptice privind forma, etimologia, denumirea, funcția, precum și transcrierea tuturor semnelor și combinațiilor de semne în notația apuseană modernă compară toate cele patru perioade mari de evoluție din scrierea muzicală bizantină. În raport cu părerile divergente ale cercetărilor, privind mai ales transcrierea semnelor, autorul păstrează o atitudine obiectivă lăsînd cititorului libertatea de adopțiune spre ceea ce experiența și intuiția proprie îl vor îndrepta. De multe ori însă, Gr. Panțiru optează pentru teoria românească formulată anterior de prof. I. D. Petrescu, care derivă mai cu seamă dintr-o practică ce nu poate fi revendicată de nici unul din renumiții cercetători de la Paris, Oxford, Copenhaga (Amedée Gastoué, Egon Wellesz, Iorgen Raasted, H.J.W. Tillyard și alții).

Ținuta îngrijită a volumului și condițiile lui grafice (redactor Corneliu Buescu, desen muzical Ruxanda Ionescu, tehno-redacție Carmina Cizer) întrunesc o realizare pentru care Editura muzicală merită călduroase felicitări.

Radu Stan

Muzica și...

GLORIA

● „EL ESTE OMUL ACȚIUNII. El nu percepe viața prin prisma sentimentului și nici a intelectului, ci aspiră exclusiv la dominație. Cu cît efort constant, cu cîtă neîndurare știe să se folosească de această dominație ! Ce abil organizator este ! Nu-l tulbură nici un fel de îndoieli. El nu știe ce este probitatea artistică, loialitatea, cavalerismul, el nu vrea să știe că și artiștii de altă factură trebuie să se bucure de posibilitatea de a se prezenta în fața publicului. În general el nici nu-i ascultă pe cei care nu corespund ideilor sale preconcepute, înguste despre contemporaneitate, și îi reduce brutal la tăcere, îi distruge".

Așa caracteriza Furtwängler în 1950 noul tip de compozitor ivit în Europa post-belică. Apărea într-adevăr și tindea să se generalizeze o mentalitate componistică fără precedent : aceea pe care îmi închipui că un Salvador Dali și-ar fi reprezentat-o simbolizînd artistul cu sufletul lui printr-un înger, din ale cărui imateriale seve sug cu nesaț trei vampiri — organizatorul, comerciantul, dictatorul. Nu căutarea limbajului nou fusese cauza determinantă a acestei apariții. Căci autorii așa zisei „revoluții muzicale" a secolului, corifeii celei de a doua școli vieneze aparțineau din punct de vedere etic marii rase a muzicianului dăruit în mod exclusiv idealul său, neahtiat de glorie și funciar incapabil de acțiunile practice — astăzi de uz curent — care le-ar fi putut asigura succesul. Webern murea în 1945 total necunoscut, ucis de glonțul unui soldat american, iar după șase ani Schönberg se stingea în tristu său exil (tot american...), luptînd din greu cu mari lipsuri materiale. Atît unul cît și celălalt se aflaseră în imposibilitate de a-și auzi cîntate cea mai mare parte a operelor lor. Ceea ce nu le-a întunecat seninătatea și liniștea fundamentală, pentru ei esențialul fiind nu recunoașterea imediată, ci îndeplinirea misiunii, căreia i s-au dedicat cu o abnegație impresionantă chiar și pentru cei ce nu le împărtășește crezul.

Fenomenul semnalat de Furtwängler ținea, așadar, nu atît de evoluția muzicală, cît de cea socială. Dacă ar fi să se scrie o istorie a marasmului muzical modern, ea ar trebui să înceapă nu cu „la început a fost atonalismul", ci cu „la început a fost setea fără scrupule de parvenire". Nici cea mai mică urmă de intoleranță la promotorii atonalismului. Schönberg vorbea plin de căldură și prețuire pînă și despre Gershwin ! Cînd își făcu însă apariția generația însetaților de putere și glorie, aceștia puseră hrăpăreț mîna pe ideile școlii vieneze, le amplificară cu diabolică frenezie partea lor speculativă și distructivă, și se apucară să-și organizeze ofensiva și succesele cu o dexteritate de impresari pe care Schönberg și Webern ar fi considerat-o incompatibilă cu demnitatea artistului. Lipsa lor de scrupule nu întîrzie să se manifeste chiar și față de cei a căror moștenire artistică o acaparaseră „Schönberg a murit", își intitula Boulez articolul său — cu un prea evident oftat de ușurare, căci pentru tînărul furios din anii 50, Schönberg devenise reacționarul propriei revoluții. Cîțiva ani mai jurară pe celălalt, pe Webern, pînă cînd — atrași de mirajele mult mai fascinante ale mașinăriilor, calculelor și zgomotelor — se descotorosiră și de acesta. Și supuseră ceea ce mai rămăsese din muzică unor așa-numite experimente, a căror rațiune — nici măcar ascunsă — fiecare și-o formula pentru sine în felul acesta : „ce-aș mai putea născoci sau de unde aș mai putea lua (eufemism !) o idee, ca să-i pot întrece pe ceilalți ?"

Supralicitarea senzaționalului : iată legea după care se dezvoltă așa-zisa muzică de avangardă, după al doilea război mondial. De ce? Pentru că sloganul „épater les bourgeois" se dovedește cel mai eficace în dobîndirea faimei care să satisfacă setea de glorie și voința de putere. Cîtă megalomanie în modul de a face propaganda ! Cînd reușește să impună unei orchestre (bieții orchestranți ! cîți le cunosc suferințele tăcute ?!...) partitura pe care încă nu s-a uscat cerneala, compozitorul nu se mai mulțumește să anunțe, cu modestie, prima ei audiție, ci vorbește din ce în ce mai frecvent despre „prima audiție mondială". Dar cîte asemenea prime audiții mai sunt urmate și de o a doua audiție ? Gloria compozitorului de avangardă se construiește pe un șir de dispariții în neant. Cine mai vorbește azi despre „Polyphonie X" a lui Boulez pe care Antoine Goléa o compara, sub aspectul importanței, cu simfonia „Eroica" !

Ce-i fi spus tu, Furtwängler, venerabile maestru al baghetei, incomparabil tălmăcitor al lui Beethoven și Bruckner, asistînd la festivalurile de muzică modernă de mai tîrziu, în cadrul cărora i-ai fi văzut pe cei portretizați de tine în 1950, oficiind profanarea celei mai sacre dintre arte pe altarul negru al setei de glorie mondială, cu concursul generatoarelor, calculatoarelor, difuzoarelor? Ai mai fi găsit oare cuvinte ? Nu, desigur, n-ai mai fi spus nimic. Te-ai fi dus, tăcut și trist, spre Beethoven și Bruckner...

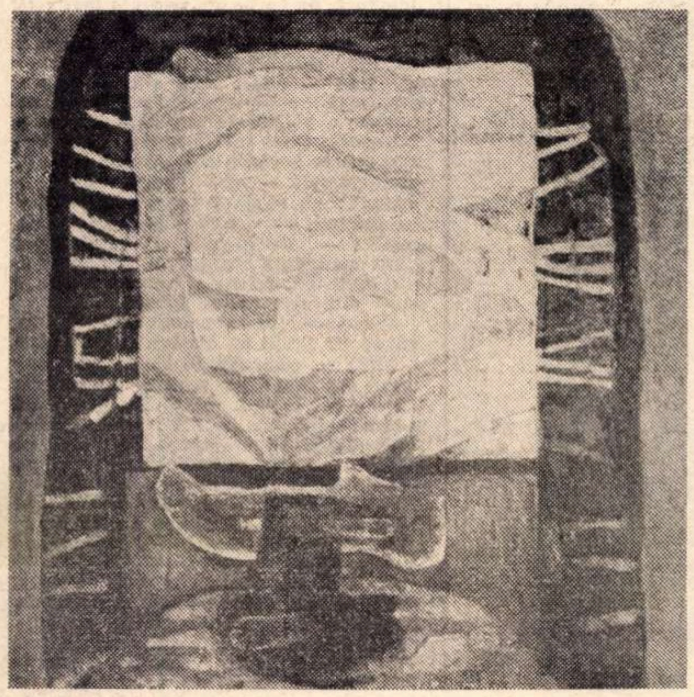
George Bălan

Plastică

Viziuni personale şi tradiţia picturală

SEMNALASEM în precedenta mea cronică plastică mirarea că un talent de plenitudinea şi complexitatea aceluia vădit de pictorul Ilie Boca din Bacău pătrunde în conştiinţa bucureşteană abia la 35 ani. Iată însă că am prilejul să vorbesc despre 3 tineri pictori stabiliţi la Lugoj, nedepăşind vîrsta de 30 ani şi expunînd la galeria Galateea. Să spunem din capul locului că toţi 3 vădesc nu talente de inconsistentă ingeniozitate, ci într-o bună măsură emoţionantul aspect al unor temperamente picturale de cea mai promiţătoare seriozitate.

Oraviţan-Creţu şi **Tudan** se mişcă în cadrele unei imagistici aparent dificil accesibile, căci pe cît este de vădită treaza lor conştiinţă artistică, pe atît este de consecvent reţinută ceea ce aş numi „gesticulaţia“ temperamentală. De aceea viziunea lor cere o lentă asimilare, pe drept meritată de o atît de sinceră şi de bogată în substanţă pictură. La **Streleţ** găsim un meşteşug mai liber, care acceptă o anumită dezinvoltură, în genere bine dozată. La ceilalţi doi fervoarea capătă accentul unei stranii evlavii estetice. Tensiunea lor, care poate ajunge la o puternică elocvenţă laconică, păstrează însă rigoarea unui adevărat cult al meşteşugului superior. Astfel, ei evidenţiază hotărît oroarea faţă de caducităţile epigonismului, la fel cum nici un ingredient artificios, nici un element ostentativ sau ieftin nu pătrunde în modernitatea lor esenţial nemodernistă. Căci în limitele talentului lor ei se subordonează creator unei mari tradiţii : tradiţia picturalului de implicaţii magice, fără nici un element ocult ori mistic. Oricît de intim, mesajul — destul de ferecat — al unei asemenea picturi vădeşte cea mai autentică **etnicitate de esenţă,** o etnicitate în care depăşirea figurativului, depăşirea ritualului, depăşirea folclorului brut este aproape totală. Semnificaţiile de comunicare, mai bine zis de comuniune, a acestor 3 aspecte de **matcă** se realizează în cadrele unui pictural de certă originalitate care învinge orice aspect anecdotic (în care adesea epicul se transformă într-un narativ cu discutabile servituţi literare.)



Vladimir Streleţ : „Interior“

Preţios în această substanţă etnică este accentul viril care întreţine atmosfera stenică de vitale semnificaţii perene. Punctele de contact cu decorativismul static al covoarelor şi cu hieratismul iconografic sînt de străfund şi fecundează lucid obsesiile subconştientului. Bidimensionalitatea este pictural compensată de preocuparea de pastă, de elocvenţa materialităţii, realizată într-o pictură nesenzuală, cuminţită, „linsă“, reluată îndelung cu glacis-uri multe. Densitatea pastei nu ajunge însă la un compact irespirabil, deşi uneori se simte nevoia unei aerări — prezente în viziunea lui Streleţ, unde obsesia ferestrelor are suflu larg, aproape dansant. Acesta cochetează şi cu imaginea tridimensională a unui spaţiu strîmt ceea ce-i permite integrarea unui figurativ mai lizibil ca în „Pasărea“, de pildă. Modulaţia la Streleţ are mai mult semnificaţie ritmică decît strict muzicală, în timp ce la ceilalţi doi muzicalitatea rezultă din parcelarea, din mozaicarea maselor de culoare care stabileşte un fel de contrapunct de intimă sobrietate. Exaltarea cromatică este astfel ferită de orice tumult, iar rigoarea compoziţională nu lasă să se strecoare nici o complezenţă intimistă, nici măcar în „Interioare“ ori „Naturile statice“.

In foaierul studioului CASSANDRA expune pictorul de origine greacă Tanasis Fappas cele 45 uleiuri care urmează să fie curînd trimise în Statele Unite. În iunie 1971, într-o amplă expoziţie la „Orizont“, pictorul a revelat o viziune a cărei spiritualitate, încărcată de emoţie profund umană şi elevat artistică — a constituit un fel de eveniment. Substanţa afectivă, **liric** afectivă se accentuează în actuala expoziţie, în vreme ce aspectul dramatic a fost ocolit. Dacă sensibilitatea vădită în lucrările actuale este la fel de pudică, ferind creaţia de orice retorism patetic ; dacă tradiţia figurativă are o prospeţime modernă, fără artificii — a crescut tendinţa de idilizare. Personajele, în majoritate adolescent feminine sau chiar copile, revelează elementul serafic. Ţinuta, secret hieratizantă, florală, izbuteşte să nu cadă în încremenire prin substratul unei fervori de rugă sau de imn secret. De asemeni, s-a accentuat atmosfera de candoare în care nostalgia absolutului — în aspectul ei bizantin profan — n-are sugestii direct iconografice ce ar impieta viziunea consecvent picturală.

Tonurile au un timbru stins, uneori pastelat, deşi luminozitatea a crescut. Ritmica, psalmodiantă, se îndreaptă tot mai mult către melopeic. Toate gesturile sînt calme, semnificaţia de ofrandă devenind laitmotiv De aceea există riscul unui sens monocord şi al unui exces de idealizare. Lucrările în care tensiunea cromatică este mai subliniată („Grecoaica“), potenţînd picturalul, sau în care volumele sînt subliniate discret constructivist („Maternitatea“ mai mare) indică eventual drumul prin care emoţia lirică va regăsi amploarea necesară unei afirmări la fel de sincere, dar mai accentuat temperamental-virile.

Nicolae Argintescu-Amza

Valoarea semnului

EXISTĂ obiceiul ca în cazul expoziţiilor de grup, publicul sau chiar critica să caute un numitor comun sub semnul căruia se pot stabili similitudini artistice sau apartenenţa participanţilor la un crez artistic comun. Dar în condiţiile în care nu avem galerii specializate pe tendinţe, iar ceea ce interesează în primul rînd este valoarea intrinsecă a lucrărilor expuse şi nu încolonarea lor într-o suită de asemănări aproximative care să faciliteze mai ales referirile la un acelaşi program de limbaj, putem depăşi fără regrete aceste pseudo-pretexte de nedumeriri şi digresiuni.

Ceea ce nu înseamnă că, dincolo de asemănările superficiale, nu descoperim adeseori o atitudine comună a expozanţilor faţă de realitate şi de actul artistic, generînd un demers creator unitar, chiar dacă prin tehnică sau limbaj plastic nu pot fi alăturaţi. Acesta este cazul celor trei artişti care expun la galeria „Apollo“ : **Simona Runcan, Eva Suto** şi **Nicolae Roşu,** fiecare din ei optînd pentru un anumit gen al artelor plastice şi, firesc, pentru un limbaj specific, dar care îşi extrag elementele componente ale structurii artistice dintr-o sursă comună : **mitul,** transpus în semne şi nu în naraţiune.

În lucrările **Evei Suto** şi ale lui **Nicolae Roşu** justificarea mitică ni se pare mai apropiată de sursa arhaică, folclorică şi concluzia aceasta ne este furnizată chiar de ciclurile sub semnul cărora se grupează lucrările, dar şi de opţiunea pentru un material şi o tehnică anume.

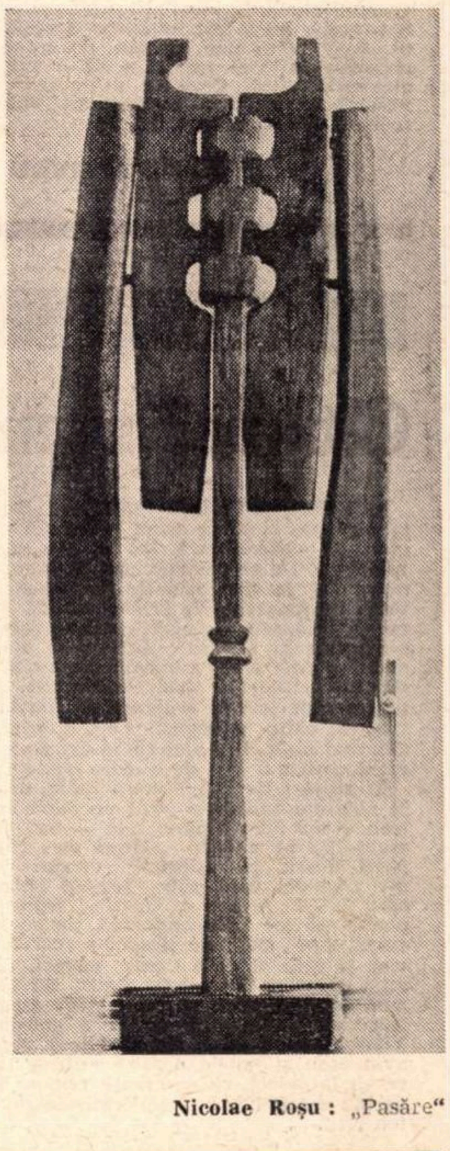
Pornind de la un leit-motiv etnografic asimilat, ciclul „Semne maramureşene“ realizat de **Eva Suto** nu se limitează la sugestiile sursei, ci apelează la compulsări de elemente diferite, în care lîna ocupă locul principal, „tapiserii“ aduse la pragul sculpturii, a obiectului ambiental tridimensional. Soluţia nu este inedită, dar originală ni s-a părut formula după care se rezolvă ca structură de ansamblu piesele, ca şi faptul că, folosind gama culorilor naturale cu accente cromatice orchestrate în acorduri joase de roşu carmin, violet, albastru, cele nouă „sculpturi cu lînă“ se dovedesc obiecte discrete, „acroşabile“ în interioare domestice, putînd încălzi cu prezenţa lor spaţiul intim

Ciclul de cinci păsări pe care ni-l propune **Nicolae Roşu,** ca şi alte lucrări cioplite în lemn : „Zbor“, „Mireasă“, „Stîlp“ se dovedesc rodul prelucrării unor mituri de sursă străveche, aceleaşi care au fecundat şi creaţia necunoscută cu funcţie apotropaică, dar şi utilitară atît de frecventă în spaţiul nostru, interpretate mai ales pe linia sugerării unor volume capabile să provoace asociaţii, dar şi să angajeze un dialog cu spaţiul. Concepute în raport de un ax de simetrie, încheiată ca nişte aripi ale unor imenşi fluturi, lucrările se opresc la limita „happening“-ului, presupunînd posibilitatea intervenţiei spectatorului, dar eliminînd-o practic tocmai pentru a evita hibridizarea fondului de inspiraţie. Cioplite astfel încît lumina să vibreze pe suprafaţa accidentată, piesele care alcătuiesc fiecare lucrare sînt ele însele elemente cu valoare independentă, datorită volumelor ce angajează spaţiul, dar şi orificiilor şi reliefurilor care ne fac să intuim un coeficient de dinamism inclus în fiecare detaliu, chiar dacă lucrarea se numeşte „Echilibru“. Trebuie adăugată calitatea rezolvării tehnice, de cert profesionalism.

În cazul **Simonei Runcan** miturile în jurul cărora se structurează lumea de semne sînt cele de provenienţă recentă, ale epocii noastre, chiar dacă uneori se face un apel la surse livreşti deschis enunţate şi alese ca punct de pornire. Sugestiv este ciclul „Prezenţa obiectelor“, inventarul unui univers intim dar şi aluzie ironică la procesul de reificare acut simţit de omul contemporan, din care ne reţin atenţia lucrările „Secunda 9“, „Vapor în iarbă“ „Chibriturile arse“ şi montaje de imagini dar şi de idei, în care valoraţia impresionistă a negrului cald al acvatintei este dinamizată de accente de roşu şi galben cu acţiune psiho-fiziologică .

Ciclul lucrărilor în care artista porneşte de la un precedent celebru „primitivi“ sau „mici maeştri“ se dovedeşte tot o lume de sigle care se descifrează prin referire la model, dar şi cu ajutorul valorilor scriiturii şi coloritului. Montaje de planuri cromatice şi de imagini, sugerînd continuitatea spaţiului, lucrările „Mic dejun cu struguri“, „Baba-oarba“, „Cocheta“ au valoare profund umană, de inserţie lucidă în spiritualitatea epocii.

Virgil Mocanu



Nicolae Roşu : „Pasăre“

Radio Televiziune

Micul ecran

„File dintr-o istorie vie“

● SEMICENTENARUL UNIUNII TINERETULUI COMUNIST a fost omagiat în întreaga țară prin numeroase manifestări. Cum era și normal, televiziunea a fost prezentă la această sărbătoare.

Vineri 14 aprilie s-a transmis din Sala Palatului emoționanta adunare – onorată cu prezența conducerii de partid și de stat — la finele căreia am urmărit un foarte frumos spectacol festiv.

În întîmpinarea acestui eveniment, televiziunea a venit și prin alte manifestări, una dintre cele mai importante fiind fără îndoială lungul montaj filmic **File dintr-o istorie vie**, un serial ce a cuprins patru episoade intitulate : **Tradiții revoluționare**, **Pe baricadele luptei**, **Timp eroic**, **Vîrstele demnității**.

Autorii, N. Dragoș și Avramescu-Baciu, au încercat, și-n mare măsură au reușit, să prezinte aspectele cele mai semnificative din istoria de cincizeci de ani a tineretului comunist, începînd cu perioada luptei în ilegalitate și încheind cu imagini din actualitate.

Fără să vrei, cînd urmărești acest gen de serial t.v. ești tentat să-l compari cu cele două pelicule asemănătoare ca modalitate : **În această țară, comuniștii** și **Împotriva întunericului** datorate lui Eugen Mandric, sau cu excelentul serial retrospectiv **Planeta se grăbește**, realizat de Paul Anghel și Sergiu Verona. Ceea ce aveam în plus în filmele lui Mandric sau la **Planeta se grăbește** era o selecție și o organizare mai riguroasă a imaginilor de arhivă, de unde se năștea un dramatism autentic al faptelor.

Tocmai acest dramatism simțeai că lipsește montajului **File dintr-o istorie vie.** Probabil că lacuna principală a constituit-o extrem de puținul material pus la dispoziție. Acest lucru se observa și datorită deselor repetări, de la episod la episod sau chiar în cadrul aceluiași episod, a unor imagini. Abuzul de fotografii neutre a contribuit uneori la estomparea dramatismului. În plus, nici gradarea evenimentelor nu a fost întotdeauna realizată. Acest lucru ține, desigur, de un simț cinematografic și mai ales de o știință cinematografică. Ceea ce a impresionat însă deosebit a fost comentariul. Foarte frumos, sincer, colorat, poetic.

Radu Dumitru

TELE-GLOSE

ORELE ZILEI

● RĂSPUNZÎND, desigur, unor acute imperative ale epocii moderne, dar, poate, și acestei străvechi tentații umane de a multiplica și înțelege multiplicarea vremii, televiziunea emite, de cîteva luni, în trei timpi, inițiativă care antrenează o mare cantitate de muncă, de inventivitate, de investiții, un atent studiu al publicului, deci o sociologie a gusturilor.

Programul de dimineață, conceput, cu extrem de rare excepții, sub formă de reluări (Tele-școala, Tele-universitatea, Tele-enciclopedia, **cursuri de limbi străine, filme,** Mai aveți o întrebare, **adică, firesc, emisiuni importante și utile pentru un public larg, dornic să se instruiască), ar avea, însă, toate drepturile să lanseze el însuși premiere. Sigur, este o regulă nescrisă, premierele au loc după 7 seara, dar, să fim drepți, sufletul nostru e pregătit să recepteze oricînd ineditul. Chiar și la ora 10 dimineața.**

Programul 2, situat față de primul într-un raport de luminoasă complementaritate, găzduiește seri de teatru, concerte simfonice, muzică ușoară, dezbateri economice, emisiuni dintre care, măcar unele, ar putea figura, cu îndreptățire, și pe canalul 1, chiar în orele de largă audiență : Mari muzee ale lumii, Cărți și idei **sau** Cronica literară **care numai în ultimele săptămîni a discutat volume de Al. Xenopol, Mihai Ralea, Geo Bogza, Marin Preda.**

Căci, segmentînd și bifurcînd timpul, televiziunea nu are de ce să se abată de la legea însăși a firii : toate orele zilei comunică secret și dialectic între ele.

Ioana Mălin

În prima jumătate a lunii iulie telespectatorii vor vedea o nouă premieră absolută : „Robespierre" de Romain Rolland (în adaptarea **Letiției Popa** și **Sofiei Stoicescu-Sincan). În regia Letiției Popa evoluează, printre alții, Ovidiu Iuliu Moldovan** (rolul principal) **și Clody Bertola aflați, în imaginea de mai sus, în timpul unei repetiții**

Foto : Vasile Blendea

Telecinema

Nemodificarea

● OCOLUL bulgar este povestea eternă dintre un bărbat și o femeie, eterna lor „scurtă întîlnire“ la răscrucea unor conjuncturi istorice care nu suportă — de istorice ce sînt — veșnicia, nici măcar în amor. Bărbatul susține ideea fără echivoc, de tînăr, încă de pe vremea studenției sale, într-una din acele celebre ședințe în care o morală nouă cucerea masele aflate la începutul dezbaterilor decisive (dezbateri urmate de „seri dansante“, unde Amapola și Suliko erau puse pe foxtrot!): între doi oameni bine pregătiți ideologic, amorul nu poate dura mai mult de, hai să zicem, zece zile; oamenii puternici trebuie să-și înfrîneze logic și ideologic sentimentele, să le subordoneze țelului, țel care este de altfel unul dintre cele cinci criterii conform cărora o femeie și un bărbat se pot îndrăgosti în mod just; „exagerarea acestor sentimente — strigă bărbatul — înseamnă freudism!“ Bărbatul e frumos, puternic, patetic, cinstit, în acord cu istoria, deloc conjuncturist, unul din acei entuziaști și binecunoscuți prețuitori ai clipei, al căror orgoliu suprem era să transforme acțiunea — în nemodificare. Tocmai într-un moment retoric, femeia se va îndrăgosti de el — căci atracția fizică e totuși unul din cele cinci puncte ! — fără să-i pese de conjunctură, de vorbe, de teorii și mai ales de prejudecata care zice că nu fata trebuie să spună prima „te iubesc“. Ea îi spune că-l iubește și ei se vor iubi — exact zece zile — într-o cămăruță studențească, loc suficient pentru o eternitate populată cu toate farmecele unei iubiri nemuritoare care-și poate permite să ironizeze, tandru, vremelnicul: — „Pe cine urăști?“ o întreabă el, șarjînd tonul ședințelor tenebroase. — „Urăsc dușmanul de clasă“! — „Ce greșeli ai făptuit?“ — „Am cumpărat ciorapi la negru!“ îi răspunde ea, frivol și cavernos, mușcînd dintr-un cartof fiert.

„Ce veseli eram pe atunci!“ îi va spune ea peste 20 de ani, ca să luăm o cifră — căci „După 20 de ani“ rămîne cel mai frumos titlu de roman. Aici e tot filmul, întregul ocol. Sînt amîndoi în mașina lui, s-au întîlnit întîmplător pe un drum de țară, el căutînd șoseaua spre Sofia — Sofia de unde trebuie să ia avionul spre Viena, Viena unde va ține o conferință în problema prefabricatelor. Omul a ajuns mare, așa cum și-a propus. Ea e arheolog. se ocupă cu trecutul — metaforă cam străvezie dar exactă, căci tot drumul lor nu e decît un lung ocol în jurul acelei ere geologice cînd Amapola și Suliko se dansau ca foxtrot-uri. Au îmbătrînit amîndoi, au copii fiecare — dar mai pot fura piersici, se mai pot privi cu încîntare, sînt sănătoși, puternici, ar mai putea sfida cotidianul în numele veșnicei iubiri. „Nu, nu m-am schimbat — susține el cu aceeași intransigență fascinantă — nu mă simt vinovat pentru nimic...“ Ea vine după el pînă la aeroport, pînă în ultima clipă a ocolului, căutînd împreună un loc imposibil de taină și acolo — printre turiști și stewardese — omul nemodificat se supune, rănit, vulnerabil, învins, chemării eterne: „Să ne mai întîlnim, să ne mai iubim, trebuie să ne mai vedem...“ „Nu trebuie!“ — i se răspunde cu acea intransigență morală pe care el însuși visa s-o inoculeze tuturor. „De ce nu trebuie?“ va striga el după 20 de ani.

Ocolul **nu-i un cerc vicios, calomnios sau negru. E în el o mare lumină — poate mai dureroasă decît în** Bărbatul și femeia **lui Lelouch — venită din îndelungata decantare a istoriei și a amorului, resimțite exact în piept, acolo de unde izbucnesc filmele bune și unde moare încet, într-adevăr pe ocolite, imatura nostalgie după modificarea diurnă, din urmă...**

Radu Cosașu

Radio

Cît mai avem de trăit

● EMISIUNI PERMANENTE — „Scriitorii se pot bizui de acum înainte și mai mult pe cititorii lor“. De ce „de acum înainte“ ? De ce „și mai mult ? Exact în momentul în care opiniile de lector ale tînărului muncitor de la Uzinele „23 August“ deveneau cu adevărat interesante, s-a trecut la altceva. Fac parte dintre acei inși care sînt realmente interesați de opiniile cititorilor (nu, bineînțeles, de acelea care le sînt sugerate, cu amabilitate, de către redactori) și aș fi vrut să știu mai mult. Mai ales că se exprima, în cazul nostru, o idee de o mare noblețe.

În aceeași **Revistă literară radio**, aflată în nota obișnuită, s-a auzit un nume care este — sau mi s-a părut mie — nou. Daniela Caurea a citit, alături de cîțiva poeți tineri „profesioniști“, versuri despre tinerețe, puse sub semnul aniversării U.T.C. A fost o foarte frumoasă poezie, de loc convențională, de adolescentă care „mai sare și acuma coarda, în vis“ și care observă cum mamei, „de-atîta blîndețe i-alunecă visul“. Să reținem acest nume și să reținem de asemenea revenirea „în forță“ a emisiunii **Viața cărților** (m-aș bucura dacă vor fi avut ecou și notele noastre critice) : recenzii la obiect, cu observații critice, dispariția dulcii blîndeți uniformizatoare, un ton ferm.

S-a înțeles adevărul simplu că o emisiune de critică literară nu poate fi asimilată, cum de-atîtea ori s-a întîmplat în trecut, cu o lungă înșiruire de ode închinate, fără diferențieri, tuturor cărților și tuturor autorilor. Tot o emisiune permanentă aș dori să devină și admirabilul **Roman al muzicii**, pe care-l imaginează de cîteva săptămîni George Bălan. Desigur, acel „suiș al viorilor“ este mai presus „de orice înțelepciune“ ; abuzul de hiperbole rămîne, însă, o primejdie pe care sînt sigur că distinsul muzicolog o cunoaște și va ști s-o ocolească.

● VOM TRĂI 120 DE ANI ? — Una dintre cele mai frumoase emisiuni (literare) ale săptămînii a fost cea pe care **Știință, tehnică, fantezie** a dedicat-o luptei împotriva îmbătrînirii. Autoarele (Victoria Dinu, Elvira Dimitrescu) s-au mișcat rapid și s-au priceput nu numai să pună întrebări, ci și să-și determine interlocutorii să dea răspunsuri care-i „angajau“ și care ne „angajau“ și pe noi, ca ascultători. Ce ne împiedică, la urma urmei, să trăim 140 de ani (cît s-ar cuveni după opinia unui recent congres medical ținut la Basel) sau măcar 120 (vîrsta finalului, după părerea profesoarei doctor Ana Aslan) ? Cam multe ne împiedică. Am notat care sînt aceste impedimente (după părerea unor anonimi, interogați pe stradă, sau a specialiștilor) : 1) poluarea atmosferei; 2) tutunul ; 3) sedentarismul ; 4) agitația zilnică a vieții moderne ; 5) lipsa de odihnă ; 6) alimentația nerațională; 7) necazurile în familie; 8) vinul prost (!) ; 9) lipsa excursiilor; 10) iradiația ; 11) starea de stress ; 12) predispoziția spre toxice (Ana Aslan) ; 13) hipertensiunea arterială netratată (prof. dr. Al Ciplea, care a vorbit între altele și despre un proces de „uscare“ a organismului) ; 14) supra-solicitarea intelectuală (dar numai în lipsa unei bune discipline de lucru) ; 15) pesimismul. Să fim optimiști ! Și acum, că știm totul, să ne păzim de cele rele și să murim, la 140 de ani, cu privirea către baobabul **Micului prinț** care trăiește nici mai mult, nici mai puțin de 6000 de ani, record absolut !

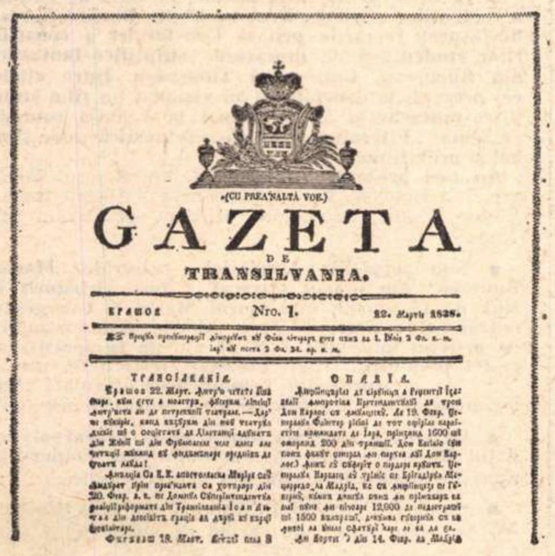
● UNDELE EMOȚIEI — Un interesant articol apare în ultimul număr al revistei „Cronica“. N. Barbu se ocupă de felul în care se spun versurile la radio. Observații fine, o opinie cu care sîntem pe deplin de acord : nu orice poezie se poate **spune** („Dacă am putut auzi, de pildă, **După melci** de Ion Barbu — spus admirabil, de o interpretă sensibilă [...], mă îndoiesc că s-ar putea spune acceptabil **Oul dogmatic**“), o mustrare care ni s-a părut de o asprime exagerată (de altfel, exemplele pozitive din același articol n-o îndreptățesc): „...de obicei, actorii care spun versuri interpun între poet și auditoriu clișeele unor trăiri minore, derizorii : ascultați emisiunile de versuri de la Radio-București !“. Într-adevăr, emisiunile trebuie ascultate, pentru că de foarte multe ori nu se întîmplă așa.

Florin Mugur

Ochiul magic

George Bariţiu şi „Gazeta de Transilvania"

● Datorită unei descoperiri recente, se ştie că istoria presei române începe cu periodicul al cărui prin număr — sub titlul **Fama Lipschii** — a apărut în mai — iunie 1827, la Leipzig, avînd ca „spiritus rector" pe studentul valah Ion Mihail K. Rosetti.



(CU PREA'NALTĂ VOE.)

GAZETA

DE

TRANSILVANIA.

Nro. 1.

22. Martie 1838.

Periodicul acesta a fost înscris între **Courier de Moldavie** (1790), **Crestomaticul românesc,** editat de Teodor Rakoce în 1820, **Biblioteca românească,** scoasă de Zaharia Carcalechi, în 1821, şi primele gazete româneşti propriu-zise : **Curierul românesc,** apărută sub conducerea lui I. Heliade Rădulescu, la 8 aprilie 1829, şi **Albina românească,** editată de Gh. Asachi, la 1 iunie 1829". (Vezi **România literară** din 10 februarie a.c., p. 18).

Din această suită lipseşte **Gazeta de Transilvania** cu ctitorul ei, **George Bariţiu** (1812 — 1893), întemeietorul presei române din Transilvania.

Această „Gazetă", primul ziar politic şi informativ al românilor transilvani, a apărut ceva mai tîrziu, dar este necesar să figureze în rîndul primelor periodice româneşti.

Începînd de la 12 martie 1838, **Gazeta de Transilvania** apare la Braşov, din iniţiativa şi sub conducerea lui Bariţiu, pentru ca, la scurt interval, tot la Braşov (cu începere de la 2 iulie 1838) să apară revista săptămînală **Foaia pentru minte, inimă şi literatură,** redactată pînă în 1850 de acelaşi Bariţiu, apoi de Iacob Mureşan, pînă la 24 februarie 1865, cînd îşi încetează apariţia.

În schimb, **Gazeta de Transilvania** s-a bucurat de o longevitate puţin obişnuită. A trăit 108 ani.

Datorită conţinutului lor şi largii răspîndiri printre românii de pretutindeni, ambele periodice arătate mai sus au jucat un rol precumpănitor în pregătirea ideologică a revoluţiei din 1848. Ca atare, au şi avut de înfruntat piedici politice, ivite chiar de la începutul existenţei lor.

Ca ziarist, Bariţiu a mai condus, între 1868 — 1893, revista **Transilvania,** organ al „Asociaţiunii transilvane pentru literatura română şi cultura poporului român", care a apărut mai întîi la Braşov (1868 — 1881) şi apoi la Sibiu (1881—1945).

A înfiinţat în Sibiu **Observatoriul,** cotidian politic, economic şi cultural progresist, apărut între 1878 — 1885, pentru a cărui ţinută lui Bariţiu i s-au intentat trei procese politice.

Pe lîngă activitatea ziaristică militantă, pentru care Iosif Vulcan îl numea „decan al presei române", în îndelungata sa viaţă Bariţiu s-a manifestat ca un cărturar multilateral — istoric, profesor, filolog, economist, etnograf, întemeietor şi conducător de instituţii culturale — ceea ce i-a atras alegerea sa, în martie 1893, ca preşedinte al Academiei Române, onoare de care s-a bucurat scurt timp.

La 2 mai, acelaşi an, a încetat din viaţă.

Astăzi cînd, la 24 mai, se împlinesc 160 de ani de la naşterea sa, figura acestui strălucit fiu al poporului român este bine a fi rememorată.

Prof. emerit dr.
Constantin SIMIONESCU

„Salonul cărţii — Bacău, 1972"

● Între manifestările din cadrul Anului Internaţional al Cărţii, *oraşul Bacău a înscris de curînd o frumoasă iniţiativă. La 14 aprilie, 1972, prin grija Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă şi a Centrului judeţean de librării, a fost deschis la Galeriile de artă „Salonul cărţii Bacău — 1972", în care sînt prezentate peste 1000 de titluri din producţia editorială a anilor 1971 şi 1972. Festivitatea de deschidere a avut loc în prezenţa tovarăşului* Gheorghe Roşu, membru al *C.C. al P.C.R., prim-secretar al Comitetului judeţean Bacău al P.C.R.*

După cuvîntul tov. Constantin Călin, *preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, a vorbit tov.* Victor Enăşoaie, *secretar al comitetului judeţean Bacău al P.C.R., care a subliniat importanţa acestui eveniment cultural.*

Au adus apoi un vibrant salut : Mircea Mâciu, *director adjunct al Direcţiei literar-editoriale din Consiliul culturii şi educaţiei socialiste,* Traian Iancu, *din partea Uniunii Scriitorilor din R. S. România,* şi Mircea Radu Iacoban, *din partea Asociaţiei scriitorilor din Iaşi şi a Editurii „Junimea".*

În prima din cele zece zile consacrate „Salonului cărţii — Bacău, 1972", au fost prezentate fragmente de lucrări din „fonoteca de aur", de Mihail Sadoveanu, Octavian Goga, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, George Bacovia şi Tudor Vianu, în lectura acestor mari creatori.

În după-amiaza aceleiaşi zile, a fost lansat volumul de poezii „Noi" de Traian Iancu, *apărut în Editura „Dacia", iar poeţii* Radu Cârneci, Ovidiu Genaru, Mihail Sabin şi Ioanid Romanescu *au citit din versurile lor. Sîmbătă 15 aprilie, după expunerea intitulată „Biografia unei colecţii" prezentată de* Tiberiu Avramescu, *şef de redacţie la Editura „Minerva", a avut loc lansarea volumului „Studii şi cercetări" de* criticul Z. *Ornea,* volum *prezentat* de Vlad Sorianu.

Revista revistelor

„Ateneu"

● *Interesantul dialog, purtat în nr. 3/1971 al revistei, sub forma unui interviu, între prozatorul Alexandru Papilian şi criticul Al. Paleologu* (Despre cultură şi civilizaţie) *se transformă pe parcurs, prin amplitudinea temei, într-o adevărată dezbatere. Interlocutorii trec în revistă o serie de opinii emanate de-a lungul timpului în proza de idei şi în filozofie. Reţinem enunţul final al lui Al. Paleologu : „Nimic nu ne poate pasiona fără implicarea conştiinţei".*

In cadrul rubricii „Pro amicitia", Radu Cârneci dedică un scurt portret Etei Boeriu, poetă originală (cunoscută mai mult, însă, ca traducătoarea Divinei Comedii), *citind versuri notabile din volumul* Ce vînăt cring.

Revista vădeşte abundenţă informaţională (nu totdeauna îndeajuns de semnificativă) din domeniul manifestărilor culturale desfăşurate în perimetrul Bacăului sau în alte părţi ale ţării. Reduse, ca extensie şi vibraţie, proza (un fragment de roman semnat de Eugen Uricaru) şi versurile apărute în acest număr.

Semnalăm cu satisfacţie binevenita traducere (datorată lui Cicerone Cernegura) a unui „Autoportret Dylan Thomas". Marele poet englez reflectează metaforic la condiţia şi natura poeziei, în general, şi, în particular, a liricii sale. Reţinem o sugestivă şi posibilă definiţie a poeziei : „Poezia este ceea ce mă face să rîd sau să plîng sau să casc, care face să-mi strălucească unghiile de la picioare, care mă face să fac aşa sau altfel sau nimic".

D. C.

PESCUITORUL DE PERLE

SCRISOARE FOARTE DESCHISĂ

Stimate tovarăşe M. Ciurdariu, citii în numărul trecut al revistei noastre, chiar în această pagină, proza dv. de răspuns. Vă citii deci. Şi după ce v-am citit, trebuie — vorba celebrului filozof antic — să fac **mea culpa.** Da, dreptatea e totală de partea dv. Cum naiba nu-mi dădui seama că termenul CREATIVITATE are o acceptietate tehnicabilă ?!

Dar — nu ca să mă scuz, ci ca să mă explicitez — fie-mi îngăduibil, cum a zis alt filozof, să vă arăt ce anume m-a dus la dezastru. Mă luai după unu', Maiorescu, Titu Liviu. Carele lua în derîdere ba pe cutare că scria **precizitate,** ba pe altul care se ocupa cu **lucrăţivitatea ştiinţală,** ba pe un al treilea de zicea despre Cuvîntul **divin** că e **necuprinsibil,** iar despre puterea divină că-i **neajunsibilă.**

Ce am dedus eu de-aici, în candiditatea mea ? Că păcătoasa asta de limbă românească n-ar suferi ca dumneata, oricare ai fi, să lipeşti la un cuvînt ori altul cutare sufix, ba şi sufix la sufix, aşa după toană.

Mă mai lăsai dus şi de un franţuz, unu' Etiemble. Carele şi dînsul se pronunţă, în cartea sa **Parlez-vous franglais ?,** împotriva sufixelor lipite cu pap.

Poate fi de mirare, în aceste împrejurări, că m-am înşelat atît de amarnic ?

E drept că m-au tras pe sfoară şi dicţionarele — în ce priveşte, în special, gingaşa vocabulă CREATIVITATE. Deschisei „Dicţionarul limbii române moderne", „Dicţionarul enciclopedic român", „Dicţionarul de neologisme", **Petit Larousse**-ul, masivul **Vocabolario italiano della lingua parlata** de Rigutini şi Fanfani, dicţionarul nostru „Spaniol-român" — şi pretutindeni nici urmă de vreo **creativitate.** Abia astăzi, după cele scrise de dv., desluşii că toate aceste dicţionare, neincluzînd cuvîntul cu pricina, au urmărit diabolic să mă facă de rîs în ochii dv. vigilenţivi.

Dar apropo ! Era să uit. Consultai şi acel **Mic Dicţionar FILOZOFIC,** apărut acum trei ani în Ed. Politică şi alcătuit de 40 (patruzeci) de filozofi, printre care şi cunoştinţa noastră comună, **Marcel Breazu,** care tocmai scrisese despre „...factorul personal în creativitatea artistică". Ei bine, nici acest dicţionar nu consemnează vocabula **cu accepţie tehnică filozofică :** creativitate. Ce ne facem, iubiţilor ? — mi-am zis. Şi tot eu am răspuns : acesta e un MIC dicţionar filozofic. Să aşteptăm să apară cel MARE. Acolo musai vom găsi ce ne trebuie.

Pînă una-alta, dv. m-aţi convins nu numai că sînteţi tare priceputiv în tehnica filozofiei ori filozofia tehnicii, dar că aveţi şi mare competenţă în lingvistică. Deoarece cu piramidală precizitate definiţi că :

„În materie de limbă vie **(că în materie de limbă moartă s-o lăsăm moartă** — nota mea), abuzul unora nu invalidează uzul altora, după cum nici uzul tuturor („bunul simţ") nu invalidează... **creativitatea** limbii".

Limbajul, evident, e obscuro - creativo - tehnic, dar înveţi de aici că o limbă nu e creată de un popor, ci că ea însăşi se creează pe sine, în chip de generaţie spontanee.

Însă îngăduiţi-mi, în ciuda admiraţiei inlemnite ce vi-o port, să vă fac şi o dojană. Au trecut aproape doi ani de cînd, tot aici, am publicat o notă intitulată „TIVITATEA CUVINTELOR", unde ridiculizam, ca şi ieri, sufixele arbitrare şi sufixele la sufixe. De ce n-aţi intervenit atunci ? Nu mai ajungeam azi în halul în care am ajuns De asemenea, acum nu vă sesizaţi deloc nici de ATRACŢIOZITATE, nici de APLICABILITATE, nici de SORDIDITATE, nici de COMPETITIVITATE. E frumos să aduceţi admirabile argumente numai în favoarea **creativităţii ?** E frumos să le lăsaţi pe celelalte de izbelişte ?

În sfîrşit, cu concluzia dv. nu pot fi de acord nici în ruptul capului. Ziceţi : „... să nu **creativăm perle...**" Vai de mine ! Ba să creativaţi. Şi cît mai multe. Ce ? vreţi să mă lăsaţi fără pîinitate ?

Cu stimă,
Profesorul HADDOCK

PEGASUL TROIAN

● Tocmai cînd se bucura că are şi el maşină la scară, cineva îi luă scara.

● Hotărăşte-te : sau intri, sau ieşi ! striga mulţimea înspre basorelief.

● Nu înţeleg cum un microb sănătos ne poate îmbolnăvi !

● Albina rămăsese asa dintr-o polenizare încrucişată.

● Poţi fi şchiop şi cu un picior in plus.

● Omenirea va progresa atît de mult, încît vei putea apăsa pe buton fără să mişti un deget.

● „Banii sau viaţa ?" filozofă hoţul.

● Festina lente, **start !!!**

● Nu credeţi că o femeie al cărei mijlocel a fost într-adevăr tras prin inel e cam cilindrică ?

● Ierbarul este un album de familia erbaceelor.

● Pasărea era atît de bolnavă, încît nu putea zbura din cauza termometrului.

● Aplaudaţi ţînţarul din zbor, pînă nu devine armăsar.

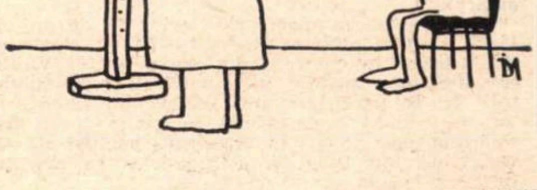
● „Fotograf amator, execut fotografii alb-negru, cu negrul meu".

● Un vehicul la îndemîna oricui poate fi realizat dintr-un şifonier pe a cărui uşă scrie „Împingeţi !"

● Am anunţat la „Deranjamente" că nu-mi vine tonul şi de atunci aud mereu o voce în receptor : vinee ! vinee !..

● Vă cred că mă puteţi bate la şah, dar nu înţeleg de ce aşteptaţi pînă atunci.

Tudor VASILIU



Ion DOGAR-MARINESCU

Vintilă Russu-Șirianu la 75 de ani

● NUMELE LUI VINTILĂ RUSSU-ȘIRIANU evocă mai mult decît parcursul bio-bibliografic al unei existențe de scriitor, înscrisă în parametrii unei epoci. El trezește în memorie o succesiune de nume și evenimente care se înlănțuie și se întrepătrund pe mai multe planuri, pentru a face legătura între timpul de premieră al balonului captiv și al velocipedului și deceniul decolărilor lunare. Între vechea structură agrară, fundamentată pe marea proprietate particulară și garnisită cu moștenirea cutumelor feudale, și cea de azi, a societății socialiste.

Fiu al ziaristului și scriitorului cu același nume, cu obîrșia într-un neam de meseriași din Șiria, înrudit cu Slavici, Vintilă Russu-Șirianu își va petrece copilăria și adolescența în mediul intelectual și scriitoricesc al transilvănenilor trecuți prin vama cucului și stabiliți la București, desfășurînd aici o intensă activitate de propagandiști ai Unirii. Între aceștia e destul să pomenim pe Coșbuc, St. O. Iosif, Ilarie Chendi, Ion Gorun, Nerva Hodoș, Zaharia Bârsan, Octavian Goga și Liviu Rebreanu. S-ar mai putea vorbi de statornica prietenie și grijă pe care două mari spirite, I. L. Caragiale și Nicolae Iorga, au acordat-o acestui grup militant și care constituie un adevărat patronaj spiritual.

A debutat în 1919 ca poet și semnătura lui a putut fi întîlnită, o perioadă de ani, în mai toate publicațiile de notorietate ale vremii: „Minerva", „Sfatul Țării", „Renașterea Română", „Adevărul literar", „Luceafărul", „Transilvania", „Gîndirea", „Rampa", „Cele trei Crișuri", „Cugetul Românesc", „Universul literar" etc. În „Gîndirea", în „Cugetul Românesc" și în „Flacăra" (a cărei conducere a girat-o un timp) a publicat bucăți de proză originală care au suscitat interes. După poezie și proză a urmat teatrul, o seamă de piese intrate sub reflectoarele scenei, dar niciodată publicate în volum, împărtășind din acest punct de vedere soarta poeziei și a bucăților de proză. Trei din aceste piese s-au jucat cu succes la Teatrul Național. Altă lucrare dramatică, intitulată **Clocot**, aducea în spațiul scenic suflul revoluționar al momentului Grivița 1933. Piesa a fost încununată cu premiul întîi al unui concurs pe țară și reprezentată la inaugurarea Teatrului Giulești în 1947.

Pe parcursul a mai bine de cincizeci de ani, Vintilă Russu-Șirianu a scris articole și cronici, pagini de memorialistică și de comentariu asupra unor evenimente, marcîndu-și prezența activă în contemporaneitate.

Bun cunoscător al cîtorva limbi de mare circulație, a tradus poezii, proză și eseistică, precum și un mare număr de materiale muzicale: libretele în versuri ale operelor: **Aida**, **Carmen**, **Tosca**, **Bărbierul din Sevilla** și **Damnațiunea lui Faust**.

În contactul de o viață cu mediul literar și cu personalitățile timpului, Vintilă Russu-Șirianu s-a bucurat de prietenia și stima unor oameni ca: Octavian Goga, N. Iorga, Lucian Blaga, M. Sadoveanu, Cezar Petrescu, Adrian Maniu, Gib. Mihăescu, Panait Istrati, George Enescu, Ionel și Al. O. Teodoreanu etc.

Preocupat de crearea unor legături, pe linie culturală, cu țara care sprijinise acțiunea de unificare a poporului nostru în timpul primului război mondial și apoi la conferința păcii, Șirianu fondează și conduce în capitala Franței o serioasă revistă lunară **„Revue Franco-Roumaine"**. Între 1927 și 1932 locuiește la Paris, absorbit de această muncă. Alături de ilustre colaborări franco-române, în paginile revistei vor apărea multe bucăți și fragmente din operele scriitorilor noștri, traduse în limba franceză de însuși redactorul publicației.

Anii trecuți, Editura pentru literatură a tipărit primul volum din scrierile lui Vintilă Russu-Șirianu: **Vinurile lor**, cîteva sute de pagini de proză memorialistică, evocînd momente trăite în intimitatea unor uriași ai literaturii și artei noastre. Critica l-a comentat cu note pozitive și cu elogii, apreciind calitățile epice și de comediograf ale autorului.

În întîmpinarea sărbătoririi celor 75 de ani de viață, Editura „Cartea Românească" va scoate de sub teascuri o culegere din versurile lui Vintilă Russu-Șirianu risipite prin publicațiile deceniului trei. Ni se pare întrutotul binevenită publicarea lor, pentru că o parte din imaginile și strofele tînărului poet inclus în **Antologia poeților de azi** (1928) de Ion Pillat și Perpessicius se mai țin minte și acum.

Vlaicu Bârna

Viața literară

Dezbateri în pregătirea Conferinței scriitorilor

LUNI 17 aprilie a.c. a avut loc ședința lărgită a organizației de bază P.C.R. nr. 2, consacrată discutării Tezelor publicate în întîmpinarea Conferinței naționale a scriitorilor. La discuții au participat redactori ai revistelor din Capitală ale Uniunii Scriitorilor.

Au luat cuvîntul: Dan Hăulică, Virgil Teodorescu, Vasile Băran, Cezar Baltag, Nicolae Ciobanu, Fănuș Neagu, Ștefan Aug. Doinaș, S. Damian, Ioana Crețulescu și Constantin Chiriță, secretar al Comitetului de partid al Uniunii Scriitorilor.

Discuțiile au fost purtate în spiritul unei înalte responsabilități, într-un climat de stimă, de luciditate critică și de încredere în forțele scriitoricești. Tezele Uniunii Scriitorilor au fost considerate ca o încercare de sinteză a fenomenului nostru literar, ele decurgînd firesc din sensurile esențiale ale documentelor de partid privind literatura și arta din țara noastră. În textul lor, literatura este văzută ca un proces continuu; ele încearcă să cuprindă direcțiile principale ale fenomenului literar contemporan și garantează libertatea de înțelegere a căutărilor creatoare.

Referindu-se la multitudinea de aspecte ale creației și vieții literare, la aspecte ale dezvoltării poeziei, prozei, criticii și dramaturgiei, la modul în care se afirmă realele valori și se întreține un climat propice dezbaterilor literare, cum și la felul în care este difuzată literatura română peste hotare, participanții la discuție au exprimat interesante opinii cu privire la dezvoltarea literaturii noastre.

Șantier

Silvian Iosifescu

are la Editura „Eminescu" un volum de studii intitulat **Dimensiuni caragialiene**. Editurii „Minerva" i-a încredințat pentru „Biblioteca pentru toți" o antologie de pagini memorialistice din literatura universală.

Lucrează la un studiu, **Măreție și micime**, ce sondează unele metode de critică literară.

Teodor Mazilu

a predat Editurii „Cartea Românească" volumul de versuri intitulat **Cîntece de alchimist** și cartea de eseistică **Iprocrizia disperării**.

Este pe cale de a încheia volumul de nuvele **Înmormîntare pe teren accidentat**, pe care îl va încredința Editurii „Eminescu".

Al. Jar

a terminat un nou roman din viața muncitorimii, intitulat **Urechea**, pe care îl va preda Editurii „Cartea Românească". Lucrează la o suită de nuvele pe care le va grupa sub titlul **Nasul și fericirea lumii**, pe care o va încredința de asemenea Editurii „Cartea Românească".

Valentin Silvestru

așteaptă să iasă de sub tipar, la Editura „Meridiane", volumul de studii teatrale **Spectacole în cerneală**, iar la Editura „Albatros" un memorial de călătorie **1 000 de ore în Spania**. Pregătește pentru Editura „Minerva" o antologie a piesei românești într-un act (1840—1970).

Lucrează totodată la un nou volum de nuvele, schițe și scenete umoristice, ce va fi precedat de un **Tratat de rîsologie**.

UNIUNEA SCRIITORILOR

● **La Casa de cultură a tineretului din București, sectorul I, sîmbătă 15 aprilie a.c., acad. Zaharia Stancu, președintele Uniunii Scriitorilor din R.S. România, s-a întîlnit cu muncitorii întreprinderii „Automatica".**

Cu acest prilej, au fost discutate atît probleme privind opera literară a scriitorului, cît și unele probleme ale literaturii noastre contemporane.

● **În cadrul Asociației Scriitorilor din București a avut loc, în ziua de 13 aprilie 1972, reorganizarea secției de critică și istorie literară. Cu acest prilej a fost ales prin vot secret biroul de conducere al secției, format din** Matei Călinescu, Șerban Cioculescu, Ion Ianoși, Aurel Martin, Al. Paleologu. **Secretar a fost ales** Ion Ianoși.

● **Recent a avut loc constituirea Societății culturale „G. Călinescu" a oamenilor muncii din municipiul Gheorghe Gheorghiu-Dej, județul Bacău. Societatea are 8 secții — între care și de literatură, muzică, folclor, teatru, cineclub — și își propune să organizeze științific întreaga activitate de creație și cercetare de pe Valea Trotușului.**

În adunarea generală de constituire, printre alții, au fost aleși ca membri de onoare Al. Piru, Vasile Nicolescu **și** Romulus Vulpescu.

● **La 15 aprilie a.c., în cadrul „Serilor revistelor" și în organizarea revistelor „România pitorească" și „Vacanțe în România" a avut loc la Casa Ziariștilor vernisajul expoziției pictorului țăran Ion Niță Nicodim din satul Nicodinești, județul Arad.**

Prezentarea a fost făcută de George Macovescu, **secretarul Asociației scriitorilor din București. La manifestare, din partea celor două reviste au fost prezenți:** Toma George Maiorescu, Anda Basarab, Dona Roșu **și** Nicolae Pădureanu.

● **În zilele de 14 și 15 aprilie, la Casa de cultură a studenților „Grigore Preoteasa" din București, s-au desfășurat lucrările primei Consfătuiri a cenaclurilor studențești de literatură științifico-fantastică din București, Craiova și Timișoara. Între altele, cei prezenți la consfătuire au vizionat un film științifico-fantastic și au participat la o masă rotundă cu tema: „Literatura științifico-fantastică între simbol și previziune".**

Au fost prezenți: Vladimir Colin, Sergiu Fărcășan, Ion Hobana, Mircea Șerbănescu, Adrian Rogoz, Victor Zednic, Alexandru Mironov **și** Ovidiu Surianu.

● **Sub auspiciile Asociației culturale „Marius Bunescu" din orașul Caracal a fost sărbătorit în ziua de 16 aprilie învățătorul Marin I. Georgescu, redactorul revistei literare „Zorile Romanațiului", cu prilejul împlinirii a 45 de ani de la apariția acestei publicații. La această festivitate, poetul** Ion Potopin **a prezentat comunicarea intitulată „Valori progresiste în publicistica lui Marin Georgescu".**

● **La școala generală din comuna Singureni, județul Ilfov,** Ion Bănuță **s-a întîlnit cu pionierii și uteciștii, cărora le-a citit din versurile sale.**

● **Membrii Cenaclului „Anton Pann" din Rîmnicu Vîlcea s-au întîlnit de curînd cu poetul** Virgil Carianopol, **la Casa de cultură județeană, unde s-a desfășurat o șezătoare literară.**

● **La Casa prieteniei româno-sovietice din Capitală a avut loc o seară de teatru, în dezbatere fiind tema „Rîsul Thaliei sau cîteva considerații despre comedie". Au participat** Valentin Silvestru **și** Radu Cosașu, **după care a fost prezentată piesa „Viziuni flamande" de Michel de Ghelderode, în interpretarea unui colectiv artistic al Teatrului „C. I. Nottara".**

Tot la Casa prieteniei româno-sovietice, Mihail Novicov **a conferențiat despre „Orizonturi umaniste în literatura sovietică". De asemenea, în cadrul simpozionului „Civilizația socialistă și creația artistică", la 16 aprilie 1972, criticul** Ovidiu Papadima **a vorbit despre „Criterii de valorizare în arta contemporană".**

● **Comitetul municipal de cultură și educație socialistă din Piatra Neamț a organizat la 15 aprilie în sala Teatrului Tineretului, în cadrul „Antologiei scriitorilor români contemporani", o întîlnire cu poetul** Gheorghe Pituț. **Actori ai Teatrului Tineretului din Piatra Neamț au citit din versurile sale.**

● **Personalul medico-sanitar de la Policlinica „Tudor Vladimirescu" Vitan-București a avut recent ca oaspeți, la un recital de poezie, pe poeții** Ion Bănuță, Ștefan Augustin Doinaș, Mihai Gavril, Lucian Beliu, Dumitru Boeșteanu, Mihai Constantinescu și Emil Zegreanu.

Calendar

16 aprilie ● 1820 — s-a născut **Georg Curtius** (m. 1885) ● 1844 — s-a născut **Anatole France** (Anatole François Thibault, m. 1924) ● 1869 — a apărut la București — sub conducerea lui B. P. Hasdeu, primul număr al trisăptămînalului „Traian" (de la 2. III. 1870 a apărut sub titlul „Columna lui Traian").

● 1879 — s-a născut **Gala Galaction** (m. 1961). ● 1916 — a murit **N. Gane** (n. 1838). ● 1954 — a murit **Lucrețiu Pătrășcanu** (n. 1900).

17 aprilie ● 1790 — a murit **Benjamin Franklin** (n. 1706) ● 1916 — s-a născut **Magda Isanos** (m. 1944) ● 1945 — a murit **Ion Pillat** (n. 1891).

18 aprilie ● 1880 — a murit **Costache Aristia** (n.c. 1800 ?) ● 1905 — a murit **Juan Valera** (Valera Y Alcalá Galiano, n. 1924) ● 1928 — s-a născut **Dumitru Popescu.**

19 aprilie ● 1824 — a murit **Lord Byron** (George Gordon, n. 1788) ● 1847 — s-a născut **Calistrat Hogaș** (m. 1917) ● 1881 — a murit **B Disraeli** (n. 1804) ● 1919 — apare, editat de E. Lovinescu, primul număr din „Sburătorul".

20 aprilie ● 1492 — s-a născut **Pietro Aretino** (m. 1556). ● 1885 — a murit **C. A. Rosetti** (n. 1816) ● 1895 — a murit **Raicu Ionescu-Rion** (n. 1872) ● 1968 — a murit **Adrian Maniu** (n. 1891).

21 aprilie ● 1699 — a murit **Jean Racine** (n. 1639) ● 1816 — s-a născut **Charlotte Brontë** (m. 1875) ● 1828 — s-a născut **Hippolyte Taine** (m. 1893) ● 1882 — a murit **Vasile Conta** (n. 1845) ● 1896 — s-a născut **Henry de Montherlant.** ● 1910 — A murit **Mark Twain** (Samuel Langhorne Clemens, n. 1835).

22 aprilie ● 1595 — a murit **Torquato Tasso** (n. 1544) ● 1707 — s-a născut **Henry Fielding** (m. 1754) ● 1724 — s-a născut **Immanuel Kant** (m. 1804) ● 1766 — s-a născut **Madame de Staël** (Germaine Necker, m. 1817). ● 1850 — s-a născut **Veronica Micle** (m. 1889). ● 1894 — s-a născut **Camil Petrescu** (m. 1957) ● 1897 — a murit **Ion Ghica** (n. 1816) ● 1968 — a murit **Constantin Prisnea** (n. 1914)

23 aprilie ● 1616 — a murit **Cervantes** (Miguel Cervantes de Saravedra, n. 1547) ● 1616 — a murit **William Shakespeare** (n. 1564) ● 1894 — s-a născut **Gib Mihăescu** (m. 1935) ● 1896 — s-a născut **Zalka Máté** (Lukács, m 1937) ● 1902 — s-a născut **Halldor Kiljan Laxness.**

Atelier literar

Poşta redacţiei

POEZIE

P. MERCIANI : Pasiunea vînătorii de metafore epatante, extravagante, de „găselniţe“ şi trucuri verbale, pusă în slujba unui „atelier“ cuminte, cu suflu redus şi energie lirică foarte subsidiară. Poate veţi încerca să strigaţi. într-o zi.

MIHAI MĂCEŞ : Cele mai multe rămîn în categoria compunerilor îngrijite, silitoare, dar modeste, fără un licăr deosebit, convingător. Cîteva par să iasă din acest plan, făgăduind eventuale desfăşurări pozitive („Nedumerire“, „Cromatică“, „Nimic nu poate fi refuzat“ etc.). Să vedem ce va mai fi

IOAN GORUN : Aproape totul e „reluat“ după ureche, începînd cu semnătura şi, cu repetatele **neunde, neumbre** şi **nevăzuri** etc. şi sfîrşind cu defunctele, compromiţătoarele „cădelniţări mucenice ale somnului“(?!), etc. Ceea ce e cel puţin jenant Pe ici, pe colo, totuşi, parcă s-ar auzi şi un sunet mai curat şi mai al dv. (mai ales în „Toamna de aur“). Poate veţi reuşi să-l faceţi auzit mai des şi mai bine.

I. DIMACHE, A.C.ST. — Bucureşti : Manuscrise neglijente, indescifrabile.

L. S. DESPA : „Marină“ e ceva mai limpede şi mai fluidă, într-un buchet greoi, încîlcit, încărcat de adjective.

RADU NEGRESCU : Alcătuiri de bun gust şi acurateţe, cu dominantă livrescă, cerebrală, refractară lirismului. Să mai vedem.

ARIEL : E multă precizie şi adevăr în caracterizarea dv. care rivalizează, desigur, cu celebrele definiţii lăsate istoriei literare, în lungul timpurilor :

Dintre atîtea frumuseţi
Dintre atîtea perle
Doar femeia are preţ
Visuri şi mărgele.

Din păcate, şi în acest catren şi în restul paginilor — cam de acelaşi nivel — poezia lipseşte.

SORANA SERENDAN: Sînt multe lucruri frumoase, cîteodată cam insistent despletite în vorbe (**Tu, întuneric fierbinte. Nu ştiţi Nefolositoare cuvinte, Miez de noapte, Biet învingător. Ascultă-mă. şi bărbatul, Taină. Cîntec,** etc.), din care vom reproduce cîte ceva, imediat ce ne veţi comunica semnătura definitivă şi nişte date personale (şi o poză).

M. IULIA : Mult prea multe vorbe, care sufocă un început de boare lirică din care s-ar putea ivi, într-o zi, o poezie în toată firea. Reveniţi. (Spuneţi-ne şi două vorbe despre cine sînteţi). Lunga scrisoare (care ne-a sosit în ultima clipă) e judicioasă în dezbaterea şi concluziile ei (indiferent de faptul că articolul pe care-l discutaţi — judicios şi el — n-are nimic comun, cum aţi bănuit, cu semnatarul „poştei“). În ultimul plic, „Statornicie“ ne dă speranţe (ca şi „teoria păcatelor“). Proza. naivă, slăbuţă.

M. BRODOCEANU : „Plecăm din noi aiurea“ şi „Şi-n mine parcă se mută cineva“ sînt un pas înainte, deşi lucrurile sînt încă greoaie, elaborate. insuficient de cursive şi transparente. Dar drumul e bun şi aşteptăm veşti hotărîtoare (şi două vorbe de prezentare).

BORIS : Semne bune, cînd jocul nu devine prea artificios, forţat, cînd năstruşniciile (în general, de bun gust) nu sînt trase prea tare de păr. Reveniţi (şi cu amănunte).

VALERIU GHERMAN : „Duritatea“ răspunsului se adresa (clar şi fără nici un echivoc, pentru cine **voia** să observe şi să înţeleagă !) „poştei“ citate de dv. şi nu versurilor însoţitoare, faţă de care tonul era cu totul binevoitor şi oarecum optimist. Optimism care, faţă de noile manuscrise (foarte asemănătoare celor de data trecută) se dovedeşte, cel puţin deocamdată, itel hazardat. Rămînem, totuşi, mai departe, în aşteptare.

Index

Taină

În ulciorul limpezit de ani
cineva a sădit
un ochi.

Înspre seară
huma clipi
şi vorbi cu olarul
despre minuni !

GHEORGHE SIMON

Răscruce

Clipa de foc
mi se leagănă-n palmă,
pasul mi-e aspru
şi vorba mi-e calmă.
Plouă cu flori
peste fluierul mort
şi vîntul se dăruie
poftei ce-o port,
iar din fîntînile
scurse-n pămînt
nu ştiu pe care
s-o beau şi
s-o cînt...

IOAN VASIU

Reabilitarea sferei

Şi vom fi noi cei care ne vom teme
şi totul va tînji — neajungîndu-şi —
la aspră forma sferelor perfecte.

Nimic nu vom putea adăuga
dar mai ales
nimic
nu se va mai voi îndepărtat.

Şi vom fi noi cei care ne vom teme
cu răni adînci vom aţîţa ispita
desfolierii tandre

dar mai ales
nimic
nu se va mai voi îndepărtat.

DAN MIRCAN

Boema

Femeia frumoasă, frumoasă
cu părul de aur
ameţitor coboară din şa
la masa noastră plină cu sticle de vin
cu zîmbetul floare de nu-mă-uita,
plouă pe umeri încremeniri de statui
inelul căzîndu-i la mine-n pahar
neştiuta otravă dizolvînd-o din piatră
eu beau —
pieptul mi se umple de păsări în zboruri rotunde
ca-ntr-o cupolă înaltă, înaltă,
îi zîmbesc —
doamne, femeia se-aşează zîmbind
şi bea şi rîde
şi rîde şi bea din pahar de argint,
pustiuri în noi populăm cu mirajuri
în cenuşi înmugureşte iarăşi pădurea,
cîntăm ceva groaznic de trist şi frumos
cînd, doamne,
femeia frumoasă
mă ridică de mînă a plecare
şi calul de aur nechează aiurea...

TUDOR CERNĂUŢEANU

Drum închis

Pare că
un drum
îmi străbate trupul
în loc de sînge...
A încolţit întîi,
ca un gînd,
iar apoi,
s-a făcut drum,
drum mult prea copt
şi preaîntins
de jos pînă sus,
prin trupul meu
şi-n el, gîndurile îmi
migrează, ca prin
galerii.

LAURA IOVA

Poem

Eu trebuie să am curajul
Tuturor faptelor şi tuturor gîndurilor,
Încolţite ca nişte spini în sînge şi în carne.
Eu trebuie să am curaj
Să-ţi spun durerea pe care mi-o împrumuţi
Tăindu-mi mîinile
Cu care desenez ideile pe stele
Şi pe pătratul duhurilor casei.

Eu trebuie să am curajul
Să înţeleg dreptul la iubire
Ca pe un drept la libertate.

Rămîn numai om
Retezînd prinosul de „suflet“,
Crescut ca o lamă lucitoare

ION ALEXANDRU ANGHELUŞ

Setea

Văl fierbinte, îmi ascunde
gîndul
în aerul deşertului, ce dănţuie
suind spre soare
după nebune cînturi.

Podoabe ce le merit,
de-acum,
azurul. crăpînd ca o păstaie,
lăsa-va să-mi curgă stelele
pe umeri.

ANAMARIA FILIP

Rit

Ce bune erau verile,
cînd aşteptam
să plouă,
paparudele,
pămîntul se umplea
de şerpi
şi legănaţi de şuieratul lor
ne retrăgeam în muşuroaie,
să tulburăm somnul
orbeţilor.
Găseam acolo luna
o îngropam adînc,
să fim doar noi
iubiri pierdute
de soare-n tinereţea lui.

ANAMARIA CONDOR

Patria visată

M-am născut într-o ţară de vis şi de jale
Unde dăinuie toate minunile lumii.
Unde dorul se stinge-n văpaia comorilor
Şi pe bolţi osîndiţii cresc vlăstarele liniştii.

Nu e munte sau vale să n-ascundă o jertfă
Nu e rîu sau pădure să nu poarte un cîntec,
Încă plînge materia în ţinutul Bacovia,
Încă-şi caută lumile soarele Eminescu.
Şi-şi răsfrînge corolele mioriticul spaţiu
Peste clinchetul pur al cascadei lui Labiş.

Duhul meu s-a aprins într-o horă înaltă
Unde umbrele pier mistuite de fulgere
Ochii mei — plini de ochi — fecundînd depărtările
Le desfundă potirele însetatu-mi auz —

Şi mă pierd într-atît în imensa lumină
Absorbit de nervurile patriei sfinte
Că aud universul cum de dor se aprinde
Şi cu steaua-i de vis nesfîrşit se-mpreună.

PETRE VLAD

Toamna

Cad frunze.

În aşteptare,
Visul întîrzie.

Timpul devine sete
Iar dragostea umbră.

STANA REBIGAN

Mă cheamă

Din joc
în cîntec
şi-n descîntec
se cheamă apele
şi se aud
oriunde,
aici,
acolo,
neobosite şi luminoase
cum îmi alungă
pasărea gîndului
şi cum mă cheamă.

EMIL OANĂ

Orizont ştiinţific

APOLLO 16

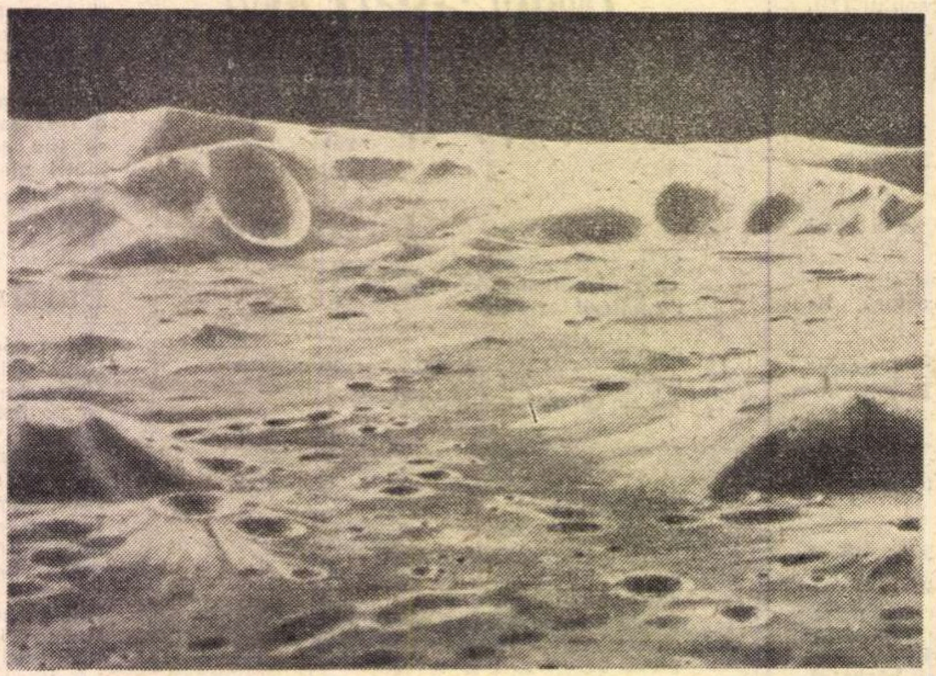
ÎN CLIPA în care şi-au luat zborul spre Lună mă aflam — ne aflam cu toţii, la fel cu zeci de milioane de oameni de pe toate continentele — în faţa televizorului şi am văzut, ca şi cînd aş fi fost la locul lansării sau chiar mai bine camerele de luat vederi fiind plasate în puncte strategic calculate pentru a oferi lumii întregi o succesiune de imagini imposibil de surprins de către un observator situat la distanţa reglementară de rampa nr. 39 de la Cape Kennedy.

Urma să fiu, de fapt, acolo, în tribuna presei şi am şi fost, dar nu la 16 aprilie, ci la 17 martie, în ziua fixată iniţial pentru lansarea navei spaţiale Apollo 16. Programată în aşa fel încît să se încheie pe această notă culminantă, călătoria grupului de ziarişti europeni în Statele Unite n-a mai putut să fie aminată atunci cînd s-a aminat obiectivul ei final, penultimul zbor american spre Lună din acest deceniu. Unul dintre rezervoarele de combustibil îşi pierduse etanşeitatea în timpul unei probe de presurizare. Întregul sistem — al 11-lea exemplar al rachetei Saturn 5, plus cabina spaţială Apollo, o structură măsurînd în total 105 metri înălţime — a fost readus de la rampa de lansare în clădirea de asamblare a vehiculelor spaţiale, unde a fost demontat parţial şi i s-a înlocuit rezervorul defect, iar la 9 februarie a fost transportat înapoi pe rampă. Dar laboriosul proces de pregătire a zborului fusese întrerupt, nu se mai putea respecta termenul de 17 martie şi a fost aleasă o dată nouă, în aprilie, deşi, de acum doi ani, cînd Apollo 13 s-a înapoiat cu mare dificultate la 15 aprilie, dintr-o misiune lunară neizbutită, această lună a primăverii este considerată „nenorocoasă" de către superstiţioşii de la Cape Kennedy. Acolo am făcut cunoştinţă cu aligatorul mascotă, care se încălzeşte leneş la soare, într-o mlaştină din apropierea sediului administrativ al centrului spaţial ; la Orlando, orăşel ad-hoc pentru uzul salariaţilor centrului, apare gazeta „Orlando Sentinel", specializată în abracadabrante descrieri de „farfurii zburătoare", iar postul de televiziune local se mîndreşte a fi singurul din Statele Unite care transmite regulat emisiuni de... astrologie.

De cînd am văzut rampa de lansare, clădirea de asamblare a vehiculelor, şi imensa distanţă dintre ele, mă gîndesc la dimensiunile unei expediţii ca aceea care a dus şi a readus ansamblul Saturn-Apollo pentru şi după reparaţie Ne îndreptam cu autobuzul spre clădirea de asamblare a vehiculelor. Nu ne mai aflam pe şoseaua mărginită de livezi de portocali încărcaţi de fructe pîrguite care duce de la Orlando la Cape Kennedy, ci chiar pe teritoriul centrului spaţial, o întindere imensă aparent pustie, fără puncte de reper. „Iată clădirea" ni s-a spus. O vedeam în faţa noastră, la cîteva sute de metri depărtare, o casă cu nu prea multe etaje. „Mai avem opt mile (vreo 12 kilometri) pînă acolo", a precizat însoţitorul nostru. De necrezut. Nici măcar atunci cînd am ajuns chiar lîngă ea nu ne-am dat seama cu adevărat cît de uriaşă este. Ni s-au arătat însă cele patru porţi care se deschid pe verticală şi ni s-a spus că prin oricare dintre ele ar putea să intre uşor pe muchie cutia de chibrituri care este sediul de la New York al Organizaţiei Naţiunilor Unite. Abia înăuntru, după ce un ascensor ultrarapid ne-a lăsat undeva pe la nivelul 24 şi de pe o pasarelă de metal am privit hăul care se căsca sub noi în toate direcţiile, ne-am simţit minusculi cu totul şi cu totul neînsemnaţi în raport cu monştrii de metal asamblaţi şi desfăcuţi în bucăţele acolo.

Am înţeles, atunci, ce-a vrut să spună astronautul David Scott care, după plimbările pe Lună de vara trecută (Apollo 15), a afirmat că, în Apeninii lunari, distanţele sînt înşelătoare : „Cred că ceea ce ne inducea în eroare era lipsa unor obiecte ale căror proporţii ne sînt familiare. Nu există drumuri, nu există linii de telegraf, nu există automobile, nu există maşini, nu există nimic din ceea ce îi ajută de obicei pe oameni să aprecieze distanţele".

S-ar putea ca în ultima dintre excursiile pe care le vor face cu începere de azi pe Lună, astronauţii John Young şi Charles Duke să fie nevoiţi să părăsească, la un moment dat, Roverul, automobilul electric construit anume pentru ei, pentru a se căţăra, printre bolovani înalţi de 20 de metri, pînă la marginea craterului Raza Nordului. Roverul are un sistem de navigaţie automat, care îi ajută să regăsească, din indiferent ce punct, drumul spre modulul lunar. Dar fără acest sistem vor regăsi ei oare Roverul părăsit temporar? Nimic nu seamănă mai mult cu un bolovan de pe Lună decît alt bolovan de pe Lună craterele se confundă uşor între ele, afirmă astronauţii cu experienţă de teren. „Nu dispunem de un sistem care să ajute un echipaj pedestru să regăsească Roverul", a declarat directorul de zbor al lui Apollo 16, M P Frank. „Urmele paşilor sînt, probabil, principalul mijloc de reorientare dacă te-ai pierdut" Aşa e. Urmele paşilor lor, pe care nici un vînt, nici o mişcare nu le va şterge secole de-a rîndul îi vor ajuta în orice caz pe astronauţi să nu se rătăcească definitiv în regiunea Descartes, situată în zona platourilor înalte din partea sudică a Lunii.



Regiunea craterului „Descartes", zonă în care va ateriza astăzi echipajul lui Apollo 16

PRINCIPALA MISIUNE a actualei expediţii pe Lună, care a costat 445 milioane de dolari, este de a permite aprofundarea cunoştinţelor geologice despre satelitul Pămîntului. Dacă aşa cum e rezonabil să se spere, lucrurile se vor desfăşura normal, la capătul călătoriei spaţiale de 12 zile ei vor aduce, înapoi pe Pămînt, 100 kg. de rocă lunară.

Săptămîna trecută, la Academia de Ştiinţe din Moscova a avut loc un schimb interesant : un gram de rocă lunară colectată de Apollo 15, pentru 2.05 grame de material adus pe Pămînt de aparatul spaţial nepilotat Luna 20. Mi-am amintit atunci de ceea ce ni s-a spus la Centrul de zboruri nepilotate de la Cape Kennedy, unde oamenii par geloşi pe colegii lor de la zborurile pilotate şi nu îşi ascund convingerea că banii cheltuiţi pentru suita de spectaculoase debarcări pe Lună ar fi putut să fie utilizaţi cu mai mult folos de Centrul de zboruri spaţiale nepilotate, unde se priveşte acum spre Mercur, spre Venus şi spre alte planete, Luna fiind considerată un obiectiv depăşit, un obiectiv epuizat practic, după ce a fost fotografiat şi filmat de navele nepilotate din seriile Ranger şi Surveyor. După opinia lor, e mai sigur şi mai rentabil să te bizui doar pe aparate automate perfect puse la punct care nu trebuie readuse neapărat pe Pămînt deoarece nu au la bord oameni vii. Performanţele seriei sovietice „Luna" constituie pentru ei un argument în favoarea tezei superiorităţii zborurilor nepilotate. Ceea ce nu înseamnă că nu recunosc — fie chiar şi cu jumătate de gură — că în cer, ca şi pe pămînt, nimic nu poate înlocui cu totul omul, spiritul lui de observaţie, inteligenţa lui.

LISTA OPERAŢIUNILOR de identificare şi a sarcinilor de lucru ale celor trei astronauţi care studiază în aceste zile Luna şi spaţiul dintre noi şi ea e mult prea lungă pentru a fi prezentată aici. Extrem de complexul program de lucru poate fi adus la îndeplinire pentru că, de la Apollo 11 la Apollo 16, atît echipamentul cît şi sistemele de lucru au progresat mult, mărind considerabil capacitatea de acţiune a astronauţilor. Durata totală a misiunii a fost sporită la 12 zile şi jumătate (putînd merge pînă la maximum 16 zile), modulul lunar stă pe Lună un timp de două ori mai îndelungat (73 de ore), iar timpul petrecut efectiv de astronauţi în afara modulului (activitate extravehiculară) va fi mai mult decît dublu : 21 de ore, distribuite în trei etape a cîte şapte ore fiecare. Greutatea echipamentului ştiinţific transportat de Apollo 16 e de patru ori mai mare decît cea a echipamentului încredinţat lui Apollo 11.

Am lăsat pentru la urmă factorul cel mai important al operaţiunii Apollo 16 : cei trei oameni care se află la bordul navei cosmice. Ei sînt John W. Young în vîrstă de 41 de ani, Thomas Mattingly, 36 de ani, şi Charles Duke, 36 de ani. Înainte de lansare, sănătatea lor a fost examinată cu cea mai mare atenţie, ţinîndu-se seama mai ales de doi factori : tulburările de ritm cardiac suferite de cei doi exploratori ai Lunii de pe Apollo 15 şi dificultatea cu care întreg echipajul lui Apollo 15 s-a readaptat condiţiilor gravitaţionale de pe Pămînt. John Young e un adevărat veteran al spaţiului : împreună cu Virgil Grisson (care avea să piară în flăcări în timpul unei experienţe la sol cu Apollo 12) a inaugurat, în 1965, zborurile pilotate ale navelor Gemini. În 1966, i s-a încredinţat o nouă navă Gemini (împreună cu Michael Collins), iar în 1969 a pilotat modulul de comandă al lui Apollo 10, în timp ce Stafford şi Cernan zburau într-un modul lunar (fără să aterizeze însă) pe o orbită foarte apropiată de suprafaţa Lunii.

Cu Duke şi cu Mattingly e altceva. Duke făcea parte din echipa de rezervă a lui Apollo 13, Mattingly chiar din echipa nr. 1, dar Duke s-a îmbolnăvit de pojar, iar Mattingly, care fusese în contact cu el, a fost pus în carantină şi, cu 72 de ore înainte de lansare, înlocuit. Nu s-a îmbolnăvit de pojar, dar n-a participat nici la teribila aventură a lui Apollo 13, care a fost pe punctul de a se solda cu o catastrofă.

După Apollo 13, dîndu-şi seama că, în condiţiile reducerii programului lunar, au prea puţine şanse să mai facă parte vreodată dintr-un echipaj, Duke şi Young (şi Young fusese membru al echipajului de rezervă) s-au înscris la cursuri speciale, au participat la expediţii geologice, au făcut tot ce le-a stat în putinţă pentru a se impune atenţiei selecţionerilor. După cum se vede, au reuşit. Astronautul John Chapman pe care l-am cunoscut la Cape Kennedy n-a reuşit şi şansele lui de a ajunge la bordul unui vehicul spaţial sînt din ce în ce mai mici. Celebri necunoscuţi, cu sau fără perspective, astronauţii intră în rînduri, încep să aibă probleme similare cu cele ale oamenilor cu profesiuni mai tradiţionale şi să semene cu ei. Coborînd din proprie iniţiativă de pe piedestalul de idol intangibil pe care îl situase faptul că a fost al doilea om care a păşit vreodată pe Lună, astronautul Aldrin a mărturisit de curînd că, la revenirea pe Pămînt, a suferit o prăbuşire nervoasă, o depresiune gravă. A fost nevoit să se îngrijească în secret, pentru ca imaginea lui eroică să rămînă neatinsă. Acum însă a vorbit despre teribila singurătate a zborurilor cosmice, despre încordarea supraomenească, de nesuportat, despre teatrul pe care trebuie să-l joace familiile astronauţilor ai căror membri sînt obligaţi să se arate unii zîmbitori şi optimişti chiar atunci cînd sînt cuprinşi de groază sau de presimţiri sumbre. Dar avertismentele lui Aldrin n-au schimbat nimic, curiozitatea nesăţioasă a publicului american deprins să se intereseze de toate detaliile vieţii personale a vedetelor nu cruţă nici familiile astronauţilor de pe Apollo 16. Ziarele şi revistele dau nenumărate detalii despre soţia lui Thomas Mattingly, care nu a venit la Cape Kennedy pentru că urmează să nască în curînd, despre prima soţie a lui Young care i-a adus la locul lansării pe cei doi copii ai lor, Randy (14 ani) şi John (13 ani) şi despre actuala lui soţie cu care s-a căsătorit anul trecut, despre soţia, copiii, părinţii, fratele geamăn, socrii şi verii lui Duke, prezenţi cu toţii duminică în apropiere de rampa 39.

PE ÎNTINSELE CÎMPII, mărginite de ocean, de la Cape Kennedy, s-au adunat la 16 aprilie peste un milion de oameni care au profitat de faptul că lansarea a avut loc într-o duminică, pentru a asista la ultimul eveniment de acest gen programat în plină zi. (Lansarea lui Apollo 17 este prevăzută pentru noaptea de 6 decembrie). În această frumoasă zi de primăvară, cei 5 000 de oameni care au lucrat la sol pentru a pune la punct lansarea erau fără îndoială veseli : dr. Kurt Debus, directorul centrului, i-a asigurat că locurile lor de muncă, pe care se temeau că le vor pierde, sînt asigurate pentru alţi cîţiva ani. Cînd am vizitat centrul de lansare, oamenii începuseră să spere : Congresul aprobase alocarea a 5,5 miliarde de dolari pentru proiectul „navetei spaţiale", o navă cu aripi care va decola vertical ca o rachetă şi va ateriza ca un avion cu reacţie. „Naveta" — numită astfel pentru că va putea să facă drumuri dus-întors — va fi folosită pentru a pune pe orbită şi pentru a readuce pe Pămînt sateliţi nepilotaţi. Ea însăşi urmează a fi pilotată de doi oameni şi să ia la bord cel puţin doi ingineri. La 17 martie, controlorii de zbor şi restul personalului terestru de la Cape Kennedy nu erau încă siguri că noul proiect le va fi încredinţat lor. La 14 aprilie, însă, N.A.S.A. a anunţat că a ales centrul spaţial din Florida ca primă bază de lansare şi aterizare a navetei. Construirea instalaţiilor de lansare va începe în 1973 sau 1974, iar primul zbor de încercare este prevăzut pentru 1978.

Felicia Antip

Un poet irakian:

Abd al-Wahhab al-Bayati

Abd al-Wahhab al-Bayati (n. 1926) ocupă un loc deosebit în peisajul poeziei arabe contemporane. Poezia sa a evoluat în strînsă legătură cu mișcarea națională și culturală, cu istoria zbuciumată a Irakului de după cel de al doilea mare război.

Primul său volum, apărut în 1954 sub titlul „Ulcioare sfărîmate“ **(1969, ed. IV), a fost apreciat ca o revoluție în innoirea formei și a viziunii în poezia arabă.**

Poeziile scrise după anul 1960 sînt inspirate din mituri și legende, în special arabe și orientale. Culegerea „Focul și cuvintele“, **apărută în 1964 (1970, ed. II), ilustrează această orientare.**

„Versuri în exil“ **(1969, ed. V),** „Călătoria sărăciei și revoluția“ **(1969, ed. II),** „Ceea ce vine și ceea ce nu vine“ **(1968, ed. II)** „Moartea in viață“ **(1968, ed. I) înfățișează „măreția omului și lupta sa nu numai din epoca noastră, ci din toate epocile prin care a trecut omenirea“.**

Alte volume : „Cuvinte care nu mor“, „Scriere pe lut“, „Gloria este a copiilor și a măslinilor“, „Îngeri și diavoli“.

Volumul de confesiuni „Experiența mea poetică“, **apărut în 1968, este expresia concepției despre poezie a autorului.**

Redăm în cele ce urmează interviul dat „României literare“ și cîteva poezii din ultimul său volum, „Moartea în viață“.

Nicolae Dobrișan

— *Cum explicați faptul că poezia a cunoscut în Irak o dezvoltare și o amploare de proporții neobișnuite ?*

— În Irak poezia s-a aflat întotdeauna înaintea prozei. Vîrsta poeziei din ținutul acesta situat între cele două fluvii depășește cinci mii de ani. Aici a fost compusă, în perioada babilonienilor, prima epopee în care apare o viziune completă asupra vieții și morții — epopeea lui Ghilgameș.

Natura exterioară cît si natura umană sînt, aici în Irak, diferite de alte zone. Ca și natura din jurul său, irakianul e plin de contradicții. În personalitatea sa se îmbină beduinul, care mii de ani a urmat în jos și în sus cursul Tigrului și Eufratului, cu sedentarul care de-abia de un timp foarte apropiat de noi pe scara istoriei a făcut cunoștință cu civilizația modernă. În el s-au acumulat miile de imagini ale trecutului parcurs : de la distrugerea Babilonului și cuceririle lui Alexandru Macedon pînă la cele arabă și mongolă.

Toți aceștia sînt factori care au concurat la dezvoltarea poeziei irakiene. Să nu uităm că și marii poeți arabi clasici au fost tot din acest ținut (Al-Mutanabbi, Abu Nuwas etc.).

— *Care ar fi trăsăturile poeziei irakiene și cum a evoluat ea în contextul ultimelor decenii ?*

— Mișcarea poetică irakiană nu se prezintă unitar. Există o orientare clasică, reprezentată de un nume de mare rezonanță în lirica arabă — Muhammad Mahdi al-Giawahiri. Cred că el va fi ultimul mare reprezentant al acestei orientări.

Cît despre moderniști, aceștia sînt interesați în primul rînd de limbajul poetic.

— *Vă propun să ne oprim puțin la poezia dumneavoastră. Este mereu prezentă în ea căutarea unui lucru neîntîlnit încă. De ce ?*

— Este căutarea unei cetăți imaginare care cred că s-ar putea realiza pe planeta noastră. Am crezut și cred în continuare că oamenii sînt în stare să-și făurească viitorul și fericirea, să schimbe această realitate crudă. să dărîme aceste orașe urîte și să ridice pe ruinele lor altele noi. Un astfel de oraș caut eu — un oraș pămîntesc, în care să se realizeze o egalitate deplină. Acesta este lucrul pe care-l caut mereu.

— *Se întîlnesc frecvent în poezia dumneavoastră, mai ales în cea din ultimii ani, legende și mituri, referiri la personalități și momente istorice. Care este semnificația lor ?*

— Angajarea într-o țară insuficient dezvoltată cultural nu trebuie să echivaleze cu crearea unei poezii pentru masele care nu știu să citească și să scrie. Esențial este, în primul rînd, ca poetul să exprime interesele maselor largi. Sigur că soluția ideală ar fi lichidarea înapoierii, ridicarea gradului de civilizație într-atît încît arta să devină accesibilă tuturor. Dar acesta este un proces de durată. Pentru ca revoluția, ca tot indivizibil. să poată merge înainte, ea trebuie să-și cunoască și să-și perfecționeze instrumentele, inclusiv arta.

Am recurs la legende în poezia mea, dar nu așa cum făceau romanticii, pentru a fugi de realitate. Dimpotrivă, eu am golit legnda de vechea semnificație și i-am inoculat un conținut și o viziune nouă, încercînd prin aceasta să depășesc prezentul.

— *Vă preocupă lirica erotică ; în ce sens ?*

— Mi se pare banală poezia care înfățișează femeia văzută cu ochii omului de rînd. Ea nu e numai ochi și gură. Ea e ploaia și cutremurul, izvorul vieții pe care Alexandru Macedon l-a căutat mult, fără să înțeleagă că el se află în ochii tuturor femeilor pe care le-a întîlnit din Macedonia și pînă la Babilon.

Comparația pe care o făcea o poetă asemănînd bărbatul cu marea și femeia cu o corabie plutind pe ea mi se pare de un adevăr formidabil. Aș mai adăuga că femeia e aripa oricărei ființe care zboară, ea e cerul albastru și norul din care se prăvale fulgerul. Marea n-ar avea sens fără această corabie.

ABD AL-WAHHAB AL-BAYATI

Din ciclul „Cuvinte către piatră“

Despre naștere și moarte

**Cînd cade o copilă în noroi,
Cînd cuțitul se înfige în carnea victimei,
Cînd bățul vrăjitorului se îndreaptă spre cobra,
Te vei întoarce cu soarele în fire de aur,
Cu vîntul care urlă pe malurile nopții veșniciei
Cîntec andalusian.
Te vei întoarce cu nașterea și moartea — profetă.
Aprinzînd focul în aceste cîmpuri pietroase.
Înviind pescărușii morți în tăcerea mărilor asiatice
Și izvoarele ascunse,
Dînd aripi broaștei adormite în noroi,
Cutreierînd pustiul
Ca o gazelă care aleargă urmărită de ogari,
Prinsă de noaptea morții.
Te vei întoarce la mine
Pentru a conduce în vijeliile de cenușă,
În adîncuri, pînzele lui Sindbad
Te vei întoarce cu potopul porumbel pentru arcă,
Purtînd ramura de măslin de pe pămînt — semn
Nor pe mormintele celor dragi,
Vei rămîne pînă în ziua de apoi
Plouînd. Și vei muri — regret
Te vei întoarce fără sclavă
Fugind din prizonieratul lui Harun al-Rașid.
Cu nașterea și moartea scîntei ale unor sori de gheață.
Te vei întoarce pe pămîntul care ține tulpinile veșnic verzi
Pentru a lumina piatra ce cade în fîntîna existenței,
Pentru a muri din nou,
Pentru a te întoarce un fir galben de iarbă în cîmpul de roze.
O privighetoare în gheață,
Te vei întoarce, dar nu cum ai fost.**

Din „O mie de nopți“

**Zbor în fiecare noapte pe calul meu negru, înaripat, fermecat
Spre-o țară pe care n-ai văzut-o și n-ai așteptat singură în poarta-i părăsită
Îmi port focul și cenușa spre poalele muntelui legendei
Învelindu-mă în mantia stelelor,
Așteptînd cu înfrigurare,
Acoperindu-mi cu sare rănile
Din care curge sînge peste litere
Și tristețea sărbătorilor bărbaților cu suflete goale
Agățat de vînt și întuneric,
Înfășurat și legat
Cu giulgiul febrei și focul luminii
Pe calu-mi negru fermecat
Purtînd lampa lui Aladin[1]),
Înecîndu-mă în zorile ce cîntă palide și triste.
Întind o scară de glasuri
Cu care să urc Babelul
Cîntînd și vrăjind,
Căutînd în grădinile sale suspendate
O floare albastră,
Cuvintele preotului din templu pe zidul plîngerii.
Nu văd decît coloane de lumini și pietrele străzii părăsite,
Un cerșetor înfășurat în zdrențe, zgribulit
Bătînd în poarta țării părăsite,
Cad de pe calul morții
Și din patul meu, mort, în casă,
Cu un ziar în mînă,
Vechi nou
Vecinul meu rîde batjocoritor și oprește radioul.
Și pe Șeherezada o prinse dimineața.**

**L-am văzut pe trădătorul lui Isus în palatul regelui fericit —
Ghicind în stele, dînd informații, scriind,
Dansînd pe sîrmă, jucînd,
Scoțînd de sub pulpană iepuri,
Călărind măgarul cu fața înapoi ;
L-am văzut : pisică fără colți,
Vorbind și imitînd forța leului,
Ros de invidie,
Vrînd să ajungă la palat,
Purtătorul sigiliilor și călăul
Se tem de umbra lui,
Refăcînd virginitatea
Papagalilor cărunți
L-am văzut : martor fals în epocile morții și gheții
Spunînd „bravo“. Repetînd
Pentru regele fericit.
Se teme de el comandantul oastei și-l consultă vizirul,
Surlă pentru cel care atîrnă clopotul.
Cîine de faianță
Lingînd papucii noului rege.
L-am văzut în orașele de ciment, foame și fier,
Propagînd, dînd informații și scriind,
Dansînd pe sîrmă, jucînd,
L-am alungat și s-a întors
I-am suflat cenușă în ochi.
Și pe Seherezada o prinse dimineața.**

**Noul continent l-am descoperit în țara morții
La capătul lumii
Dinaintea casei
Pe țărmurile lui era corabia lui Sindbad,
Steagul ei unduia în adiere,
Purtînd fulgere și tunete,
Prevestiri și promisiuni.
Cîntărețul tăcea, iar strunele
Din mînă-i rămîneau întinse.
Cerul continentului
Aștepta vestea cea bună.
Sfios ca grîul si gheața,
Plăpînd ca o floare de orhidee.
Așteptam, draga mea, fluxul pentru a porni din nou
Întinzînd o scară de glasuri
Spre Iram al-Imad[2])
Cînd l-am descoperit m-a cuprins somnul
Și-am adormit sub zid,
Tremurînd zgribulit.
O mie de ani sau mai mult
Sub maldărele de hîrtie moartă și gheață
Așteptînd cavalerul din Damasc
Să vină pe calul său sub lăncile fulgerului
Măturînd mormanul acestui mormînt,
Aprinzînd focurile sale în pustiu.
Cînd m-am trezit sub zid
Am căzut din patul meu mort, dîrdîind.
Și pe Șeherezada o prinse dimineața.**

---

[1]) Erou al unor povești din „O mie și una de nopți“

[2]) Iram zat al-Imad — nume care apare în Coran si care este explicat ca fiind fie un vechi oraș fastuos (părerea predomanntă) situat undeva în sudul Peninsulei Arabe, fie un trib pe care Allah l-ar fi distrus pentru păcatele sale (n.t.).

ANA MARIA MATUTE

Turnul de pază

(FRAGMENT)

● Unul din cei mai reprezentativi scriitori ai Spaniei zilelor noastre, prozatoarea Ana María Matute, s-a născut la Barcelona în anul 1926. Violonistă, elevă a maestrului Juan Massía, pictoriță și desenatoare formată la școala „Nuria Llimona", Ana María Matute — adolescenta, vroia să se consacre muzicii sau picturii. Două vocații frustrate de cea de scriitor, care avea să-i aducă notorietatea și celebritatea. Prodigioasa activitate a scriitoarei e încununată cu un număr impresionant de premii, printre care „Planeta" și „Nadal" (Renaudot-ul și Goncourt-ul spaniol), Premiul Criticii și Premiul Național de Literatură „Miguel de Cervantes" (1958), cel mai mare succes din cariera sa.

Anul acesta, Ana María Matute ne-a trimis ultima ei carte : „La torre vigía", din care s-a tradus fragmentul alăturat. Despre romanele ei se spune că prezintă o lume violentă, senzuală, magică. Aceasta este doar o parte de adevăr, atestat mai puțin în „La torre vigía". Aici, personajele vorbesc despre o ultimă violență, o ultimă magie și un ultim mister. Adevărul pe care îl caută eroii cere un sacrificiu care să se manifeste întotdeauna în formele extreme. Carte patetică a demnității, „La torre vigía" e un strălucit și viguros elogiu adus condiției umane.

T. G. CĂMPEANU

CÎND SUITA SE URNI și aerul se umplu de lătratul cîinilor, de glasurile hăitașilor și de vuietul cornului care vestea începutul zilei de vînătoare, am simțit dorința arzătoare de a mă sui în vîrful turnului de pază ; de acolo pornise odată un strigăt de alarmă care mă speriase în așa măsură, încît nu mai știam dacă să-l desprind de domeniul imaterialului sau de cel al omenescului. Soarele se înălța deja în spatele crenelurilor și mi se păru mai strălucitor ca niciodată. Atunci mi-am amintit că se apropia culesul viilor, că în curînd aveam să împlinesc cincisprezece ani și că, după toate aparențele, urma să fiu uns cavaler. Pentru prima oară, ideea aceasta nu mă mai înveseli și nici nu-mi provocă obișnuita nerăbdare. Plin de neliniște, dădui pinteni calului, în urma stăpînului meu (așa cum mi se poruncise), și atunci simții, ca pe ceva material, ura scutierilor săi înfigîndu-se în ceafa mea. Era absolut sigur că numărul dușmanilor pe care-i aveam la castel crescuse în ziua aceea, neobișnuit de mult.

Umbrele celor trei călăreți, pe care le cunoșteam prea bine, păreau să muște crupa calului meu. Ba chiar mai mult : avui impresia că-i văd, ridicîndu-se de jos și năpustindu-se asupra mea, într-un zbor rău prevestitor ; atunci le simții greutatea și scrîșnetul aripilor metalice, ca și cînd acestea ar fi fost făcute dintr-o materie mai compactă și mai ucigătoare decît fierul spadei.

Baronul își întoarse capul spre mine :

— Eu nu disprețuiesc semnele zeilor, ale zeilor tăi și ai mei — spuse, — dar trebuie să știi că nu pun preț, cîtuși de puțin, pe darul fecundității, și chiar dacă nici un om, fie el nobil, biet cerșetor sau simplu țăran n-ar putea înțelege aceste cuvinte, adevărul este că nu doresc să am urmași și nici n-am dorit-o vreodată. În ziua morții mele, îmi voi fi ales moștenitorul după gustul meu și am să încredințez toate bunurile de care dispun celui pe care-l voi socoti mai demn de ele, fără să fiu nevoit să mă zbat între sentimentele de părinte și eventuala sau posibila imbecilitate a fiilor mei.

Cum era de presupus, după neașteptatul comentariu (atît de confidențial și de ciudat) al stăpînului meu, nici o judecată sau părere nu mai ieși din gura lui...

Vînătoarea nu stîrni emoții deosebite și nici nu oferi vreun punct de atracție, fiindcă, după ce dăduse dovadă — chiar dacă într-un mod subtil — de lipsă de scrupule în uciderea porcilor mistreți, stăpînul meu păru să fi pierdut orice interes pentru ea. Iar dacă pe el nu-l mai interesa ceva, toți cei care-l urmau și însoțeau arătau, deodată și la unison, același dezinteres.

SOARELE COBORA către imașuri cînd Mohl își exprimă dorința de a se odihni puțin la umbra mestecenilor, pe malul rîului. Grupul de călăreți se opri și cu toate că pajii și servitorii se grăbiră să înalțe micul cort și să pregătească băuturile răcoritoare (pe care obișnuiau să le ia cu ei în astfel de ocazii), Mohl se îndepărtă singur, uitînd evident de tot ce-l înconjura.

Îl văzurăm descălecînd lîngă copaci, după care se așeză pe pietrele de pe țărm, ca un țăran oarecare. Eu îl urmai la mică distanță (așa cum îmi poruncise la început), respectînd totuși vădita lui dorință de singurătate, căci mă rugase în mod stăruitor să nu mă-ndepărtez cîtuși de puțin de el.

Observai din nou, în spate, umbrele fraților mei. În clipa aceea, Baronul ridică brațul drept și-mi făcu semn să mă apropii. La vederea mănușii sale, tăind aerul, mă cuprinse deodată o ciudată spaimă. Ca și cînd acela sau aceea care mă chema ar fi prevestit ceva mai trist decît însăși moartea.

Cu sufletul tulburat dădui ascultare poruncii sale de a-i aduce o băutură : și cînd îi întinsei cupa, mă privi pentru prima dată, drept în față. Cu surprindere și emoție îmi dădui atunci seama că înapoia pleoapelor sale străluceau niște pupile luminoase, tot atît de scînteietoare și cenușii ca sclipirile apei sub razele soarelui. „Cum e posibil ?" — îmi spusei, simțind cum teama creștea în mine. „Întotdeauna îmi închipuisem că nu puteau să existe ochi mai negri ca ai săi..."

Baronul încetă să mă mai privească și rămase pe gînduri, contemplînd buza cupei sale.

— Privește cu atenție — spuse el atunci.

— La ce anume, stăpînul meu ? — îngăimai tulburat.

— La Marele Rîu : el este, cu adevărat, drumul care duce spre patria noastră. Și-ți mărturisesc că niciodată nu am admis credința atît de banală după care seminția mea s-ar trage de pe pămînt. Nu, eu nu mă trag din cîmpia aceasta tristă și uscată și nici nu doresc ca oasele mele să rămînă aici. Voi porunci urmașilor mei să-mi arunce cadavrul în apa care curge spre întinderile acelea la care visez adeseori, acolo unde se duce să bea pescărușul.

Trase o înghițitură și buzele sale străluciră, pătate de vin :

— După cum i-am auzit vorbind pe cei care cunosc lucrurile acestea — adăugă el — pe apa asta au venit aici, zeii noștri ; și toți erau la fel de blonzi și de cruzi ca și tine.

Nu putui să-mi mai stăpînesc limba și mă auzii întrebînd pătimaș :

— De unde și de cînd navigau ei, stăpîne ? (Căci și eu cunoșteam întinderile pescărușului și-i auzeam strigătele aduse de vîntul sărat).

Imediat îmi dădui seama de îndrăzneala mea ; și de data aceasta nu mai era vorba nici de o viziune, nici de urmările ciudatei mele suferinți, pe care o numiseră „mica moarte". Dar Baronul nu luă întrebarea mea drept obrăznicie, ci mai curînd păru să-i fi plăcut. Cu o tristețe pe care nu o mai simțisem niciodată în vocea sa, murmură :

— Nu știu, fiule.

Și înainte de a mă fi putut dezarma cu un răspuns atît de neașteptat, urmă :

— Pot să-ți spun doar că îmi este foarte clară (și așa se păstrează în amintirile mele cele mai îndepărtate), imaginea rătăcitoare a unui popor care navighează fără încetare... Un popor de temut, nesățios și profund nefericit.

DUPĂ ACESTE CUVINTE, vîntul potolit pe care-l cunoșteam demult, ajunse din nou la mine ; și nu mișca doar o singură frunză, o singură ramură. Era din nou vîntul copilăriei mele : acaparator și veșnic la pîndă. Mă strînse și mă cuprinse în așa fel încît mi se păru că-mi aud oasele pîrîind : căci mă știam prizonierul lui de pe vremea unui îndepărtat cules de vii, cînd mii de flăcări nemiloase arseseră un arbore uman. Privii disperat către rîu și văzui coborînd în josul curentului un balaur uriaș, cu capul ridicat și ochi de aur, în care încă mai strălucea ultima privire pe care o văzusem în casa părintească. Pe spinarea sa se înălțau o sută de lăncii, și o sută de războinici, toți înalți și blonzi ca mine. Și scoteau același strigăt pe care îl purtam în adîncul ființei mele. Atunci îmi dădui seama că era un prelung, vechi și nesfîrșit strigăt războinic : îl cunoșteam și-l scoteam de multă vreme, așa cum făcuseră mulți alții înaintea mea.

Baronul mă întrebă la ce mă uitam cu atîta insistență ; ba chiar repetă de trei ori întrebarea ; și în felul acesta, deslușii în vocea sa — aproape de necrezut — bătaia ascunsă a unei ușoare spaime.

— Văd un balaur, stăpîne — răspunsei ; și cu toate că-mi auzeam glasul, nu puteam să-mi dezlipesc buzele.

— Ucide-l ! — strigă Mohl cu toată mînia care mocnea în el (mînia care-l făcea să introducă, fără motiv și fără vreo noimă aparentă, în mijlocul celui mai liniștit dintre logosurile sale, întîmplări înspăimîntătoare și sîngeroase).

Apoi, glasul i se schimbă aproape pe nesimțite, pierzînd orice nuanță de slăbiciune, frică sau mînie. Se ridică, scoase spada din teacă și, dîndu-mi-o, izbucni în obișnuitul său hohot de rîs, neașteptat și brutal (care îi îngrozea atît de mult pe cei care-l auzeau). Observai cum rîsetul acela paraliza umbra fraților mei, ce se întindea în spatele nostru. Și acesta fu, cu adevărat, lucrul cel mai surprinzător între atîtea fapte neobișnuite ; căci, pe cînd îmi întindea arma, adăugă — cu o bucurie atît de sălbatică, care se anunța mai de temut decît mînia sa :

— Du-te, aleargă și omoară balaurul !

Mi se păru că din mine creștea o nouă ființă ; mă văzui apucînd cu amîndouă mîinile spada aceea, aproape sfîntă și alergînd către Marele Rîu. Intrai în apă, ridicînd spada cea grea, așa încît simțeam deasupra capului strălucirea unui fulger și șfichiuirea albă a biciului său.

Cînd apa îmi ajunse la brîu, în dorința ei lacomă de a mă înghiți și tîrî, balaurul pierise deja ; căci totul se întîmplase într-un timp foarte îndepărtat al vieții mele.

Luptai împotriva curentului, copleșit de tristețea unei iremediabile înfrîngeri. În cele din urmă ajunsei la țărm și șiroind de apă și foarte umilit, mă-ntorsei lîngă stăpînul meu.

Baronul, cavalerii, scutierii săi și mulțimea care-l însoțea rîdeau cu mare poftă. Și înțelesei că toți își băteau joc de mine.

Toți, în afară de frații mei, ale căror umbre păreau să facă parte din același pămînt pe care-l călcam. În vîrful dealului, stăpîna mea rămînea serioasă. Dreaptă și albă pe calul său, cu pumnul înălțat, pe care ținea șoimul.

Se însera cînd alaiul se întoarse. Caii înaintau pe malul rîului ; și, printre copaci, un ecou prelung (sau poate o neliniștită și tristă prevestire) repeta chemarea cornurilor de vînătoare.

Pe partea aceea a rîului exista o bulboană adîncă, unde se învolburau apele. În verdele ei închis se învîrteau, nebunește, ramuri rupte și nefericite animale : veverițe sau vidre, moarte pe neașteptate. Oamenii spuneau că acela era un loc periculos, unde se risipeau misterioase și mărunte vieți de animale, în vreme ce, pe umedele maluri ondinele schițau un dans închinat lunii pline.

Ajungînd la locul acela, Hal, calul stăpînului meu, se opri deodată, cu ochii ieșiți din orbite, cu picioarele tremurînd și cu coama răvășită de un vînt cu adevărat imperceptibil. Haita de cîini scoase un urlet înfiorător și prelung : unul dintre cîini se smulse din curelele care-l țineau și se năpusti, ca scos din minți, spre rîu. În inserarea, încă aurie și frumoasă, se înălță atunci șoimul stăpînei mele. Zbură în cercuri line deasupra stăpînului meu, urcat pe cal și deodată se aruncă asupra lui, ca o săgeată vrăjită, cu ochii aprinși de mînie și ciocul gata de atac. Pupilele lui rotunde semănau într-adevăr cu niște mici aștri, mistuiți de o ură care se ghicea că mocnește demult. Mîna înmănușată în negru se ridică, ferind obrazul lui Mohl, cînd săgeata unui dintre scutierii săi străbătu aerul, tocmai la timp ca să-l nimerească. Șoimul căzu cu un zgomot surd pe crucea harnașamentului, stropindu-i fața cu roșu.

ATUNCI am văzut-o, pentru ultim oară, pe stăpîna mea. Pe aceea pe car o iubeam, fără să-mi dau seama, ma mult decît orice pe lume. Se răsucea î vîrtejul blestemat al bulboanei și capu ei de aur se ivea din spuma tulbur ca o rotundă floare a soarelui. Manti i se desfăcuse și plutea în urma ei, c dîra unei corăbii fără țintă, iar cozil ei, care se despletiseră în timpul fugi cereau, deznădăjduite, răzbunare sa invocau mînia tardivă a unei nevino vății distruse. Căzui în genunchi ș fără ca să-mi vină în minte vreo ide mai înțeleaptă (sau cel puțin dure roasă), îmi spusei, doar, că nu ar trebuit să-și fi prins cu atîta grijă, î jurul capului, coadele (mai străluci toare ca însăși vara și muribunde ca ea), dacă pînă la urmă tot se desprin seseră de pe frunte și acum plutea în spatele ei, ca mii de fire de au

Trei cavaleri se aruncară în apa pe riculoasei bulboane. Și cînd o scoase de acolo, văzui pe fruntea iubitei mel o fosforescentă coroană de lacrimi v getale, iar în jurul buzelor ei, cerc albăstrui al sucului de mure.

Stăpînul meu îi cinsti memoria pri fastuoase funeralii. Și i se păstră u doliu, deși scurt, pe cît de strict, atît de auster.

În românește de

Lolita TĂUTU și T. G. CĂMPEANU

Meridiane

Impresii din România

● În librăriile din R.P Bulgaria a apărut recent volumul de versuri **Noi, norii și anotimpurile** al poetului bulgar Nikolai Zidarov, cunoscut traducător de poezie românească în țara vecină

Un ciclu din volum este inspirat din impresii și amintiri pe care poetul bulgar le-a adunat în cursul unei călătorii făcute în România, în toamna anului 1969.

Autograful de la Moscova

● Din cauza unui număr redus de documente, paternitatea **Letopisețului Cantacuzinesc** a fost pînă acum intuitiv împărtășită sau contestată. N. Iorga, C. Giurescu, D. Onciul, Sextil Pușcariu, N. Cartojan și Șerban Cioculescu vedeau în secretarul de cancelarie muntean pe autorul cronicii, dar cercetări documentare mai noi ale lui I. Ionașcu lăsau să se creadă că autorul ar fi Dumitrașco Dumbravici sau un anonim.

Recent, profesorul **Liviu Onu** de la Universitatea din București a descoperit la secția de manuscrise a Bibliotecii de Stat „V.I. Lenin" din Moscova o mărturie excepțională în legătură cu biografia lui Stoica Ludescu, necunoscută pînă în prezent în istoriografia românească. Autograful în limba română, cu caractere chirilice, purtînd data de 20 septembrie 1653, e scris cu cerneală neagră, chiar pe scoarța de lemn a manuscrisului slavon „Cuvîntările" lui Ioan Gură de Aur. Coroborată cu **Letopisețul Cantacuzinesc** și cu **Cronica Bălenilor**, însemnarea de la Moscova devine un argument incontestabil în favoarea paternității lui Stoica Ludescu asupra **Letopisețului Cantacuzinesc.** Din autograful de la Moscova reiese că Stoica Ludescu relatează, începînd cu domnia lui Mihnea Vodă, evenimente la care a fost martor și părtaș.

O expoziție de cărți

...editate de Partidul Comunist Francez, a dovedit de curînd marele interes al publicului pentru literatura marxistă. Întinsă pe 500 m² și cuprinzînd o sută de standuri, expoziția a avut 25 000 vizitatori și o rețetă de 550 000 de franci.

Autodemitizarea Marlenei Dietrich

● După un recital triumfal la Viareggio, Marlene Dietrich, în vîrstă de 70 de ani, a participat la o interesantă conferință de presă în cadrul căreia Maria Magdalena von Losch a încercat să demitizeze pe Marlene Dietrich : «Nu mi-am iubit niciodată vocația de actriță și cu atît mai puțin personajele interpretate de mine Am jucat mai mult în roluri de femeie ușoară, de la „Lola, Lola" la „Cîntarea Cîntărilor" Cum putea, așadar, să-mi placă ? Vreți să știți ce a iubit cu adevărat actrița și femeia din mine ? Ei, bine, am iubit și ador copiii.»

Întrebată de vechea rivalitate cu Greta Garbo, Marlene a răspuns laconic : „N-am cunoscut-o niciodată. «Îngerul albastru» e pentru mine un mit apus. Astăzi, cîntînd în fața dv., am încercat să fiu aceea pe care publicul o cunoaște mai bine decît mine, dar totuși se întreabă : Un «înger» de 70 de ani poate încă să zboare ?"

Picasso în Africa

● La 6 aprilie s-a deschis la Dakar, în prezența președintelui Senghor, o expoziție Picasso, prima de acest fel pe continentul african. Expoziția cuprinde o însemnată selecție de tablouri, sculpturi, gravuri și este urmată de un colocviu asupra raporturilor dintre arta africană și cea modernă.

Pablo Picasso

Avertisment pentru un anumit gen de cronicari

● Revista „Il verri", de sub conducerea lui Luciano Anceschi, autorul cunoscutei antologii italiene, publică sub semnătura lui Massimo A. Bonfantini un substanțial studiu despre critică, din care desprindem : „Literatura nu e de conceput fără un public. Dar există moduri diferite de a vedea, de a citi, de a asculta și înțelege o operă. Un critic nu trebuie să ne dea drept concluzivă și necesară viziunea sa asupra operei, ci să ne ajute să descoperim infinita bogăție a mesajului ei și să ne impună noi și promițătoare perspective. Cînd un spirit critic strălucitor ne vorbește de autori vechi și moderni, exclamăm: „Cît e de inteligent ! E o plăcere să-l asculți sau să-l parcurgi". Dar dacă el nu ne dă nici o dorință să citim opera, ci ne atrage atenția doar asupra lui, ceea ce face nu mai e critică". Studiul lui Bonfantini e un avertisment pentru un anumit gen de cronicari...

O statistică edificatoare

● „La Nouvelle Revue des deux mondes" publică o statistică comparativă a traducerilor în ultimul an clasamentul internațional al scriitorilor este următorul : Lenin : 303 Jules Verne : 135. Simenon : 131. Shakespeare : 111. Enid Blyton, povestitor pentru copii : 103. Dostoievski : 101. Marx : 91. Tolstoi : 79. Engels : 78. Agatha Cristie : 77. Gorki : 73. Dumas-tatăl : 76. Andersen : 65. Dickens : 64. Alistair McLeane : 63. Balzac : 59. Cehov : 54. Hemingway : 53.

O forță de penetrație deosebită marchează scrierile lui Lenin, Marx și Engels.

Locul lui Proust este modest, probabil fiindcă n-a ajuns încă în domeniul public. Iar „noile curente" n-au încă un coeficient statistic...

Itinerar

● Max Alhau care s-a numărat anii trecuți printre corespondenții din Paris ai „României literare" ne trimite un foarte subțirel caiet cu versuri (11 poeme) imprimate — cu o ilustrație originală de Michel Degenne — la „Club du Poème". În puținele cuvinte ale acestei liliputane plachete, intitulată **Itinerar,** el cîntă un exil fictiv, sterilitatea cuvintelor, absența, vîntul care devine memorie, destinul poetului care controlează ținuturi necunoscute amintirii sale Cităm : **Complot urzit/ pentru cel din urmă atac / destin de contrabandă / la marginea pădurilor / Călătorul apoi / care pierde trenul / și-și schimbă trupul pe o năzărire de trup / iar ziua i se spînzură în mîini.** Concluzia celor 11 poeme, dacă pînă și poezia acceptă concluzii, este că „nu ne rămîne decît istoria noastră." Dar asta nu este chiar atît de puțin...

Dacă ar învia Heraclit

● Am scris aici în mai multe rînduri despre revista trimestrială **Métamorphoses**, editată la Paris de doi poeți, soț și soție : medicul Oleg Ibrahimoff și artista Janine Mitaud. Într-o vreme în care publicațiile din multe țări occidentale dispar unele după altele, cu o furioasă grabă, ucise de copleșitoare greutăți materiale, după o serie de eforturi spectaculoase pentru a-i salva apariția, eforturi dovedite rînd pe rînd fără viitor, **Métamorphoses** continuă să existe : „publicată pe contul și pentru plăcerea lui Oleg Ibrahimoff și a prietenilor săi" — după cum ni se spune. Din ultimul număr al revistei, apărut într-un mai redus număr de pagini, se impun (pentru paradoxul adevărului lor) aceste rînduri ale sorbonardului Kostas Axelos : „Sînt partizanul ideii că dacă Heraclit ar învia azi și ar anunța el însuși o conferință în legătură cu fragmentele ce ne-au rămas de la el și dacă, simultan, două dintre vedetele circului nostru filozofic, de pildă Sartre și Teilhard de Chardin, ar anunța de asemeni cîte o conferință asupra lui, ar veni infinit mai multă lume la conferințele lui Sartre și Teilhard asupra lui Heraclit decît la conferința lui Heraclit asupra lui însuși" N-avea dreptate Baudelaire să-și alinte cititorul din totdeauna cu dulcele epitet de ipocrit ? Publicul se definește și prin vocația propriilor sale capricii.

Poezia în spectacol

● La Paris poezia se prezintă pe scenă și face săli pline. „Vous avez le bonjour de Robert Desnos" este un spectacol organizat de Eve Griliquez, care a mai realizat asemenea recitaluri-spectacole din operele lui Vian și Queneau. Desnos este interpretat de Richard de Bordeaux și Marie José Casanova (eroina din **Fantomas**). Un al doilea spectacol recent constituie un omagiu adus Elsei Triolet de către Hélène Martin, realizatoarea, și interpreții Marc Ogeret și Vicky Messica. În afara fragmentelor din opera Elsei Triolet, aceștia recită și cîntă texte de Maiakovski și Louis Aragon.

Robert Desnos

Celebrități care întreabă și celebrități care răspund

● Un volum de 300 de pagini apărut recent în „Edition Champ Libre" și intitulat **La politique des auteurs** este consacrat cinematografului. Sub formă de convorbiri, cîțiva regizori celebri (Francois Truffaut, Jacques Rivette, Jean-Luc Godard, Claude Chabrol) chestionează în legătură cu arta filmului o întreagă pleiadă de colegi întru faimă: Jean Renoir, Roberto Rossellini, Fritz Lang, Alfred Hitchcock, Luis Buñuel, Robert Bresson.

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● ÎN NUMĂRUL pe februarie al revistei leningrădene **Aurora**, sub titlul **Ce mult te-am iubit**, au apărut impresiile din România, semnate de Gleb Gorișin Cunoscut prozator, autor al multor volume de nuvele și schițe. Gorișin a fost acum doi ani și mai bine în țara noastră, în cadrul unei delegații culturale oaspete al Uniunii Scriitorilor A vizitat litoralul, a stat cîteva zile în București, s-a întîlnit cu mai mulți scriitori români. Anul trecut, cînd a apărut în limba rusă romanul lui Zaharia Stancu, **Ce mult te-am iubit**, Gorișin l-a citit, iar această lectură a reînviat amintirile, impresiile călătoriei și le-a dat și o semnificație nouă. Gleb Gorișin mărturisește : „Citind romanul lui Zaharia Stancu, **Ce mult te-am iubit**, am avut impresia că am întreprins o nouă călătorie în România. În conștiința mea, tablourile din România au devenit tridimensionale, au căpătat perspectivă în timp și în spațiu, între impresiile altădată disparate s-a stabilit o legătură O lumină puternică, pătrunzătoare, a învăluit totul. Și atunci m-am hotărît să scriu despre România."

O confesiune a lui Le Clézio

● „Cuvintele nu aparțin nimănui, ele nu sînt de vînzare". Pe această temă scriitorul parizian I.M.G. Le Clézio scrie în „N.R.F." cîteva pagini deosebit de interesante limpezind psihologia sa de literat. El pledează pentru nostalgia unei egalități în fața culturii, dar îndeosebi pentru cercetarea, pentru căutarea unui limbaj care să fie indicii de viață, urme de adevăruri, sărbătoare sau exorcism în fața morții, tăcerea, muțenia elementelor. Cuvîntul trebuie să fie inițiere, cîntec, muzică a universului în mișcare.

Și Le Clézio se separă de o concepție care vrea ca scrisul să fie analiză sau divertisment, spectacol și reprezentare.

Unul din ultimii „maeștri secreți"

● Revista pariziană **La Quinzaine littéraire** anunțînd cu întîrziere moartea scriitorului Nicola Chiaromonte, subliniă faptul că **«într-o vreme în care „anonimatul" este una din artele cele mai dificile, Chiaromonte a fost poate unul dintre ultimii „maeștri secreți" ai unei întregi generații de intelectuali europeni și americani.»** Nicola Chiaromonte a murit în ianuarie, anul acesta. Se născuse în 1905 la Potenza în Italia. Auto-exilat în 1934 în Franța, prezent, alături de Malraux (care îl va și descrie în **L'Espoir**), pe frontul spaniol, fugind în 1940 în Africa și împrietenindu-se acolo cu Camus, emigrînd apoi în America de Nord pînă la sfîrșitul războiului, funcționar la UNESCO după aceea, cunoscător temeinic al literaturii eline, scriind cu ușurință în italiană, franceză și engleză, el a fost dintre colaboratorii revistei antifasciste **Quaderni** (care se tipărea în Franța de către grupul anti-fascist „Giustizia e Libertà"), a editat împreună cu Ignazio Silone revista **Tempo presente** (1950 - 1968) și i-a avut ca prieteni și admiratori, în afară de cei citați, pe Andrea Caffi, Dwight Macdonald, Mary McCarthy, Hannah Arendt, George Orwell, Meier Shapiro. Ultima sa carte, **Paradoxul istoriei** (The Paradox of History), s-a tipărit anul trecut la Londra.

Noi poeme de Spender

● Recenta culegere de poeme (The Generous Days) a lui Stephen Spender — emotiv, sentimental, autobiografic poet englez ale cărui convingeri cu caracter social au atras adesea, în anii de după întîiul război mondial, atenția asupra sa — conține versuri ocazionale, dar nu improvizate, dedicații al căror caracter afectiv nu exclude meditația și însingurarea, strofe autobiografice, mici dialoguri cu prietenia, cu artele, cu amintirea, cu politica și — concentrat — un jurnal de înțelesuri seci, oferite de experiența războiului ca istorie și ca eventualitate. De numele sau opera unor Henry Moore, Auden, Ștefan George, John Lehmann sau Herbert Reed sînt legate multe din bucățile acestor... **Zile rodnice** ale întoarcerii lui Spender la poezie.

„TEZAURUL DIN EL DORADO"

Expoziția „Tezaurul din El Dorado", deschisă de curînd la Ateneul Român, grupează o serie de obiecte de artă datorate măiestriei artizanilor Americii precolumbiene. Reproducem aici cîteva exponate.

108

Oaspete la București

Prof. dr. Christiaan Barnard, despre literatură

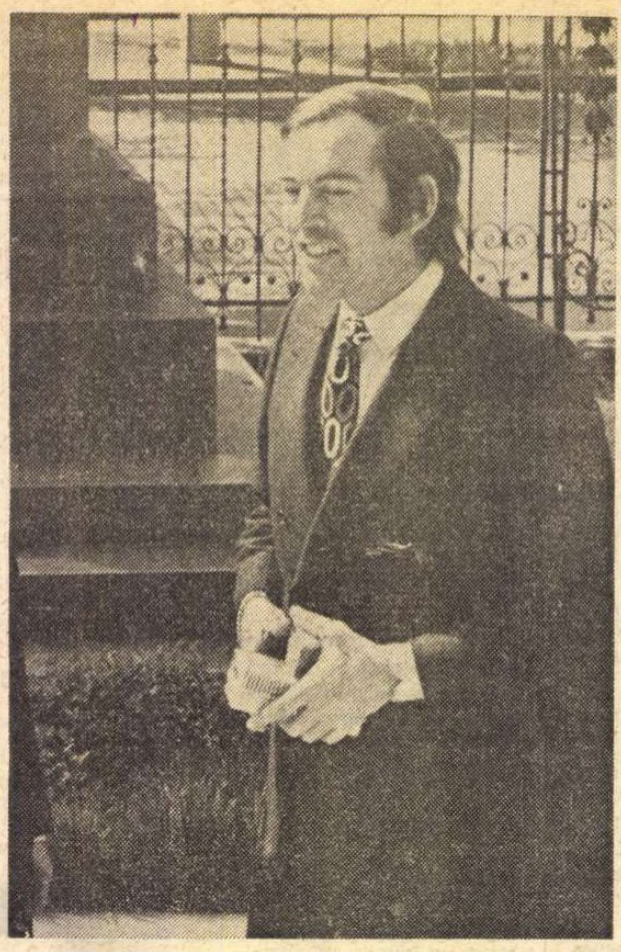


Foto : Eugeniu Lupu

LA 16 aprilie, prof. dr. Christiaan Barnard a sosit în țara noastră, invitat al Ministerului Sănătății, pentru a lua contact nemijlocit cu chirurgia românească și reprezentanții săi de frunte. În răstimpul scurtei sale șederi, domnia sa a vizitat unități medicale de specialitate, a stat de vorbă cu medici și studenți din centrele universitare Tîrgu Mureș și București. A revăzut foști pacienți ai săi din România, operați și îngrijiți la Groote Shuur și a dat cu generozitate speranțe multor tinere inimi suferinde.

În calitate de șef al catedrei de chirurgie cardiacă al Universității din Cape Town, domnul Christiaan Barnard a ținut ieri, 19 aprilie, în aula Institutului medico-farmaceutic din București, o conferință, în fața profesorilor și studenților, pe tema Transplantului de inimă și a recordurilor sale obținute la Cape Town.

La salutul cald al profesorului doctor docent Theodor Burghele, rectorul I.M.F., a încheiat : „Noi toți îl admirăm și îl iubim", doctorul Christiaan Barnard promite să vorbească „într-o limbă clară pentru a se face unanim înțeles". Între multele lucruri minunate care l-au impresionat în țara noastră, cel mai mare apel l-a avut generația foarte tînără. De aceea se va strădui să stabilească colaborarea cu țara noastră, prin intermediul tinerilor medici români pe care îi va invita la Centrul de cercetări din Cape Town.

„Mai mult am eu nevoie de medicii dumneavoastră decît dumneavoastră de mine, căci am de gînd să-i pun să lucreze serios".

Își duce activitatea alături de medici din Japonia, Belgia, Italia și intenționează să creeze la Cape Town o așa-zisă reprezentanță medicală O.N.U., din care România nu trebuie să lipsească.

Desprindem modul metaforic în care dr. Christiaan Barnard descrie Cape Town-ul ca pe un oraș mitologic, născut anume pentru a rezolva probleme ale medicinei umane, predominat de muntele Mountain Table, plat ca o masă de operație, înconjurat de apa rece a Oceanului Indian de-o parte, și de cea caldă a Atlanticului de cealaltă ; la fel, descrierea plastică a ideii care a generat transplantul inimii: fuziunea de acum 2 bilioane de ani a unor forme primitive de viață concentrate în celule, nevoia lor de oxigen pentru a trăi în grupuri concentrate, procesul lor de difuzie și nevoia unor substanțe hrănitoare pentru celulele centrale.

Cercetînd avantajele și riscurile transplantului pe graficul comparativ al celor 184 de transplanturi din întreaga lume și a celor opt de la Cape Town, curba de entuziasm maxim atinsă între anii 1968—1969 și minim spre sfîrșitul anului 1970, se ridică problema centrală a chirurgiei cardiace actuale — continuarea sau întreruperea aplicării transplantului. La această întrebare prof. dr. Ch. Barnard răspunde : „Să oprim transplantul pînă la data cînd vom cunoaște mai mult despre această problemă. Pacienții deja operați sînt singurii în măsură să ne sfătuiască ce-i de făcut".

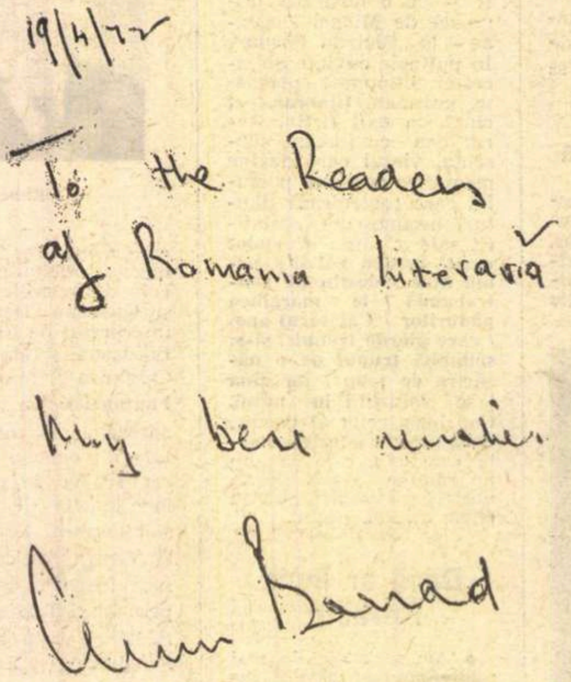
MODALITATEA poetică de ilustrare a unor probleme de înaltă capacitate științifică, ca și complexa personalitate a dr. Ch. Barnard cunoscut cititorilor români și ca autor al cărții **One Life**, recent tipărită în țara noastră, ne-a făcut să ne adresăm, la sfîrșitul conferinței domniei sale, în numele redacției „România literară", în legătură cu unele probleme de literatură.

— Medicina este, bineînțeles, o știință. Foarte mulți, însă, îi întind aria pînă la confluența cu artele. Cum priviți legătura sa cu literatura ?

— Firește că medicina intîlnește undeva literatura, într-un ținut pe care trebuie să-l atingi urcînd mereu. Ceea ce au ele în comun este **realizarea.**

Am nevoie, în calitatea mea de medic, de multă literatură și invers, pentru că ambele înseamnă cunoaștere umană.

Literatura mă inspiră, mă stimulează.



19/4/72

To the Readers of Romania literară

My best wishes

Chris Barnard

19/4/72

Cititorilor României literare cele mai bune urări

Christiaan Barnard

Mă simt mîndru că sînt puțin și scriitor, dar trebuie să știți că întotdeauna am nevoie de cineva care să mă ajute la elaborarea cărții, cum a fost Bill Pepper la ultimul meu volum.

— M-a impresionat deosebit la cartea dv., pe care am recenzat-o la timpul ei în revista „Contemporanul", sinceritatea nudă, disecția psihologică pe care singur v-o aplicați. Vă rog să-mi răspundeți, cu aceeași sinceritate : este o confesiune profesională sau o pornire de a romanța fapte trăite de dumneavoastră ?

— Am scris cartea din două motive : de a mă explica in fața întregii lumi care mi-o cerea s-o fac la acea dată, pe de-o parte și pe de altă parte, din necesități practice. Am fost onorat cu o sumă de 300 de mii de dolari pe care, ca în orice împrejurare similară, i-am donat cercetării medicale.

— Care sînt preferințele dv. în domeniul literar ?

— Biografii și cărți de istorie. Volumele mele preferate sînt **Poftă de viață** despre Van Gogh și **Agonie și extaz** despre Michelangelo. Mă impresionează la acești doi mari oameni preocuparea de a-și crea destinele și de a recrea lumea.

Citesc enorm literatură de specialitate, dar seara îmi găsesc răgaz pentru literatură beletristică. Zăbovesc mult asupra episoadelor care mă pasionează și urăsc descripțiile lungi și plicticoase.

— Aveți vreun proiect nou, vreo idee nouă literară ?

— Da. Pregătesc un roman, **Spitalul**, descriind viața de la Cape Town, în stilul autorului **Aeroportului**, Arthur Hailey pe care-l apreciez foarte mult.

Interviu realizat de
Liliana Săftoiu

Sport

Va trebui să îmbrac cămașa păcătosului?

● Ce duminică rîioasă (normal, duminica necredinciosului Toma !) și plină de fire de lobodă în două foi — una găurită de rugină, alta morfolită de gărgărițe ! Gogonezi ochii, ca vițelul la poarta abatorului, iei poziția soldatului infanterist — palmele lipite pe vipușcă, bărbia țeapănă, privirea dreaptă, senină și vioaie — de sus te plouă-n cap cu corcodele și nu mai înțelegi nimic. Tăiați-mi aripile cu care, se spune, sînt înzestrați visătorii incorigibili (marea lor majoritate sînt microbiști de fotbal), puneți-le în ghips și, în schimbul acestui preț, explicați-mi cum se poate ca Dinamo să mănînce bătaie pe teren propriu de la A.S.A.-Tîrgu-Mureș. Dar să nu-mi vorbiți de nenoroc, că-nghit poama din vîrful felinarului de pe crucea din lemn de piper pe care-o ține-n cîrcă pămîntul dintr-un colț al Bucureștilor unde mi-e drag mie să întîrzii. Cine vrea să mă vadă uliu peste găinile din ograda lui să treacă să-mi spună că Dinamo a avut ghinion, că putea să egaleze și Dumnezeu i-a dat peste mînă. Nu ! În fața excelentei formații din Tîrgu-Mureș, Dinamo n-a contat decît pe un singur jucător, Cornel Dinu, egalul lui Kaiser Franz Beckenbauer (și foarte rar pe Deleanu și Dumitriu II), și în aceste condiții n-avea să se iasă din valul de fum care-i acoperă mișcările. La Dinamo, ca și la Rapid, te poți plimba cu birja pe șoseaua ce se cască între linia de apărare și înaintași. Aici e buba mînzului și nu știu cine poate s-o spargă.

Mă întristează să-l văd pe Gil Mărdărăscu pe butucul de unde s-aud sunînd cătușele diviziei B, dar în același timp nu fac nici-un secret din faptul că mă gîdilă pe inimă să știu că F. C. Argeș stă cu buretele îmbibat cu oțet lîngă buzele crăpate de sete ale bătrînei doamne din Arad (rog să se ia în considerație că azi m-am abținut s-o numesc baba U.T.A.). Cineva trebuie să risipească într-o bună zi legenda că U.T.A., care le-a căzut cu tronc unor prieteni ai mei de praștie și de cerneală, e o mare echipă. Bine-ar fi, să fie, dar nu e !

Rapiduletul circulă cu toate geamurile sparte. Dacă nu oprește șirul carambolalelor, voi îmbrăca (virgulă) cămașa păcătosului și mulți se vor umple de cucuie.

Fănuș Neagu

P.S. 1 : Și-a făcut apariția în presă calul Talion. Nechează frumos și, cînd e cazul, îi arată cu coama pe aranjorii de pe Hipodromul din Ploiești.

P.S. 2 : Niște crainici radio maltratează limba română ! Iată o frază rostită, duminică, pe unul din stadioane : ...„repet exegeza lui Victor Tudor Popa, că merge o dată, merge de două ori, dar a treia oară îți ia mingea". Mi-am scuipat în sîn și mi-a venit să mă dau cu capul de curcubeu.

F.N.

. „ROMÂNIA LITERARĂ"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 : 12.25.14 : 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"
32 pagini — 2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul V, nr. 18, joi 27 aprilie 1972

România literară

Săptămînal
de literatură
și artă

18

ÎN PREAJMA
CONFERINȚEI NOASTRE
(Pag. 4, 5, 6, 7)

TRADIȚIE și REVOLUȚIE

SĂRBĂTOAREA ZILEI INTERNAȚIONALE A MUNCII ne duce deopotrivă cu gîndul spre trecutul de luptă al mișcării muncitorești, ca și spre viitorul acestei uriașe forțe a istoriei, forță care, astăzi, este în plină ofensivă, cu conștiința, la scara mondială, că este detașamentul de avangardă al progresului tuturor popoarelor, al întregii umanități.

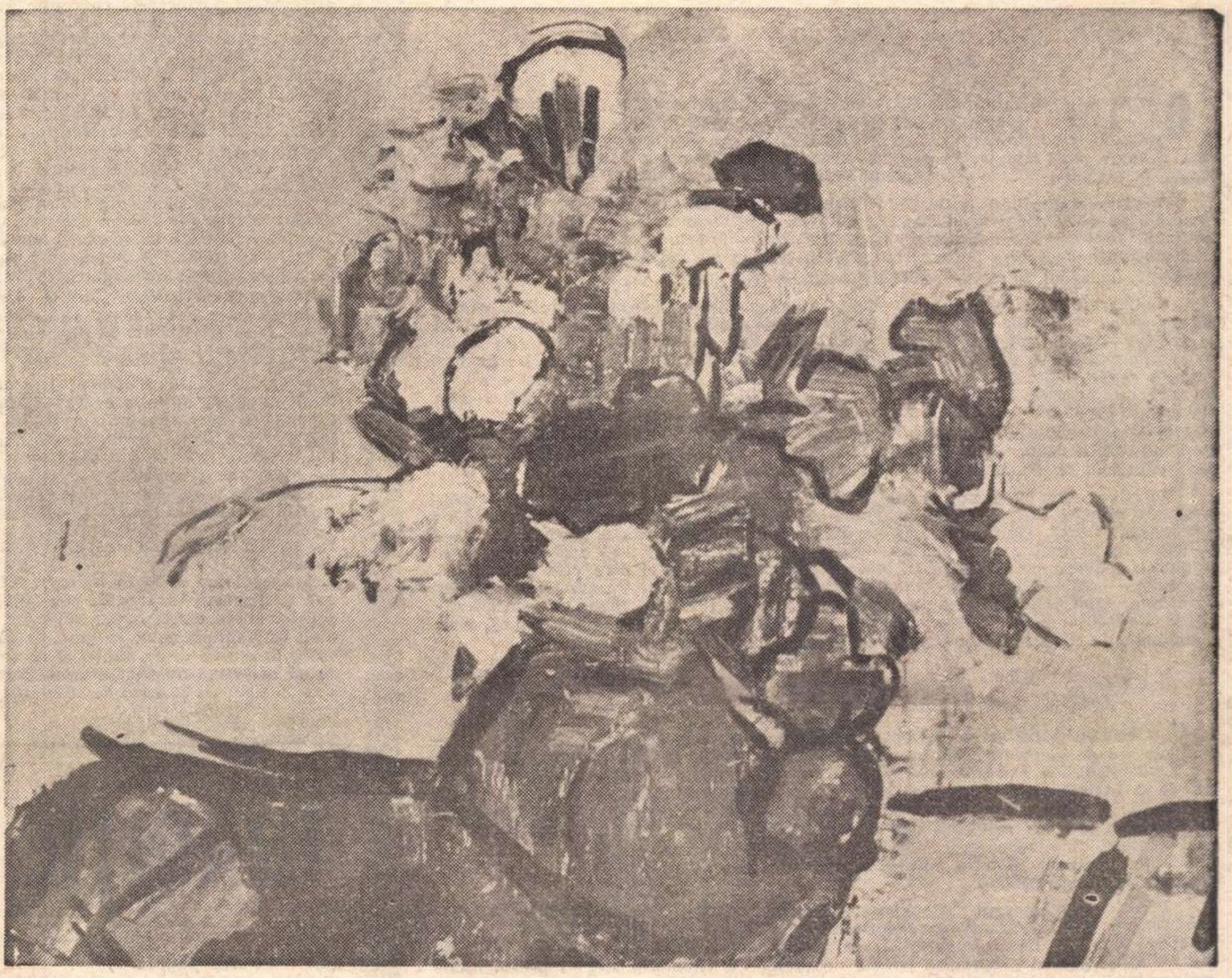
În zilele noastre, și cu atît mai mult într-o țară unde clasa muncitoare, prin partidul ei, este factorul conducător de peste un pătrar de veac, tradiția mișcării muncitorești constituie cel mai viu dintre capitolele istoriei moderne și contemporane, ca atare cel mai încărcat de multiple semnificații și pentru viața ei spirituală, pentru literatură.

Oricine răsfoiește volumele care, începînd cu 1865 (cînd la 1 august apare prima publicație muncitorească în țara noastră, „Tipograful român") înfățișează, antologic, **Presa muncitorească și socialistă din România,** poate constata prezența, alături de muncitori, a scriitorilor. Căci editorialul primului număr din „Tipograful român" este semnat de către S. Walter și **P. Ispirescu.** Acel Ispirescu, care, el însuși tipograf, va deveni celebrul, mai apoi, culegător de basme. „Solidaritatea" (apărută în 1880, ca ziar săptămînal al lucrătorilor tipografi), în climatul dezvoltării mișcării socialiste, va publica, în numărul din 9 mai 1882, scrisoarea lui V. Alecsandri către Ispirescu, care, ca autor al volumului de povești populare, trimis bardului de la Mircești, este felicitat de acesta în modul cel mai cordial : „Ai făcut un bun serviciu neamului românesc, adunînd într-un șirag mulțime de pietre scumpe din averea națională, un șirag care nu mai este amenințat de a se pierde. Recunoștința noastră îți este, dar, cîștigată, pentru totdeauna. Prețiosul dumitale volum trebuie să se afle în fiecare casă, căci din el generațiile noastre vor învăța a cunoaște valoarea inteligenței și a naturii poporului român. Cea mai scumpă recompensă pentru dumneata este de a-ți vedea numele legat de comoara poveștilor din țară și de a-ți putea zice cu fală că ai îndeplinit o sacră datorie către Patrie !"

Dragostea de patrie, de folclor — ca expresie directă a sufletului popular concretizat artistic de-a lungul veacurilor — se poate urmări în toate publicațiile muncitorești din secolul trecut, în frunte cu „Contemporanul", care, în editorialul primului număr din 1 iulie 1881, sublinia că scopul său e „a face cunoscut publicului român cum privește știința contemporană lumea", căci „credem folositoare pentru patria noastră împrăștierea cît mai mare a cunoștințelor cîștigate în privința lumei". Nu numai Gherea, întemeietorul criticii literare științifice la noi, nu numai Sofia Nădejde, Gheorghe din Mol-

GEORGE IVAȘCU

(Continuare în pagina 2)



Al. Ciucurencu : „Flori" (detaliu)

MUNCA LITERARĂ

NE AFLĂM aproape de ziua în care se va deschide Conferința Națională a Scriitorilor. Tezele Conferinței, date publicității acum cîteva săptămîni, au fost și continuă să fie obiectul unor ample și pozitive dezbateri publice. Interesul pentru literatură și pentru viața literară a țării cuprinde cercuri din ce în ce mai largi. În ultimii ani a crescut considerabil numărul cititorilor de literatură și a crescut cu mult și numărul scriitorilor. Publicul este deci îndreptățit să aștepte de la scriitorii săi cărți mai multe și mai bune care să înfățișeze contemporaneitatea. Ne vom da toată osteneala să nu ne dezamăgim cititorii, dar nobila noastră sarcină nu este deloc ușoară. Împlinirea ei ne cere o muncă dîrză, îndelung susținută.

Atunci cînd eram foarte tînăr, și m-am apucat să scriu, cunoșteam munca țăranilor care lucrau sub cerul gol pe vreme de arșiță sau în frig și zloată și, de asemeni, cunoșteam munca aspră din atelierele micilor meseriași. Citeam foarte mult. Și cum prin capul meu treceau tot felul de gînduri, într-o zi a trecut și gîndul că, într-un viitor mai apropiat sau mai îndepărtat, aș putea deveni și eu scriitor. M-am apucat cu înverșunare să citesc, să-mi apropii cît mai multe cunoștințe, în cît mai multe domenii și să scriu — să învăț să scriu. După munca fizică pe care o făceam pentru a-mi cîștiga existența, munca literară mi s-a părut ușoară, un joc aproape. Însă după ce am început să public, pe măsură ce scriam mai mult, mi-am dat seama că munca literară e grea și plină de responsabilități atunci cînd știi că gîndurile tale, puse pe hîrtie, vor fi citite de mii sau poate de sute de mii de oameni. Ce vrei să le spui ? Încotro vrei să le îndrepți pașii ? Cu cît am scris mai mult, cu atît mi s-a părut că munca literară e tot mai grea.

Astăzi, după mai bine de jumătate de secol de contact cu scrisul, cu scriitorii, cu cititorii, îmi dau seama că, cu cît am scris, cu atît exigența mea a crescut și că trebuie să depun eforturi din ce în ce mai mari pentru a da frumusețe și viabilitate lucrărilor la care ostenesc de ani.

De multe ori am făurit — imaginar — romane, nuvele, povestiri, pe care nu le-am transcris pe hîrtie niciodată. După o oarecare trecere de timp îmi dădeam seama că nu cunosc destul de bine materialul pentru a cuteza să fac din el literatură. Acum scriitorului i se mai pun și alte probleme. Scriitorul trebuie să cunoască, în primul rînd, și să aprofundeze realitățile din propria lui țară, cu toate transformările intervenite față de trecut, realități pe care revoluția noastră socialistă le-a concretizat în atîtea și atîtea înfăptuiri evidente, și chiar sub ochii noștri.

Dar scriitorul de astăzi simte nevoia să cunoască, dacă s-ar putea, în chiar interesul operelor sale, întreaga lume. El trebuie să fie al poporului său, dar să facă efortul de a deveni al întregii lumi de astăzi, lume neliniștită, care are de rezolvat probleme grave, lume pe care descoperirile tehnico-științifice o umplu de miracole, lume care este tot mai mult doritoare de înflorirea geniului uman, de fericire. Scriitorul de astăzi trebuie să devină și scriitorul lumii de mîine, să scrie o literatură a timpului nostru, dar și o literatură a timpului către care ne îndreptăm, după părerea mea, cu viteza luminii.

Am vorbit și vorbesc cu mulți tineri scriitori. Mulți dintre ei își închipuie, cum odinioară îmi închipuiam și eu, că munca literară e o muncă ușoară, unde scriitorul poate găsi satisfacții fără prea mari eforturi. Eu cred că în literatură, mai mult poate decît în oricare alt sector de muncă, eforturile trebuie să fie cît mai mari, și toate să fie folosite la masa de lucru, în acele ceasuri ale zilei sau ale nopții, cînd scriitorul rămîne singur cu sine, cu creionul în mînă și cu ochii ațintiți spre foile albe ce le are în față. Atunci ești singur și nimeni nu te poate ajuta cu nimic în afară de ceea ce știi tu, ceea ce cunoști, și ceea ce conștiința ta îți spune că trebuie să rînduiești, cu sinceritate și cu meșteșug pe hîrtie.

Acum o jumătate de secol scriitorul român se adresa propriului său popor. Astăzi el trebuie să se adreseze, atunci cînd scrie, întregii lumi. Căci spre aceasta trebuie să tindem necontenit : spre crearea unei literaturi care să înfățișeze țara și poporul nostru, dar care să fie atît de valoroasă încît să intereseze pretutindeni în lume și să fie citită de milioane și milioane de oameni, în cît mai multe din graiurile pămîntului pe care ne desfășurăm viața și ne legănăm visurile.

ZAHARIA STANCU

Din 7 în 7 zile

DACĂ, pe plan internațional, intensificarea simptomatică a războiului patriotic din Indochina este în atenția lumii întregi, punind în chestiune intreaga politică „de vietnamizare“ a președintelui S.U.A. pe plan european, referendumul din Franța și cel mai recent consult electoral din Republica Federală a Germaniei rețin, în primul rînd, atenția comentatorilor de opinie publică.

Așadar, în scrutinul de duminica trecută, din cei aproape 30 000 000 de alegători înscriși, au votat circa 60,40 la sută, voturile exprimate totalizînd mai puțin de 17 milioane, dintre care, în cifre globale, pentru „Da“ s-au pronunțat circa 10 milioane 700 mii alegători (deci ceva peste 67 la sută din cei care au votat), pentru „Nu“, peste 5 milioane, depășind adică 32 la sută din voturile exprimate.

Comparațiile cu scrutinul precedent, din alegerile prezidențiale din 1969, abundă în presa franceză. Ele relevă că dacă atunci președintele Georges Pompidou a obținut — la al doilea tur de scrutin — 11 060 181 voturi, adică 58,20 la sută din sufragiile exprimate, respectiv 37,50 la sută din numărul alegătorilor înscriși,— de data aceasta (cum remarcă „L'Humanité“ din 25 aprilie), „Da“ nu reprezintă decît 36 la sută din înscriși, adică „8 milioane de sufragii mai puțin decît totalul obținut atunci de Pompidou și Poher“. Prin urmare, succesul lui NU „confirmă autoritatea crescîndă a Partidului Comunist Francez, extinderea influenței sale, locul determinant pe care il ocupă în opoziție față de puterea marii burghezii și în lupta pentru un regim nou de democrație economică și politică“.

În sfera celor 40 la sută de abțineri, în afară de 20 pînă la 25 la sută de abțineri tradiționale, această abținere adună sufragiile Partidului Socialist și ale altor formațiuni. Prilej, pentru conducerea Partidului Comunist, de a afirma că „dacă Stînga s-ar fi unit asupra votului NU, această nemulțumire și această aspirație populare (către o schimbare) s-ar fi exprimat atunci cu o vigoare fără precedent“. Ca atare — afirmă Partidul Comunist Francez — „după acest referendum rămîne la ordinea zilei, mai mult ca oricînd pentru țara noastră, problema schimbării politice. Posibilitatea de a reuși această schimbare devine mai evidentă [...]. Cele 5 milioane de NU constituie temelia indispensabilei Uniuni populare“.

COMENTARIILE presei internaționale, americane sau britanice, sînt — și ele — destul de elocvente asupra semnificației referendumului de duminica trecută. «Președintele Pompidou — scrie „New York Times“ din 25 aprilie — nu a reușit să obțină votul masiv pe care-l ceruse în favoarea lărgirii C.E.E. (a Pieței comune)... Lărgirea a fost aprobată în proporție de doi contra unu, dar participarea electorală a fost cea mai slab reprezentată de ani de zile. Rezultatul apare, totuși, mai degrabă un eșec pentru Pompidou, acuzat de a fi încercat să folosească referendumul pentru o victorie politică personală, decît drept o expresie de ostilitate față de lărgirea C.E.E.».

Pentru ca londonezul „The Times“ să scrie că dacă în Franța „rezultatele referendumului sînt satisfăcătoare, pentru Marea Britanie (ca solicitatoare de a intra în Piața comună) nu sînt foarte încurajatoare pentru Pompidou. El nu trebuie să fie neliniștit pentru propria sa poziție de vreme ce viitoarele alegeri prezidențiale nu urmează să aibă loc decît în 1975. Totuși, marele număr de abțineri lasă să se creadă că gaulliștii nu vor putea dispune în viitoarea Adunare Națională decît de o majoritate cu nimic comparabilă aceleia de azi, și s-ar putea chiar ca ei să nu aibă nici un fel de majoritate“. Apoi : „dacă viitoarele alegeri se traduc printr-o schimbare de cîrmă spre stînga moderată, șansele unei politici europene mai active vor spori în mod corespunzător“.

ACELAȘI ziar comentează rezultatul și al recentelor alegeri din Baden-Württenberg, unde din numărul de 6 002 514 înscriși, au votat 4 804 189 cetățeni, voturile exprimate fiind 4 754 791 (adică o participare de 80 la sută). Dintre acestea au obținut : U.C.D. : 2 527 801 voturi, adică 53% din voturi ; P.S.D. : 1 784 549, adică 37,5% din voturi, și P.L.D. : 424 709 voturi, adică 8,9%. Concret, în urma acestor alegeri, repartiția locurilor în parlamentul local este următoarea : U.C.D. : 65 (față de 60) de locuri ; P.S.D. : 45 (față de 37 de locuri) ; P.L.D. : 10 (față de 18) locuri ; P.N.D. (fascist) : nici un loc (față de 12) din fostul parlament local. Așadar, guvernul regional din Baden-Württenberg va fi — după cel din Schlesswig-Holstein, Renania-Palatinat, Bavaria și Saar — al cincilea controlat de creștin-democrați, din cele 11 landuri cîte numără Germania occidentală.

Evident, în rîndurile opiniei publice internaționale, în urma acestor alegeri speculațiile în legătură cu atitudinea opoziției creștin-democrate (în frunte cu liderul Barzel) este tot mai viu comentată. Faza confruntării între guvern și opoziție se crede a fi ajuns la un punct maximum de încordare, mai ales în urma depunerii în Bundestag a „moțiunii constructive de neîncredere“, moțiune asupra căreia parlamentul trebuie să se pronunțe în 48 de ore.

„Stuttgarter Zeitung“ se întreabă — deci — „ce îndeamnă oare conducerea fracțiunii unioniste de a juca totul pe o singură carte [...]. Căci „chiar dacă doi sau trei deputați ai P.L.D. vor trece în curînd în rîndurile U.C.D., Rainer Barzel (liderul opoziției) nu va cîștiga nimic în afara aceleiași majorități precare care a făcut, pentru cancelarul federal Brandt, guvernarea aproape cu neputință. Instabilitatea ar trece doar de la un partid la altul, și aceasta sub auspicii puțin favorabile“.

„Kölner Stadtanzeiger“ este mai lămuritor : „Opoziția este, ce-i drept, un guvern în stare de așteptare, iar Constituția prevede în mod explicit răsturnarea cancelarului ca o posibilitate. Totuși, în actuala situație, pe planul politicii externe, această răsturnare ar fi împovărată de cea mai gravă criză politică, criză care s-ar putea abate asupra țării noastre. Oare și moțiunea constructivă de neîncredere este cu adevărat constructivă ?“.

PÎNĂ-UNA-ALTA, la 14 aprilie, Comisia juridică a Bundestagului a aprobat, cu 13 voturi pentru și 12 contra, tratatele semnate de Republica Federală a Germaniei cu Uniunea Sovietică și Polonia, precizînd că ele sînt conforme Constituției țării.

În zilele ce vin, evoluția situației se impune, deci, cu atît mai necesar de urmărit.

Cronicar

Pro domo

Deformări

A EXPLICA doar prin caracteristici individuale unele forme manifeste de alergie la adevărata discuție critică nu este nici suficient și nici adevărat. Cu atît mai mult cu cît sinceritatea mărturisirii unei asemenea atitudini înseamnă nu o greșeală, ci erodarea însăși a sistemului de valori. Sînt creatori care cu o deplină seninătate, aș spune inocență, pretind criterii speciale, începerea discuției înseși, în ce-i privește, de la un anumit ton, folosind un limbaj protocolar. Nu este vorba aici de fireasca dorință de a fi înțeles, apreciat și comentat, de a fi introdus în conștiința publică prin sublinierea calităților operei, ci de o conștiință excesivă, și nu a valorii creației, ci a importanței creatorului într-o ierarhie fermă și, dacă se poate, oficializată. La această concepție nu participă numai unii dintre artiști, dar chiar critici. Nu e vorba aici de articlierii sicofanți și interesați, cum se mai găsesc. Uneori critici de o integritate morală în afară de orice discuție se simt datori să scrie despre autori, desigur de certă valoare, astfel încît să evidențieze numai părțile pozitive, deși au rezerve serioase în ce privește calitatea globală a operei discutate, ca și cum nu s-ar cuveni să informezi publicul despre tot adevărul, ci numai despre un adevăr selectat anume, asezonat, potrivit să producă un anumit efect ce nu trebuie să arunce nici o umbră asupra artistului, evitîndu-se știrbirea unui prestigiu sau a poziției într-o ierarhie. Publicul pare a fi format din soldați literari care nu trebuie să știe nimic rău despre generali și alte grade superioare într-ale literaturii.

Existența acestui fenomen la oameni de bună credință dovedește fără putință de îndoială o mentalitate ; nu simple vanități și iritabilități scriitoricești, dar faptul că dragostea de adevărul spus pînă la capăt nu precumpănește asupra altor diverse interese sau asupra respectului față de autoritatea ierarhizată. Discuția nu mai este o discuție între spirite, ci una între grade. Quod licet Jovi non licet bovi și invers.

Așa cum am spus în precedentul articol, se reflectă în această mentalitate un sentiment de fragilitate a valorilor, ca și cum dezvăluirea unui neajuns ar pune în umbră ceea ce este valoros și ar amenința cu haosul și anarhia. Dar nu numai aceasta. Este vorba cred de ceva mai adînc și de implicații mai largi, reflectînd o tendință nu nonexistentă în societatea noastră, poate chiar cea care contravine cel mai mult principiilor de bază ale socialismului în general, și tipului nostru de cultură. O revoluție este o răsturnare, deseori violentă, în orice caz efectuată într-un timp scurt, a unui sistem de raporturi și valori. Urmează totdeauna o restabilire, pe alte baze, a autorității, o fază de consolidare și de reafirmare nu numai a mișcării, dar și a stabilității. Acest fenomen este inexorabil și pozitiv, cu condiția să nu fie exagerat pentru a nu produce boala socială a birocratizării, cu cortegiul său de fenomene negative. Una este recunoașterea autorității și alta transformarea ei în tabu, absolutizarea ei și a ierarhiei rigide, acordarea de privilegii, aplicarea diferențiată a principiului și a legii, transpunerea normelor de drept în funcție de persoană, și nici măcar de persoană, luată ca individualitate, ci ca poziție socială.

Unele tendințe birocratice, falsificarea criteriilor, timiditatea în exprimarea adevărului, ca și ideea pernicioasă de a considera publicul ca un etern imatur, nedemn să afle tot adevărul, sînt negative în primul rînd pentru dezvoltarea unei culturi sănătoase și libere, deschise și sincere. Însă efectele negative ale unui asemenea proces se repercutează și asupra creatorilor privilegiați în multiple feluri. În primul rînd prin pierderea simțului realului, apologetica protocolară fiind un prost indicator al adevăratei evoluții artistice, menit cu toate neplăcerile și incomoditatea să regleze activitatea creatoare. Practic se înlătură astfel o adevărată confruntare cu publicul, atît de necesară artistului. Apoi se produc fenomene de saturație a publicului și chiar a criticii. Oare i-a servit lui Arghezi tonul supus apologetic în care a fost comentat în ultimii ani ai vieții ?

În sfîrșit, critica în special și cultura în general, cînd este autentică, nu creează prejudecăți, ci emite judecăți. Rostul culturii e de fapt lupta cu prejudecata, cu comoditatea de gîndire. Ea trebuie să incite la gîndirea liberă și creatoare, supusă doar necondiționat adevărului, tot adevărului și numai adevărului.

Alexandru Ivasiuc

TRADIȚIE și REVOLUȚIE

(Urmare din pagina 1)

dova, C. Mille, Th. Speranția, Șt. Basarabeanu, Ion Păun-Pincio, N. Beldiceanu, I. Pop-Reteganul, dar și un Macedonski sau un Iorga colaborează la această revistă, care, paralel cu „Convorbiri literare“, dar cu mai mare forță de pătrundere, va contribui la definirea profilului epocii.

De altfel, trebuie subliniat că însuși M. Eminescu este sensibil la noul „spirit al veacului“, care e cel al **muncii**, și încă la „Curierul din Iași“ (10 octombrie și 22 decembrie 1876), el demonstrează fie că „munca este legea lumii moderne, ce nu are loc pentru leneși“, fie că „nici ziare, nici legi, nici academii, nici o organizație asemănătoare cu cele mai înaintate nu sînt în stare de a înlocui munca, și o stare de lucruri ce nu se întemeiază pe ea e o fantasmagorie, care va dura mai mult sau mai puțin, dar se va preface în fum la suflarea unei societăți“, pentru ca, în „Timpul“ (din 18.dec.1877) să afirme : „Temeiul unui stat e munca, și nu legile“, căci „bogăția unui popor stă nici în bani, ci, iarăși, în muncă“.

Se cunosc legăturile lui Caragiale cu cercurile socialiste, cu Gherea, colaborarea lui la reviste precum „Gutemberg“ (în 1886), după cum, mai tîrziu, în „Calendarul muncii pe anul 1907“, îl vom afla pe G. Coșbuc cu poezia **Tricolorul** (celebrul vers „Și roșu, Române, ți-e steagul“), precedînd evenimentele din anul răscoalei țărănești, asupra căreia Caragiale se va exprima în acel text de profundă analiză social-politică : **1907. Din primăvară pînă-n toamnă,** în timp ce Al. Vlahuță va striga „Minciuna stă cu regele la masă“. Ibrăileanu (sub pseudonimul Cezar Vraja) a colaborat intens la „Munca“, apoi la „Evenimentul literar“, în paginile „României muncitoare“ aflînd, apoi, pe Panait Istrati și pe alți scriitori.

Între cele două războaie mondiale, în urma Marii Revoluții din Octombrie 1917, dar, totodată, în directă cunoaștere a procesului revoluționar din propria noastră țară, după greva generală din anul 1920 și înființarea Partidului Comunist Român, în mai 1921, numărul scriitorilor tot mai conștienți de forța proletariatului, crește necontenit. Pentru ca, după Eliberare, în epoca noastră, de preluare a puterii de către partidul proletariatului, în alianță cu țărănimea muncitoare și intelectualitatea progresistă, de făurire, apoi, a noii orînduiri, astăzi în faza construirii societății socialiste multilateral dezvoltate, — scriitorii noștri cei mai buni, cei mai validați de masele largi, să fie în primele rînduri ale noii culturi românești.

Acești scriitori se leagă astfel organic, înapoi, peste timp, de înaintașii lor din prima jumătate a secolului trecut, participanți la revoluția din 1848 : Bălcescu, Heliade, Kogălniceanu, Alecsandri, Ghica ; se sudează cu conștiința patriotică a genialului Eminescu, apoi cu aceea a scriitorilor participanți direct la mișcarea socialistă, în frunte cu Gherea și Ibrăileanu ; pe urmă cu Sadoveanu, Rebreanu, Călinescu în ce au dat ei mai exemplar ca operă originală ; cu întreaga publicistică de inspirație sau călăuzită direct de către Partid, în anii grei, de pînă la 23 August 1944.

Tradiție și **Revoluție** se conjugă astfel ca doi factori dialectic necesari, exprimîndu-se plenar în zilele României socialiste, independente și suverane, la înflorirea căreia, întregul popor, în frunte cu conducătorul său cel mai iubit, Nicolae Ceaușescu, lucrează și veghează.

George Ivașcu

„FANDASIA“ LUI OVID

CEI dedați îndeletnicirii scriitoricești ne ferim, pe cît se poate, a spune ce s-a mai spus și ne ferim, ca de foc, a spune cum s-a mai spus. Caznă mare de care nu sînt scutiți decît puținii veniți pe lume asemenea liliecilor cu un nevăzut radar. Aparținem însă cu toții ordinului primatelor. Recepționăm și prelucrăm informații și cu alte mijloace decît simțurile. Acumulăm neîncetat gîndirea semenilor și nevrogliile noastre devin depozite tot mai bogate ale semnelor și insemnelor ce ne sînt transmise de predecesori și contemporani. Sîntem mereu copleșiți de îngrijorare : s-a mai scris, s-a scris la fel !... Căutăm soluții. Transferăm cîte o vorbă, două din alte dicționare în cel al nostru, slovarul însă nu se sinchisește și fără radar nu poți întineri bătrînele cuvinte. În lipsa unei aparaturi de radiolocație cerebrală, încercăm să ne trecem sensibilitatea prin filtrul sacru al paginilor scriitorilor iluștri. Atîtea cîte le știm și cum le știm fiecare !... Sperăm că prin densitatea hîrtiei nu se va putea strecura decît substanța noastră literară purisimă, singulară, mustind de noutate. Evident, totul depinde de calitatea și chiar cantitatea hîrtiei. Dar se mai întîmplă ca filtrul nostru să nu îngăduie decît trecerea unei picături de zeamă de cerneală. Uneori se dovedește mai impenetrabil decît o tablă bine galvanizată, alteori mai lesne de străbătut decît un ciur pentru uruială... Atunci ?! Ce trebuie făcut pentru salvarea modernității și unicității productului nostru literar ?

La această întrebare s-au dat repetate răspunsuri de necontestată autoritate politică și artistică. Li s-au adăugat multe altele, convergente. Mai este oare necesar încă un răspuns care nu va cuprinde nici o idee inedită ? Poate nu ! În aceste zile premergătoare Conferinței naționale a scriitorilor este foarte greu să reziști tentației de a-ți prezenta logosul asupra întrebării primordiale ce și-o pune fiecare membru al breslei noastre.

Adeziunea declarativă asupra imperativului de a milita pentru o literatură care să exprime realitățile pămîntului și timpului nostru mi se pare o reducție de care aș vrea să mă feresc, cu atît mai mult cu cît, pînă la sfîrșitul sfîrșitului, toți oamenii de artă au fost, sînt și vor fi exprimați de operele lor și nu de acorduri rostite vibrant dar uneori uitate....

Observ că răspunsul ce aș vrea să mi-l dau, în primul rînd spre propriul folos, este în pericol de a fi sufocat de truisme. Celui căruia îi lipsește exercițiul scrisului publicistic îi este interzis miracolul grafiei alertate de rotativa care așteaptă. Asumîndu-mi riscul depășirii genului, vă rog să mă însoțiți într-o scurtă plimbare aducătoare de visare trează... Părăsesc cutiile de dormit și de măcinat timpul și cuvintele. De la locuința mea nu-i prea mult de mers pînă la malul lacului adevărat ce pînă de curînd era numai o baltă. Argintul luminilor fluorescente întărește contururile ondulațiilor calme ale apei. Blocurile din jur își profilează pe albastrul închis al cerului siluetele mereu estivale. Cu foarte puțină imaginație te poți socoti în preajma Tomisului de azi. Petecul de cîmp din apropiere își ascunde pregătirile de urbanizare în umbrele nopții. Gîndul te poate duce și pe țărmurile străvechiului Pont Euxin... Tomis și Ovidiu... Nu sînt surprins cînd Publius Ovidius Nasso, înfășurat în togă de lînă de oaie spancă dobrogeană, se apropie de mine. Îl știu de mult, din Cartea de Istorie, de pe cînd eram școlar. Ne-am salutat cu solemnitate și Nasso a început să-mi vorbească. Deși nu am preferințe deosebite pentru monolog, l-am ascultat fără a-l întrerupe. Redau esența alocuțiunii ce mi-a ținut-o Nasso :

AI DREPTATE, mi-a spus poetul, am însă unele rezerve. Voi fi deschis, fiindcă eu sînt al vostru și prin cei douăzeci și cinci de ani pe care i-am trăit aici și prin opera mea. Și voi mă socotiți la fel, nu de azi, de ieri, de secole. Miron Costin mă numea „poeticul Ovidie“. Pe aceste meleaguri m-au cinstit toate mințile luminate. Îngăduie-mi să-ți dau un sfat : cauți un răspuns pe care l-ai vrea același cu al tuturor, dar exprimat într-o modalitate care să-ți aparțină. De ce te complici cu filtre și radare ? Astfel de tehnicisme nu folosesc prea mult. Te-ar servi mai bine experiențele mele de poet și om. Cum bine știi, operele mele de tinerețe sînt închinate dragostei. Nu insist asupra importanței iubirii în viața fiecărui om. Versurile mele cred că sînt subtile și elegante, trebuie să recunosc însă că elegiile de dragoste ale lui Tibul sau Propertiu nu sînt mai puțin prețioase. Întreaga mea forță de creație o găsești în „Metamorfoze”. Această operă va rămîne totdeauna modernă. Este vorba în ea de miturile și tradițiile strămoșilor noștri. În „Metamorfoze” am cîntat preschimbarea omului în alte vietăți, în arbori, în stei de piatră, în stele. Sînt simbolurile mele pentru veșnicia vieții, pentru adevăr.

Cununa operelor mele este împletită din doruri sfîșietoare, din amarul și greul vieții de pe țărmurile Pontului Euxin. În „Triste“ și în „Pontice” s-a cristalizat personalitatea mea artistică de neconfundat, deoarece am redat viața ce mi-a fost nemijlocit cunoscută... Am îndeplinit diferite funcții în administrația imperiului. M-am acoperit de ocări meritate și nemeritate. Am trecut prin rigorile exilului. Datoresc împlinirile operei mele faptelor pe care le-am trăit... Gîndește-te...! Erai îngîndurat cînd veneai dinspre turnul tău de fildeș. Așa-zis de fildeș ; de fapt, e de beton... Oare nu trăiești prea izolat ?... Nu știu cîte mii de pași romani vor mai fi astăzi de la Tomis pînă la Roma... E fără interes pentru tine... Te-ai retras în turnul tău de fildeș... Au făcut la fel și alții ?... Cu ce ocheane scrutați voi viața din cetățile și de pe ogoarele voastre?... Nu, nu aștept răspuns. Știu că aveți cutii magice care, printr-o ușoară apăsare de deget, vă aduc în case întîmplări și chipuri. Foarte confortabil! Sînt foarte plăcute și micile voastre „agore” unde vă confruntați părerile, sorbind licori aurii și clătinîndu-vă gura cu tincturi aromate, negre și fierbinți... Așa fiind, nu-mi este greu să înțeleg de ce ai vrut să-ți întemeiezi demonstrația numai pe filtre și radare... Mi-ar face plăcere dacă ai reține ceva și de la mine... Înainte de a ne despărți, îngăduie-mi o întrebare : ce mai face prietenul tău Samuel Beckett ?...

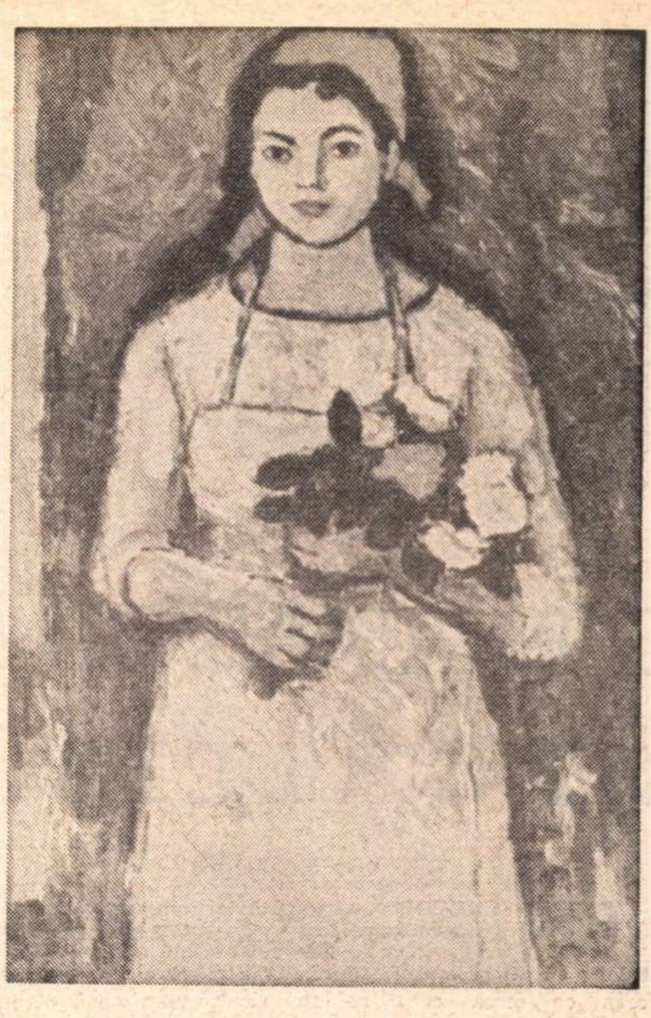
I-AM SPUS lui Nasso că nu mai am de mult știri de la Beckett. Nu știu dacă, după ce i s-a decernat premiul Nobel, a încetat a se mai plînge că nu poate asculta o discuție de cinci minute fără a deveni deplin conștient că, în lumea lui, confuzia este inerentă. Că pe locurile unde își duce el viața, singura șansă a oamenilor este, în prezent, acceptarea confuziei. Nu știu dacă Beckett mai păstrează convingerea că el și toți ai lui nu au altceva mai bun de făcut decît să deschidă ochii spre a vedea starea lor de confuzie. Pentru ei, confuzia este adevărul.

Beckett este un mare scriitor, mi-a răspuns Nasso. A știut să descifreze multe din cele ce se petrec în jurul său și a avut tăria să le aștearnă cinstit pe hîrtie. Sper să nu-și fi retractat părerile... Fiecare cu ale lui...

Și Nasso s-a îndepărtat, schițîndu-mi gestul de salut...

...Cînd m-am întors spre turnul meu, începea o nouă zi. Argintul lacului se prefăcea în aur. Oamenii luau cu asalt autobuzele. Plecau la muncă.

Al. Voitin



Ion Pacea : „Portret“

Gabriela MELINESCU

Senzația pămîntului

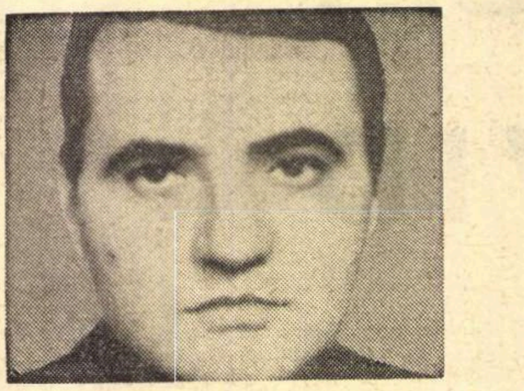
Pot să jur că deodată
nu i-am mai văzut chipul.
Se plimba prin casă fără chip,
neîncetat și senin.
Tată, mă rugam,
iartă-mă că port în mine încă
un dulce foc latin.

Și nu pot să-mpietresc la gîndul
că nu-ți mai văd de-acuma scumpă fața
de astăzi prea ușor îmi pare acest chin,
arde cu fast ca în palat peretele cu arme
devastator în mine
un dulce foc latin.

Și nu văd soarele cum nu văd
înfățișarea ta de om deplin
și burta roșie a pămîntului ațîță-n mine
un dulce foc latin.

În preajma Conferinţei noastre

LITERATURĂ ŞI CRITICĂ



ORICE SCRIITOR rămîne pînă la urmă la munca sa, coborît scrutător în sine, singur în faţa cuvîntului. Justificarea lui supremă este ceea ce scrie, ceea ce se alege din scrisul său, plutind pe teribil de înşelătoarea oglindă a zilelor. Cît de mult ar fi ajutat, cîte îndemnuri de bine i s-ar striga, pactul semnat în primul rînd cu sine insuşi se dovedeşte a fi hotărîtor. Nimeni nu este respectat dacă nu se respectă întîi şi-ntîi pe sine. A reuşi să-ţi dovedeşti ţie însuţi temeinicia întreprinderii în care te-ai angajat cu toate forţele, pînă la năzărirea începutului de destin, poate şi trebuie să echivaleze cu mult rîvnita recunoaştere unanimă. Seriozitatea, nobleţea meseriei, nu atrag imperios marea realizare, în mod sigur însă ele constituie singurul drum acceptabil spre ea. Scriitorul este uzina cu cel mai puţin număr de muncitori. În secolul tehnicităţii, automatizării, el promovează, pe planul condiţiei umane viitorul. Dependenţa lui de alţii comportă numai suavitate sufletească, dăruire, înţelegere. Să fii singur şi în acelaşi timp responsabil de vastitatea sentimentelor unui întreg popor, într-o formidabilă propensiune spirituală, nu-i numai o sarcină dificilă, cum spunem muşcaţi de banalitatea otrăvită cel mai adeseori, ci şi o stranie fulgerare pe tăioasa muchie unde s-au amestecat deopotrivă şi pentru totdeauna beatitudinea cu tragicul. Timpul nu mai suportă analizele prea amănunţite. Cine priveşte prea mult înapoi devine stană de piatră. Ochiul orfic îndreptat mereu înainte, pătruns de menirea încredinţată, lasă prin propria lui vedere neîntoarsă şi sacră să treacă unica privelişte îndreptăţită să supravieţuiască. A-i ajuta pe oameni arătîndu-le greşelile e o idee memorabilă, dar de mare tristeţe. Pentru ei, dar mai ales pentru artă.

Am intrat, aproape fără să vreau, într-un domeniu pe care inteligenţa umană nu se simte încă în stare să-l atace cu şanse depline de elucidare. Îmbogăţirea noţiunii de om, spre care tindem cu toţii, discutînd-o cu forurile intimităţii noastre cele mai secrete, curentează un spaţiu oceanic infinit. Din chiar zbaterea lui se naşte şi dunga pămîntului ferm. Să fie oare cărţile, ori cîteva fraze doar, smulse dintre copertele lor, capabile s-o străvadă prin negura tot mai subţire ?

Vorbind despre complexitatea momentului pe care îl străbatem, nu uităm să pomenim, într-o ordine de idei sau alta, importanţa climatului literar. Ce înţelegem, în fond, prin climat literar ? În ultimă instanţă, posibilitatea, ocrotită de factori multipli, de a putea răspunde prin scris la cerinţele societăţii în mod cît mai personal, recunoscîndu-ţi-se, atîta cît este, valoarea acestui demers. Asupra punctului întîi cădem cu toţi uşor de acord. Al doilea este şi va fi mereu discutat. Recunoaşterea imediată a valorii poate supralicita. Cea tîrzie devine obositoare. Invocăm timpul, distanţarea necesară, în dorinţa secretă de a fi noi cei avantajaţi. Există totuşi un criteriu mai bun ? Voci bine intenţionate cer cu insistenţă alcătuirea unei Istorii a literaturii contemporane. Proiectele au apărut ca ciupercile după ploaie. Condeie dintre cele mai alese au fost puse în priză. Dar şi dintre cele mai boante. Pretenţia de a sistematiza în tomuri grele inefabilul încă viu al unei mişcări literare de anvergură, cu oameni care caută şi se găsesc la primele lor cărţi totuşi, mi se pare mai mult decît hazardată. Noi nu ştim prea bine ce loc ocupă un poet de talia lui Nicolae Labiş în contextul ultimilor ani, pentru a da un exemplu de operă încheiată, şi ne grăbim să încorsetăm într-o formulă un scriitor tînăr care se află abia la începutul carierei sale. Cine ne dă acest drept ? Atîta timp cît mai poţi aşterne cuvinte pe hîrtie, atingerea capodoperei în care crezi este cu putinţă.

Thomas Mann a ştiut acest lucru şi şi-a încheiat opera de culme, **Doctor Faustus**, cu mîna aproape intrată în moarte. Literatura contemporană se scrie abia acum. Istoria ei adevărată este domeniul altora, tot astfel cum Eminescu este al nostru şi va fi şi mai mult al celor care vor veni după noi.

Grigore Hagiu

Perspectiva acestei creaţii în viitor

DIN TEZELE publicate în întîmpinarea Conferinţei naţionale a scriitorilor reiese clar drumul străbătut de creaţia noastră literară, precum şi perspectiva acestei creaţii în viitor.

Ca în toate domeniile de activitate, şi în acest domeniu politica partidului nostru, enunţată atît de clar în documentele Congreselor al IX-lea şi al X-lea, reuşeşte să cristalizeze esenţa şi scopul creaţiei noastre literare.

România, cu bogata ei moştenire culturală, la care se adaugă abundenţa şi diversitatea creaţiei literare contemporane, este una dintre ţările care promit mult pe tărîmul literaturii universale.

Sînt convins că suflarea scriitoricească românească va găsi mijloacele şi formele artistice cele mai adecvate pentru a zugrăvi în culori vii uriaşul efort al poporului nostru pentru făurirea unei societăţi noi.

Poeţii noştri sînt cîntăreţii noştri, şi menirea şi locul lor este pe baricada pe care se află aliniată întreaga suflare românească.

Scriitorii noştri trebuie să creeze cîntece despre noi şi pentru noi, în aşa fel încît copiii copiilor noştri să ne înţeleagă, să ne iubească şi mai ales să ne preţuiască la justa noastră valoare.

Trăim o epocă a cărei dimensiune şi complexitate numai istoria va reuşi s-o stabilească.

Acest iureş fierbinte şi clocotitor este climatul de zămislire al unei mari literaturi. Sînt convins că această literatură nu se va lăsa aşteptată. De altfel, primii ghiocei ai primăverii literaturii noastre au şi înflorit în vitrinele librăriilor.

Amza Pellea

Creaţia literară – idee şi viaţă

PUBLICAREA tezelor Uniunii Scriitorilor suscită un real interes din partea tuturor iubitorilor de literatură, de frumos, datorită problematicii puse în discuţie şi maturităţii cu care sînt reliefate atît succesele literaturii actuale, cît şi lipsurile acesteia.

Ne bucură pe toţi faptul că în librării, în standuri şi biblioteci găsim cărţi româneşti cu o înaltă ţinută artistică, în care vibrează viaţa şi momentul actual, în care omul e centrul preocupărilor, el şi munca sa ca o realitate de necontestat. Dar pe lîngă asemenea valoroase creaţii găsim şi altele, de scăzută valoare, care nu cîştigă drept de existenţă. Ca educator, cunosc greutăţile întîmpinate de elevi în înţelegerea unor creaţii contemporane, greutăţi care au cauze reale, multiple şi profunde. Dacă o poezie intrată în circuitul clasic e înţeleasă, memorată şi recitată cu plăcere, nu acelaşi lucru se poate spune despre unele creaţii care reclamă, cu insistenţă dar fără rezultat, denumirea de „creaţii literare".

Se pare că s-a apelat cam des la caracteristica românului care „s-a născut poet" şi de aici, ploaia de poeţi, banalizarea noţiunii ca atare. S-a ajuns, astfel, la situaţia că sînt nume de poeţi, titluri de poezii care nu se reţin, peste care domină indiferenţa şi uitarea. Cred că s-a ajuns la această situaţie şi prin sistemul cooptării în Uniunea Scriitorilor cu uşurinţă şi prea puţin discernămînt a oricărui solicitant.

Remarc, de asemenea, că literatura pentru copii, parte reprezentată şi în manualele şcolare, mai cuprinde opere cu problematică naivă, deşi copiii ştiu bine ce este un satelit, un robot, un laser. Ei întreabă mai des despre acestea decît despre zîne, balauri şi Feţi-Frumoşi. Scriitorii ar trebui să se apropie mai mult de cititorii copii şi adolescenţi, să răspundă curiozităţilor lor îndreptăţite, să ştie că problemele celor mari nu sînt indiferente celor mici, că pe aceştia îi plictisesc naivitatea, artificialul, verbalismul, schematismul.

CÎTEVA cuvinte s-ar putea spune şi despre scenariile de film (pentru marele şi micul ecran), în general bune, meritorii, dar cu tendinţa de secătuire a istoriei pe care, din păcate, o denaturează, fantezista muză regizorală alunecînd în bezna neştiinţei, a îngroşării adevărului prin ignorarea vieţii, a frămîntărilor oamenilor, chiar a spiritului limbii. Şi ne trezim că într-o piesă, personajele, născute şi trăite într-o anume regiune, folosesc o încîlcire de moldovenisme, oltenisme şi muntenisme, de neologisme sub formă argotică. Acesta să fie contactul cu viaţa, cu realitatea ?

CA IUBITOARE de literatură ca cititoare pasionată, cu dorinţa de a transmite elevilor mei nu numai cunoştinţe, dar şi de a forma la aceştia convingeri, atitudine civică, patriotică, sensibilizare la frumos, aş dori să citim *poezii* pe care să le înţelegem, să le reţinem, versuri care să conţină o lume de idei şi încîntare, să citim *proză* care să educe, să pătrundă în conştiinţă, în sufletele noastre, să determine şi să angajeze, să vedem *piese de teatru* care să răscolească fondul trăirii emoţionale cu frumosul şi firescul vieţii, din care au fost izgonite denaturările, vulgarităţile, de la care să pleci fără dureri de cap, fără regret pentru timpul pierdut.

Aş dori să citesc lucrări de *critică* de esenţă, cu nivel ştiinţific, fără subiectivism, preferinţe, împunsături „colegiale", care să nu trateze probleme arhicunoscute, ci opere noi, proaspăt ieşite din tipografie, opere pe înţeles (căci literatura se adresează tuturor) şi, dacă s-ar putea, chiar pe înţelesul autorilor ei. Dorinţa noastră este ca editurile să publice mai multe antologii cu creaţii riguros selectate după criteriul calităţii şi al locului în circuitul valorilor contemporane.

O asemenea literatură şi-ar îndeplini menirea, ar încărca sufletele de satisfacţii, ar modela caractere, ar forma personalităţi şi ar da certitudinea că ai gustat o fărîmă de viaţă.

Alexandrina Pufan
profesoară, Şcoala nr. 115 Bucureşti

REALISM — AICI ŞI ACUM

ASISTĂM la geneza unei tradiţii noi : în ajunul conferinţelor, scriitorii se simt mai predispuşi la dezbatere. Sau — s-ar cuveni să fie mai predispuşi. Căci alegerea noii conduceri constituie doar o sarcină subsidiară a conferinţei ; conferinţa este chemată înainte de toate să clarifice probleme de actualitate ale scriitorului, ale scrisului, ale atelierului scriitoricesc. Fireşte : în măsura în care clarificarea aceasta e posibilă. Aşadar, în măsura în care orice clarificare este relativă, deci determinat valabilă, constituind un moment de sinteză al unui proces permanent şi aflat în mişcare continuă — un moment care depăşeşte faza anterioară şi va fi în mod necesar depăşit, la rîndul său, de cele următoare. În astfel de prilejuri, unii obişnuiesc să dea din umeri, să zîmbească a înţelepciune ; dar nu au dreptate, pentru că deşi discuţiile clarificatoare n-au putut nicicînd **substitui** literatura — fără de ele, în lipsa **atmosferei** pe care o creează, nu ia naştere nicidecum (sau cel puţin n-a luat naştere în ultimul veac şi jumătate) o literatură veritabilă.

Tezele propuse de Uniunea Scriitorilor în vederea deschiderii dezbaterii sînt demne de toată atenţia pînă şi pentru faptul că nici pe departe nu intenţionează să incite la discuţie prin codificarea vreunei dura lex. Nici n-ar putea-o face. Şi totuşi : a fost nevoie să se sfărîme nişte veritabile „cvadraturi ale cercului" pentru ca disputele noastre scriitoriceşti să nu se mai asemene cu hîrşiitul monoton produs de faimoasa „morişcă a rugăciunilor", ci să devină o arenă deschisă pentru duelul opiniilor, pentru confruntările menite să elucideze ideile noastre comune. Tezele reprezintă un punct de vedere limpede, conţin opinii nuanţate.

Să ne oprim asupra uneia dintr-un şir întreg : problema realismului. Înseşi tezele arată cît de discutate sînt specificul şi esenţa realismului, şi cît de necesară este continuarea acestei dispute — elucidarea fiind deosebit de importantă pentru noi. Într-adevăr, aşa este. Din mai multe motive, dar mai presus de toate pentru că angajamentul nostru faţă de umanismul socialist concepe opera literară drept fenomen **generat de realitate,** în scopul de **a transforma realitatea.** Aşadar, idealul nostru şi concepţia noastră în materie de realism izvorăsc din însuşi caracterul şi specificul obiectiv al operei literare, din legităţile care îi guvernează procesul de geneză şi funcţia efectului exercitat. Se ştie că s-a abuzat de „realism" — şi încă în multe feluri, dăunînd adesea literaturii socialiste. Ni se pune, aşadar, următoarea problemă : literatura nu poate exista fără realism ; însă în ce fel să folosim noţiunea ?

Făcînd sinteza experienţei noastre celei mai recente, tezele nu includ realismul în categoria formelor artistice, categorisindu-l cît se poate de just în categoria inter-relaţiei dintre formă şi conţinut. Prin aceasta, tezele resping concepţia care consacră realismul drept metodă scriitoricească, prescriind sesizarea realităţii prin respectarea unui inventar tematic şi a unor reţete ale formei şi limbajului. Cu alte cuvinte, tezele resping dogmatizarea filozofiei realismului. Ele resping însă concomitent şi literatura care elimină din operă însăşi realitatea — ca punct de plecare artistic, ca sursă de inspiraţie — şi au motive s-o respingă, deoarece refuzul nu i se adresează nicidecum experimentului şi intenţiei novatoare, ci măcinatului în gol, formei văduvite de conţinut şi mesaj, construcţiilor care nu poartă idei şi idealuri, mulţumindu-se să plutească deasupra realităţii.

De pe poziţiile acestui cîmp spiritual sănătos, cu aer ozonat, nu este greu să răspunzi la întrebarea : cum să vehiculăm realismul ? S-o facem în spiritul marxismului creator şi al esteticii acestuia. Dar, oare, acest spirit radiază cu incandescenţa necesară (necesară scrisului) în viaţa noastră literară ? În mare parte, da. Intoleranţa polemizării crezurilor, miopia şi surzenia dogmatică, apoteoza sau anatema izvorîtă din habotnicia moliilor de bibliotecă au dispărut din practica noastră critică şi redacţională, adică : literară. Totuşi, nu s-a înrădăcinat încă în suficientă măsură varietatea posibilităţilor de a reda realitatea în limbajele unor forme diversificate ; nu s-a înrădăcinat suficient democratismul mijloacelor de exprimare artistică. Mai există unele divergenţe şi prejudecăţi, multă intoleranţă reciprocă între adepţii diferitelor filoane ale modalităţilor de exprimare; **necesitatea multitudinii şi diversităţii formei** de exprimare, ca **bază a unităţii de idei** a literaturii noastre nu a devenit încă ideea diriguitoare în viaţa noastră literară, dar putem afirma, cu inima împăcată, că în viaţa noastră literară a cîştigat supremaţie o concepţie şi o practică modernă a realismului de factură socialistă, promovînd un raport dialectic faţă de tradiţii : fără slugărnicie, dar alipit tradiţiilor, deşi negîndu-le în anumite ipostaze.

Astăzi, la noi, nimeni nu mai contestă faptul că în epoca distanţelor micşorate prin industrializarea rapidă, prin urbanizarea de mare anvergură, prin mijloacele comunicaţiei în masă, prin explozia informaţiei şi prin creşterea vertiginoasă a vitezei de trafic, sesizarea artistică a esenţialului cuprins în fenomenele realităţii nu se mai poate face prin limbajul formelor realismului tradiţional, prin arsenalul său de mijloace artistice. **Descrierea** lineară sau orizontală a epocii şi caracterelor, a societăţii şi individului nu mai este în măsură să exprime dinamica generală a epocii — ca să nu mai vorbim despre dinamica specifică societăţii noastre socialiste, despre transformările ei revoluţionare, despre ameţitorul ritm al dezvoltării ei, despre cotiturile radicale survenite în relaţia dintre colectivitate şi individ, despre dificultăţile şi efectul de ansamblu pe care această cotitură le exercită asupra conturării omeniei şi, în fine, despre conflictele din cadrul modului nostru de existenţă socialistă, despre contradicţiile sale specifice, care determină mersul înainte al societăţii noastre. În mod deliberat, tezele nu militează pentru o atitudine de refuz al tradiţiilor, dar — cu totul justificat — se pronunţă pentru inovaţia mijloacelor de exprimare artistică şi condamnă sclerozarea imaginaţiei creatoare, impotenţa academizantă. Evident, toate acestea, deoarece pentru noi e clar că fără ele intenţia de a exprima conţinuturile noi, mesajul artistic care sesizează şi redă realitatea în dimensiuni actuale, rămîne o încercare infructuoasă.

Întrebarea următoare decurge logic din cele de mai sus : cum să vehiculăm realismul în privinţa conţinutului nou al realităţii ? Am mai menţionat că esenţa oricărei realităţi — inclusiv a realităţii noastre — constă în lupta contrariilor, în conflictele care o determină, o caracterizează, o împing înainte. A exprima esenţa realităţii, a reflecta artistic imaginea adevărată a realităţii, a spune adevărul despre ea (şi ce altceva ar putea însemna realismul în literatură ?) nu este posibil decît prin sesizarea specificului acestor conflicte şi contradicţii ; prin sesizarea complicatei traiectorii a sistemului lor de corelaţii, a interferenţelor dintre ele, a genezei, funcţiilor şi dispariţiei lor, a transformărilor care le implică integrarea-salt în alte categorii calitative.

Nu putem exista fără realism, pentru că datorită lui îşi cîştigă literatura capacitatea de a satisface — în viaţa colectivităţilor umane, în viaţa societăţilor — funcţia auto-cunoaşterii. Societatea socialistă implică la un mod deosebit necesitatea auto-cunoaşterii, deoarece — conştientă de faptul că nu există stare socială ideală, şi că orice confundare a realităţii cu idealurile frînează însăşi evoluţia socială — ea se auto-observă, se auto-controlează, se auto-corectează şi perfecţionează printr-o permanentă autocritică. În lipsa auto-cunoaşterii — a deplinei cunoaşteri a realităţii — nu am mai putea sesiza şi intui faptul că sîntem părtaşii unui proces cu dialectică specifică ; şi, neştiind ce avem de făcut în faza dată a evoluţiei în spirală, am oscila ameţiţi între pseudo-extreme alcătuite din miraje romantice şi descurajări sumbre.

Pentru literatura maghiară din România — legată de propriile-i tradiţii, asumîndu-şi un modernism novator, şi respirînd alături de literatura română — tendinţa spre auto-cunoaştere şi înclinarea spre realism au fost dintotdeauna determinante. Situaţia nu s-a schimbat nici în prezent. Şi, cu toate că existenţa (sau, folosind expresia lui Hegel : levis) e întotdeauna mai bogată decît arta, considerăm că literatura noastră îi rămîne oarecum datoare acelei efervescenţe variate şi multicolore, realităţii purtătoare de atîtea trăsături universal-moderne chiar în specificitatea sa — acelei realităţi căreia îi sîntem părtaşi şi modelatori. Trecînd în revistă elementele prin care — în contradicţiile şi perspectivele sale — realitatea aceasta e neasemuit de bogată şi de particulară, înseamnă că am şi schiţat, aproape, tot ceea ce avem de făcut. Chiar dacă ne limităm, de pildă, la realităţile egalităţii în drepturi şi ale convieţuirii frăţeşti cu poporul român, rezultă clar că — tocmai datorită specificului ei — exprimarea artistică a acestei experienţe istorice este purtătoarea unui mesaj universal-valabil, demn de a reţine atenţia oricărei conştiinţe sensibile la umanism.

Pare o ciudăţenie, dar de fapt este o legitate, că realismul de factură ideatică socialistă nu se bucură, la noi, de o adopţiune unanimă. Nu ne referim la snobii care confundă literatura cu ultima modă a cravatelor, de pildă — ci la birocraţii care frînează promovarea acestui realism, oricînd au prilejul s-o facă. Am spus „birocrat" în lipsa unui termen mai potrivit, dar de fapt ne referim la cei a căror conştiinţă nu funcţionează sub semnul cunoaşterii creatoare a legilor dialecticii materialiste şi care se tem de orice contradicţie şi conflict, ca dracul de tămîie. Acest gen de intelect confundă contradicţiile cu catastrofa şi, interpretînd greşit legea evoluţiei sociale, acoperă realitatea socială cu pîclele tihnei edenice, mai trandafirii chiar decît idilismul. În consecinţă, pe oamenii aceştia îi supără şi-i lezează în habotnicia lor şi literatura care pune în evidenţă realitatea aceasta dimpreună cu contradicţiile sale. Ei o denigrează în toate felurile, susţinînd că mijloacele sale de exprimare artistică sînt neinteligibile, sau afirmă că mesajul, conţinutul ei, este fals şi periculos. Însuşi fenomenul acesta se numără printre contradicţiile noastre, şi anume printre cele mai importante, tocmai pentru că este de factură ideologică şi afectează concepţia despre lume. Nu încape însă îndoială că din această — evident perpetuă — luptă a contrariilor iese învingătoare, iar şi iar, factura raţională a materialismului dialectic ; în speţă : optica şi atitudinea scriitoricească realistă pătrunsă de ideile acestuia.

Szász Iános

În
preajma
Conferinţei
noastre

Cititorii noştri, copiii

LITERATURA pentru copii a dat naştere unei eroine de basm, devenită în limbaj curent termen de comparaţie : cenuşăreasa.

Din păcate, chiar literaturii care a produs eroina de mai sus i se potriveşte această metaforă. Ea este o cenuşăreasă. Şi, totuşi, materialul publicat de Uniunea Scriitorilor ca bază de dezbateri pentru apropiata Conferinţă vorbeşte de izbînzile literaturii pentru copii. În adevăr, aşa este. Au fost izbînzi susţinute de cele mai mari tiraje, epuizate într-un timp record, fără ca vreo publicitate ingenios adecvată să contribuie cît de cît la aceasta.

De critică, ce să mai vorbim. De ani şi ani, critica ignoră aproape cu desăvîrşire existenţa acestei literaturi despre care toată lumea e de acord că are (şi are !) o deosebită importanţă în formarea şi informarea cetăţeanului de mîine.

Doar la 1 iunie, cu prilejul „Zilei copilului", se face o rapidă şi festivă trecere în revistă.

Cînd educaţiei cetăţeanului de mîine i se acordă pe bună dreptate o uriaşă însemnătate, cum este posibil ca în paginile marilor noastre publicaţii de cultură să nu existe o cronică permanentă care să analizeze fenomenul literar destinat copiilor, în toate manifestările şi complexitatea lui? Scriem despre sport pagini întregi, despre muzica „pop" etc. şi nu găsim un colţişor care să adăpostească o cronică a volumelor pentru copii...

Desigur, cei care au vocaţia de a fi bunici (pentru că orice scriitor pentru copii este în felul lui un bunic sfătos, chiar dacă istoriseşte cele mai moderne basme) nu-şi vor abandona chemarea. Ei scriu şi vor continua să scrie.

Mai mult, numărul lor a sporit prin participarea unor tineri condeieri, deveniţi scriitori pentru copii prin fuziunea absolut firească între o anumită literatură modernă destinată adultului şi literatura pentru copii. Nu sîntem singurii care socotim că o pagină care încîntă spiritul şi imaginaţia copilului va încînta şi pe adult. Să ne gîndim cu cîtă euforică satisfacţie urmărim noi, adulţii, filmele de animaţie din emisiunile T.V. „1001 de seri". Cît despre tematică, ea nu poate fi alta decît aceea a întregii noastre literaturi : o tematică vie, inspirată din realităţile prezentului, ale trecutului istoric şi ale viitorului, aşa cum ni-l închipuim că va fi.

Fără îndoială. Conferinţa pe ţară a scriitorilor va fi, nădăjduim, un bun prilej pentru dezbaterea problemelor legate de literatura pentru copii. Aşadar, aşteptăm nu dezlegări miraculoase, ca-n basme mai vechi sau mai noi, ci pur şi simplu atitudini şi, de ce nu ?, unele cotituri decisive în ceea ce priveşte considerarea firească, legitimă a acestei literaturi în climatul culturii noastre.

Ştefan Tita

În preajma Conferinţei noastre

De la text la receptarea lui

APROPIEREA unui eveniment de seamă în viaţa Uniunii Scriitorilor, cum este Conferinţa naţională, determină o legitimă înviorare a discuţiilor, o lărgire a sferei de preocupări a acestora, cum şi o îndreptare a lor spre un curs mai fertil. Privind revistele şi ziarele noastre, în aceste perioade premergătoare, eşti stăpînit de o mirare pozitivă. De ce, adică, acest interes numai în etape oarecum festive? Pentru că — e cunoscut — după trecerea evenimentului, abia de mai auzi, din răstimp în răstimp şi din ce în ce mai slab, cîte un ecou, tot mai îndepărtat, al acestor confruntări, ca apoi lucrurile să reintre în normal.

„Normal“ ar însemna, în acest caz, restabilirea sau reaşezarea într-o atmosferă de acalmie, ca să nu zicem de inerţie, a discuţiilor literare. „Obştea scriitoricească — se spune în textul publicat de Uniunea Scriitorilor **În întîmpinarea Conferinţei naţionale a scriitorilor** — este perfect îndreptăţită să reclame ca publicaţiile sale să fie deschise oricărei lucrări valoroase, să încurajeze realmente varietatea stilurilor înflorite pe temeiul aceleiaşi concepţii asupra lumii, să aprecieze cu obiectivitate producţia beletristică în spiritul criticii marxiste, fără prejudecăţi de grup şi aranjamente de culise“.

Iată un postulat care rămîne mereu, prin practica lucrurilor, un deziderat. Căci va trebui să recunoaştem, cu mîna pe inimă, că astfel de postulate au mai fost afirmate cu tărie, rămînînd în acel stadiu neaplicat.

Oare introducerea, în presa noastră literară, a unui climat de discuţii vii, permanente, n-ar fi de natură să împrospăteze mereu mişcarea ideilor, confruntarea unor puncte de vedere variate, n-ar feri viaţa noastră literară de elementele inerţiei, de aceste aspecte pe care le dezaprobăm?

Avem astăzi în România un număr însemnat de reviste; sînt publicate, în aceste reviste, multe lucrări literare. Mi se pare ciudat că despre aceste reviste şi despre aceste lucrări literare nu scrie nimeni nimic. Ca şi cînd ar fi vorba de un pact **sui generis**, revistele rulează liniştite înainte, într-un fel de ignorare reciprocă. De această ignorare profită adesea literatura mediocră sau de nivel scăzut, cititorul este derutat că lucrările bune şi cele slabe sînt tratate la fel, se produce o confuzie care nu este în avantajul valorii şi nici al educării gustului estetic al cititorilor. Situaţia nu este cu totul deosebită nici în cazul fluxului bogat şi impetuos al apariţiilor editoriale. Splendida noastră pleiadă de critici literari pare ea însăşi absentă din fenomenul pe care-l numim critica curentă, avalanşa cărţilor fiind lăsată — cu nobilele şi revelatoarele excepţii — în seama unor condeie critice cu experienţă redusă, iar uneori fără vocaţie.

După cum ne spune textul supus discuţiilor, „nu totdeauna critica ignoră poziţia ocupată de autorul respectiv în organele de conducere ale Uniunii Scriitorilor, în redacţiile editurilor şi publicaţiilor literare sau pur şi simplu în diferite grupuri. Obiectivitatea judecăţilor ajunge astfel să fie viciată. Nu puţine cărţi interesante riscă să rămînă în umbră, dacă autorii lor nu au prieteni printre critici etc.“. Nu putem să nu fim de acord cu ceea ce ne învaţă acest text, dar problemele criticii sînt prea importante ca să nu cred că ele vor fi abordate cu competenţă de criticii înşişi, în presă ori în cadrul dezbaterilor Conferinţei.

Aşadar, această febrilitate ce începe să se simtă în paginile revistelor literare îmi place să cred că nu e decît o prefigurare a unor discuţii asupra problemelor grave, de fundamentală importanţă, ale literaturii noastre actuale, literatură care, dincolo de aspectele ei de slabă rezistenţă, se impune ca un fenomen viu, dinamic, purtător al unor valori importante şi al unui spirit înnoitor şi de generoase semnificaţii pentru timpul pe care îl trăim.

Anghel Dumbrăveanu

Predomină, totuşi, florile

AM CONVINGEREA că apropiata Conferinţă naţională a scriitorilor va da un nou impuls activităţii literare din patria noastră, înscriind-o cu o şi mai mare putere de aderenţă pe traiectoria mereu ascendentă a vieţii noastre spirituale şi materiale. Această convingere a mea se hrăneşte din terenul fertil al realizărilor literaturii contemporane în care, oricît de mulţi spini ar fi (şi mai sînt destui!) predomină, totuşi, florile. În aceste rînduri îmi exprim opinia nu în calitate de mînuitor al condeiului, pentru că nici nu sînt, ci în primul rînd îmi voi spune concis cuvîntul ca unul dintre milioanele de „consumatori“ ai acestui produs spiritual.

S-au scris multe opere literare care prin mesajul lor partinic şi revoluţionar au înnobilat sufletele celor ce le-au citit. În privinţa realizării cantitative nu sînt prea multe de reproşat, dar în ceea ce priveşte calitatea unor opere literare, proză şi versuri, consider că şi în acest domeniu ar trebui aplicat cu consecvenţă principiul răspunderii materiale. În uzină, fabrică, şantier sau chiar pe ogoare, milioane de oameni poartă răspunderea morală şi materială a produsului muncii lor. Mai direct spus, cine greşeşte, plăteşte. Or, practica a demonstat că şi în acest domeniu se greşeşte, pentru că numai greşeală şi nicidecum altceva putem numi apariţia unor cărţi de literatură sterilă, fără nici un mesaj, care nici nu ies bine din tipografie şi sînt respinse, iar după aceea uitate. Nu-mi propun să dau exemple, deşi am la îndemînă mai multe, totuşi voi aminti că au fost cazuri cînd s-au tipărit anumite volume de proză şi poezie primind girul Uniunii Scriitorilor (cîteodată nu numai girul, ci şi premii), pentru ca, numai după un an sau doi, acestea să fie „cenzurate“ de gustul cititorilor. Nu este, oare, aceasta o dovadă elocventă a faptului că cei ce deţin răspunderea aşternerii slovelor pe hîrtie cunosc puţin sau aproape deloc gustul celor mulţi?

Veniţi mai des în mijlocul nostru, stimaţi scriitori, veniţi nu numai pentru a vă cunoaşte noi, ci şi pentru a ne cunoaşte dumneavoastră pe noi. Literatura ce se vrea şi trebuie să se ridice la nivelul liniei de înaltă tensiune a programului de educaţie socialistă a întregului popor nu poate să-şi ateste utilitatea decît numai în măsura în care ea este utilă fiecăruia dintre noi, poporului, socialismului.

Avem şi noi în uzină un cerc literar care reuneşte în rîndurile sale cîteva zeci de muncitori, tehnicieni, ingineri. Respectînd proporţiile, trebuie să arăt, totuşi, că există o mare diferenţă între o anume poezie abstractă, intelectualistă, ce se mai strecoară în paginile săptămînalelor literare, şi poezia acestor oameni al căror rost este strunirea maşinilor şi modelarea oţelului.

Un mijloc de cunoaştere a activităţii cotidiene din uzină, a muncii clocotitoare depuse de mii de oameni, a unor eroi ai muncii socialiste, care oricînd se ridică deasupra oricărui personaj, erou de povestire zămislit de imaginea unui scriitor ce cu greu se coboară la nivelul cunoaşterii societăţii, este şi colaborarea sau ajutorul pe care ar trebui să-l ofere breasla scriitoricească acestor nuclee în jurul cărora gravitează pasiunea de frumos a numeroşi oameni ai muncii. Pînă acum această colaborare şi acest ajutor nu prea s-au manifestat. Cred că nu ar fi lipsit de interes dacă recent înfiinţata Asociaţie a scriitorilor din Bucureşti îşi va înscrie printre preocupările sale şi asemenea activităţi de sprijinire a cercurilor literare din fabrici, uzine, şantiere şi instituţii.

Petre Victor Dinu
tehnician, Uzinele „23 August“
Bucureşti

Generaţie literară

DACĂ MĂ GÎNDESC BINE la momentul apariţiei, prin 1960, a promoţiei poetice din care făceau parte Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Grigore Hagiu, Marin Sorescu (şi evident mulţi alţii, apoi) înţeleg mai bine cum se constituie, în timp, o generaţie literară.

Nu este vorba aici numai de modul cum extrage ea din substanţa evenimentelor transfigurate în expresie particulară impulsul stimulator. Deşi acesta este esenţialul, am în vedere şi perseverenţa cu care a fost încurajată de critică, dar cu osebire strădaniile acelei promoţii de tineri stihuitori de a fi ea însăşi, pe măsură ce realitatea contemporană i-a permis să-şi definească universul şi să-şi promoveze calităţile

Desigur, se poate pune întrebarea dacă valorile ce o alcătuiesc nu s-ar fi rostit oricum.

Răspunsul nu este decît unul: ca generaţie, ca un tot spiritual şi afectiv, ea a beneficiat de condiţii bune de evoluţie. Aceste condiţii reflectă tendinţele care s-au conjugat în exerciţiul facultăţilor individuale, dar care ţin, în primul rînd, de fenomenul propriei originalităţi. Voind a fi responsabilă de ea însăşi, această generaţie s-a identificat cu setea de orizonturi spirituale şi emoţionale a publicului cititor. Îndrăzneala ei a fost să înlocuiască declarativul şi retoricul etapei precedente (nu lipsită desigur de valori clare), cu celebrarea semnificaţiilor reale ale existenţei contemporane. A fost momentul cînd tinerii i-au redescoperit pe Blaga, pe Ion Barbu, pe Voiculescu. În cîmpul poeziei, cît şi al literaturii în ansamblu, curentul de aer proaspăt pe care l-a adus „promoţia '60“ a însemnat un spor de nobleţe în ordinea expresivităţii, a trăirii lirice, a maturităţii de gîndire.

Mi-am notat aceste reflecţii pentru că prin acest exemplu mi-am lămurit mie însumi cîteva lucruri. Materialul, recent publicat în întîmpinarea Conferinţei scriitorilor, m-a ajutat să realizez că nu există „biologie culturală“ şi că ceea ce trebuie luat în considerare, dincolo de consonanţa vîrstelor, este convergenţa preocupărilor. G. Călinescu observase cîndva că „o generaţie reprezintă o esenţă, desfăşurîndu-se în forma vieţii“. Cu alte cuvinte, avînd ceea ce s-ar numi un **Zeitpunkt,** adică o statornicire a tiparelor.

Tot G. Călinescu se întrebase prin ce se deosebeşte un „timp“ de o „generaţie“. Iată şi răspunsul lui: „Generaţia se recunoaşte printr-o finalitate comună, printr-o unitate problematică, timpul printr-o unitate de mijloace“.

Probabil că un sentiment asemănător îl condusese pe Thibaudet să stabilească noţiunea de generaţie pe apropierea anilor. Dar el însuşi s-a amendat în a sa **Histoire de la littérature française,** cînd a subliniat că în jurul lui Zola nu erau atît oameni de aceeaşi vîrstă, cît adepţi ai aceleiaşi metode. Aceleaşi teze, la care m-am referit anterior, mai au darul să incite la reflecţii şi din punctul de vedere al fermentului înnoitor. Într-adevăr, cuceririle regimului popular au creat o putere de agregare, un diapazon comun, o vibraţie complexă, producătoare de afinităţi. Din perspectiva acestei **înrudiri** (fiindcă se naşte, uneori, o asemenea principială şi însufleţitoare înrudire) am văzut în ultimul deceniu cum în literatura noastră, dacă nu în toate privinţele, măcar în lirică, a apărut în rîndul unui număr de începători, ajunşi apoi poeţi consacraţi, un an comun de naştere artistică, indiferent de condiţiile civile. Alianţa în temeiul căreia s-au grupat ca generaţie literară alcătuitorii ei venea, aşadar, dintr-un simţ istoric şi sufletesc. Complexul împrejurărilor care răsfrînge unitatea morală a întregului popor se opune astăzi divizării cîmpului culturii. Cine nu-şi aminteşte că în epoca romantică fiecare cenaclu proteja, în Franţa, doar interesele membrilor săi, fiind în relaţii de ostilitate cu celelalte grupări? Adoptarea unei tactici unice se dovedise imposibilă şi mai tîrziu cînd, la noi, generaţia postmaioresciană intrase în conflict cu simboliştii şi, deopotrivă, cu propriii ei dizidenţi. Cu un mediu ostil scriitorii luptau dezbinaţi. Cînd însă voinţa de înnoire şi transformare a lumii a creat o comunitate de limbaj şi asumarea aceleiaşi poziţii faţă de dinamica socială, atunci generaţia literară a depăşit simpla unitate de formulă estetică. Ea pare să fie, în primul rînd, conştiinţa unei interdependenţe, manifestarea unitară a unei tensiuni şi ridicări către idealul umanismului militant.

S-a vorbit cu drept cuvînt, în Teze, de o adevărată „explozie lirică“ Neîndoios, este aspectul cel mai relevat la care merită să ne referim. Întrebări răscolitoare şi răspunsuri pe potrivă dau măsura zborului imaginaţiei poetice din ultimii ani.

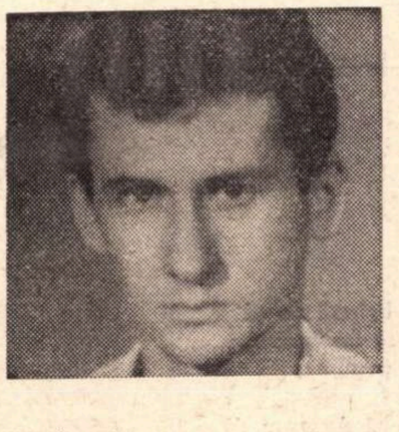
A devenit limpede că o generaţie care ne-a dat o sumă de promisiuni şi cîteva certe reuşite trăieşte în luptă cu imitaţia sterilă, cu scleroza ideilor şi a căutărilor. Ea nu se împacă nici cu epigonismul, nici cu experienţele fără noimă. Pentru ea creaţia înseamnă **angajare,** orientare fertilă spre afirmarea deplinei personalităţi. Dacă s-ar lăsa antrenată de mimetisme şi ar admite să-şi cheltuiască energia în investiţii parazitate de snobism, ar deveni dintr-o forţă o palidă caricatură. Din fericire acest pericol pare cu totul improbabil. Veleitarii nu pot avea nici în poezie viaţă lungă.

Spaţiul comportării celei mai proaspete generaţii este cel al deschiderilor de orizont şi al clarificărilor generate de climatul socialismului.

H. Zalis

În preajma Conferinței noastre

Un moment important în viața noastră literară



CONFERINȚA națională a scriitorilor se anunță ca un moment important în viața noastră literară. Dezbaterile vor viza, fără îndoială, atît probleme ale creației, cît și climatul în care se desfășoară aceasta. Mai ales cel de-al doilea termen ar trebui, cred, să ne preocupe (întrucît își merită numele, creația e imprevizibilă). Dar solul din care ea răsare se află, într-adevăr, sub îngrijirea noastră. Voi mărturisi, în acest sens, că recentele „teze“ ale Uniunii Scriitorilor m-au impresionat, întîi de toate, prin voința lor de echilibru. Buna-credință mă îndeamnă deci să-mi exprim adeziunea la respectivele documente, dimpreună cu observațiile și completările pe care le socot necesare.

Una din aceste observații s-ar referi la „simetria“ **realizări-lipsuri** care pare să fi orientat întreaga elaborare. Firește, lipsurile nu trebuie în nici un caz ocolite. Dar fenomenul artistic se definește în termeni pozitivi. Nu l-am fi avut pe Eminescu dacă literatura de pînă la el (marcată evident de nerealizări) ar fi fost tratată cu asprime. O personalitate literară covîrșitoare, una singură, poate justifica o epocă. Urmărirea vreunei eficiențe, sub acest aspect, e contraindicată, ca și graba, ca și nerăbdarea cu care solicităm capodopere.

Ajunge dacă facem totul pentru a nu împiedica apariția acestora, atunci cînd vine timpul (de nimenea stăpînit) ca ele să apară. Aș fi dorit, deci, o altă formulare decît cea prezentă în „teze“: „Calitatea producției literare a crescut evident în genere, dar numărul operelor mari, de o puternică strălucire, chemate să cunoască o întinsă popularitate și să se întipărească adînc în conștiința publică, a rămas relativ mic“.

Nu trebuie uitat, apoi, că operele mari ca și destinele sînt irepetabile. Știm astăzi că Dante, Novalis, Rimbaud și Ion Barbu „...atunci cînd reclamă efort de înțelegere [...] îl recompensează cu o bogăție reală a conținutului“. Dar tocmai pentru că o știm, tocmai pentru că nu ne mai putem înșela în privința acestor nume, „efortul“ nostru de înțelegere nu trebuie să le fie dedicat în exclusivitate. Autorii vii, literatura care se scrie sub ochii noștri, îl merită la fel de bine.

Vine vorba din nou, cu acest prilej, de exigență. Ar fi vremea ca termenul să fie acceptat de înșiși scriitorii, ca denumind legea internă a muncii lor. Altminteri, își pierde orice semnificație utilă. În sfîrșit, în aceeași ordine de idei, mă declar întrutotul de acord cu constatarea că neajunsurile din activitatea unor edituri „țin de un insuficient simț al răspunderii“. Chestiunea se cere însă examinată și dintr-un alt punct de vedere, chiar mai însemnat decît cel tratat în „tezele“ Uniunii Scriitorilor. Lipsa de răspundere se manifestă, în chip flagrant, mai întîi prin rezerva (inexplicabilă) a unor redactori față de manuscrisele ce depășesc, prin problematică și tratare, precedentele apariții. Abia ca o consecință urmează tipărirea lucrărilor mediocre. Nu afirm că drumul valorii trebuie să fie cel mai scurt drum. Afirm numai că pe acesta trebuie, în orice împrejurări, să-l apărăm...

Marius Robescu

Rolul social al poeziei

FRANCESCO Petrarca spunea despre cărți că erau prietenii în societatea cărora îi plăcea să stea cel mai mult. Că acești prieteni erau de toate vîrstele, din toate țările, din toate timpurile și totdeauna erau oameni aleși, fiindcă se distinseseră fiecare prin cîte ceva.

Citeam, deci, tot ce-mi cădea în mînă. Puteam, cu toate acestea, să deosebesc o carte bună de alta mai puțin bună.

Și, vorbind de poezie, pot să arăt că nu voi uita niciodată, versurile lui Eminescu, Alecsandri, Vlahuță, Coșbuc, Goga, Arghezi, ca să-i amintesc pe cei mai reprezentativi poeți ai noștri.

Versurile lor, pe care le-au savurat cîteva generații, au rămas accesibile oamenilor de toate vîrstele, indiferent de potențialul lor intelectual. Și aceasta pentru că ei au știut să tragă în literatura noastră brazda adevăratei spiritualități, dînd spațiu, lumină și perspectivă fiecărei nuanțe și realizînd frumosul în adevărata sa splendoare.

Astăzi, cînd presa anunță apropierea Conferinței naționale a scriitorilor, îmi îngădui să arăt că o cerință imperioasă a vremii este aceea ca, în versurile ce se vor scrie, să se oglindească mărețele transformări socialiste ale țării, spiritul de dreptate și echitate socială. Iar prin operele lor, scriitorii să contribuie în largă măsură la formarea noii concepții despre lume și viață.

Să reflecte lupta pentru libertate și independență a popoarelor care încă mai îndură jugul colonialismului, precum și sădirea în țarina literaturii noastre a ideilor colaborării între popoare, ale păcii și securității internaționale.

Numai astfel poezia se va putea înălța pe strălucitele culmi ale năzuinței neamului nostru, îndeplinind marele deziderat al formării omului nou, cu largi disponibilități de tărie și noblețe și cu un deosebit spirit de responsabilitate, față de îndatoririle sociale.

Tudor Crăciun
Judecător, București

Literatura adevărurilor esențiale

ESTE perfect adevărat ! Trebuie să luăm marile hotărîri la vîrsta la care sîntem cel mai puțin pregătiți. Ar fi mai bine ca lumea să urmeze ciclul propus de poeți : să fim mai întîi bătrîni, pe urmă maturi, pe urmă să ne micșorăm pe nesimțite : ca bobul de strugure, ca bobul de grîu, ca bobul de mei. Dar cum firea nu ascultă de propunerile poeților decît rar, foarte rar, în rarele ei momente de inspirație, a trebuit să decid ce facultate voi urma, deci ce profesiune, deci ce tip de viață, a trebuit, deci, să iau marea hotărîre la vîrsta la care eram cel mai puțin pregătită s-o fac.

Nu mi-aș permite să fac această confesiune publică, dacă ea n-ar avea legătură directă cu tema noastră.

Sînt studentă la arhitectură și, mărturisesc, m-am îndreptat spre meseria de constructor, nu numai din plăcerea, la început aproape copilărească, de a „construi“, ci și dintr-un fel de frică față de celelalte profesiuni, numite umaniste, în care adevărul nu se poate proba cu teorema lui Gauss, cu teoria funcțiilor, în care 2x2 nu fac întotdeauna 4.

Știu că literatura nu este o profesiune, sau chiar dacă poate deveni, ea este în primul rînd ardere la foarte înalte temperaturi, chemare. Știu că nu pot exista școli de poeți, universități pentru talente și — cu atît mai puțin — diplome pentru probat talentul. Dar în același timp sînt convinsă că disciplinele umaniste, umanismul în general, umanismul socialist în special, aș spune, literatura în primul rînd, trebuie să lupte cu frica de care vorbeam mai înainte. Adevărul artistului este, trebuie să fie, întotdeauna tremurător, unduios, personal, subiectiv, dar — cred eu — adevărul artei, al artei socialiste mai ales, trebuie să aibă o anumită fermitate, trebuie să transmită certitudinea unor adevăruri obiective. Din această certitudine nu e exclus zbuciumul, dar — greșesc oare ? —într-un fel te zbuciumi în neant și în altul cînd ai în lumea înconjurătoare repere sau puncte de sprijin.

Am spus toate acestea (nici nu-mi vine să cred că o revistă de prestigiul „României literare“ o să fie dispusă să-mi publice aceste gînduri, poate mult prea naive), dar am spus toate acestea pentru că vreau să urez literaturii noastre și scriitorilor noștri să ne fortifice credința în umanism, în umanismul socialist. Noi vrem să credem nu numai în teorema lui Gauss, nu numai în forța calculului integral, nu numai în demonstrațiile geometriei analitice Noi vrem să credem în viziunile poeților, în forța marilor intuiții, în teorema scînteii. Urez deci literaturii noastre și marilor noștri scriitori să ne tragă de mînecă (poate chiar de urechi) atunci cînd cineva spune așa cum am spus eu aici: mi-e frică sau mi-a fost frică de adevărul prea tremurător, prea unduios, prea personal, prea subiectiv, adevărul acelor zone în care 2x2 nu fac decît uneori 4. Urez literaturii noastre să ne dojenească pe noi cei care am dovedit încredere doar în profesiunile „pozitive“, în care adevărurile sînt demonstrate cu tabelele de logaritmi. Îi urez să ne dojenească și să ne facă să regretăm că n-am știut, că n-am crezut, că în toate profesiunile, pe toate tărîmurile atinse de inteligența umană 2x2 = 4.

Ileana Murgescu
studentă la Arhitectură

Mesajul nevoii de adevăr

SALUT inițiativa „României literare“ de a lăsa paginile sale deschise dezbaterilor pe marginea apropiatei Conferințe naționale a scriitorilor.

Sîntem martorii unor profunde transformări în zona relațiilor internaționale dezvoltate azi din ce în ce mai eficace în sensul păcii, progresului și afirmării spiritului național de independență. Țara noastră a intrat într-o nouă etapă a dezvoltării sale superior dirijate de partid în toate domeniile vieții noastre politice, economice și sociale. Așa cum arată documentele noastre de partid, atenția trebuie îndreptată către consolidarea cît mai temeinică a omului nou, capabil să înfăptuiască sarcinile politice și sociale ce-i stau în față în această perioadă. Stabilirea unor norme noi și active de conviețuire și relație socială, chemate să înlăture din conștiință urmele unei vechi orînduiri, sau influențele dăunătoare ale unor sisteme sociale burgheze, este tot atît de importantă ca și planificarea economiei socialiste, ca și afirmarea politică a României pe arena internațională.

Literaturii și artei le revine nobila sarcină de a reflecta aceste transformări, de a se apropia mai mult de om, și de a-l îndruma.

Fac parte dintr-o categorie de artiști care prin specificul artei lor vin în permanență în contact cu publicul avid de a cunoaște, de a recunoaște și de a aprecia. Primesc în fiecare seară mesajul nevoii de adevăr al acestui public iubitor de poezie și încredere. Dorințele lui sînt și dorințele mele.

Lui, literatura are datoria să-i dăruiască chipul nou, în plină forță creatoare, al unei societăți progresiste organizate în spiritul umanismului și al conștiinței de sine.

Lui, să-i dea bucuria și încrederea spre o lume mereu mai bună și mai adevărată.

Avem nevoie de o asemenea literatură și mă refer la Teatru în primul rînd, de pe a cărui tribună marile adevăruri pot ajunge mai repede în rîndul nostru, al celor care luptăm pentru el.

Arghezi spunea : „o piesă bună, un actor bun trebuie să conție pretutindeni, într-o cameră goală, în cîmp, într-o clopotniță, într-o sală de spectacol, tot adevărul, toată sugestia.“

……

„Scrieți, citiți, cîntați și trăiți...“.

Virgil Ogășanu

MÉLIUSZ JÓZSEF

Secolul meu

1.

Nu sînt acel păstor naiv înfulecînd brînză de oi
pe care l-am văzut într-o oază, la sud de Luxor,
cînd îngerul trecut-a deasupra lui, în zbor,
printre arbuştii răsuciţi şi sterpi,
iar el, ferindu-şi ochii, s-a prefăcut că doarme,
şi a tăcut, înspăimîntat.

2.

Tac şi eu,
poate înspăimîntat de tine, veac al meu,
dar nu-mi acopăr ochii, nu-i feresc,
văd chipu-ntunecat al îngerului,
pe frunte-i văd cumplita rană sîngerîndă,
ca urma cuţitului pe cerbicea taurului atîrnat în cîrlig,
văd cum abia mai bate din aripi şi-abia îşi mai
păstrează echilibrul —
pe aripile-i albe s-a scurs un cheag de sînge,
în juru-i zumzăie în roiuri muştele mari şi verzi
de stîrv, dornice de ospăţ,
roiesc în juru-i viespi înveninate,
cu ochii larg deschişi îmi văd eu veacul,
secolul meu măreţ şi mizerabil,
eu nu-mi acopăr ochii : vreau să-l văd
în toată măreţia şi josnicia lui,
nu m-am născut să-nfulec brînză de oi
nici să-mi acopăr ochii, —
TOT trebuie să văd
şi să dau seama.

3.

Îi deschid îngerului fereastra neagră de fum
care dă spre portul albastru,
îl chem să se-odihnească în patul meu şi-i pun
pe masă de mîncare,
nu-i nimic dacă seva cumplitei răni pătează
perna şi fereastra,
eu îl primesc : e veacul meu întreg
şi mă înţeleg cu el pe nevăzute,
pînă la strălucirea şi rana altui secol,
pînă la noua-mi strălucire, pînă la bălţile
de sînge pe care-l vărs cu rost
sau in neştire.

Dogshaven, 1950

Fericita democracy*)

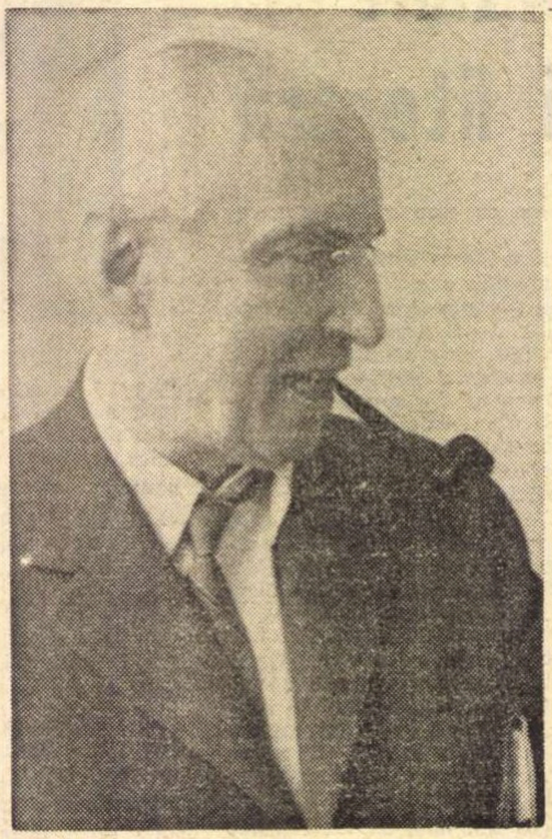
Democraţia este geometria timpului uman,
dar asta nu înseamnă că poţi să te-ndopi şi să ai
casieria deschisă,
geometria e-o lege
şi valabilitatea ei are nevoie de rigoare
nu de jalnicul entuziasm
al romanticului anticapitalist adept al
halelii şi al casieriei deschise.

Ei da,
pentru soiul ăsta de oameni
aceasta-i fericita democracy —
fie la ei acolo.
Această fericită democracy e pe măsura lor
şi nu-i deloc democraţie.

Dogshaven, 1950

---

*) Termenul „democracy“ a fost împrumutat de la Brecht.



Oglinda de ceară rănită

Ce m-a surpat şi ce m-a măcinat, ce rău
ascuns mi-a
năruit răbdarea ?
Desigur, nu virtutea socială,
o groaznică poveste a săpat în oglinda
de ceară
a creierului meu nevindecate răni :
Istoria.

Dogshaven, 1954

Spargeţi

Spargeţi o sticlă de bere,
acoperiţi-mi ochii cu cioburile ei
să nu mai văd cum vine potopul după
mine.
Şi sub un bolovan striviţi-mi gura
să nu pot spune ce-am văzut în viaţă.
Legaţi-mi mîinile încrucişate
ca nu cumva să-mi dea prin cap să fac
un semn
de bun rămas greşelii mele.
Înlănţuiţi-mi de butuc picioarele învineţite
ca nu cumva să mai păşesc pe-acest pămînt
unde-am avut doar de ocară parte.
Căci eu am fost :
ocară şi greşeală.

Dogshaven, 1954

Strîngere de mînă

Dau mîna cu mine,
cu mine : cel de azi şi cel de ieri,
dar asta nu-nseamnă că „o mînă spală
pe alta“ —
nu-nseamnă că m-am împăcat cu mine,
şi nici cu alţii.

Dogshaven, 1950

Mai întîi, pe urmă şi în sfîrşit

— Balada cozilor de topor —

1.

Mai întîi, pe urmă şi în sfîrşit...
Mai intîi au ars cărţile,
pe urmă casele,
pe urmă satele,
pe urmă oraşele.

2.

Apoi au început să ardă oamenii,
dar pînă la urmă incendiatorii
şi-au pus pe foc armatele
şi stindardele lor,
spînzurătorile, ştreangul
cozile topoarelor de tăiat capete.

3.

Dar topoarele erau din oţel,
din cel mai bun oţel de Rin, călit în foc,
aşa c-au ars doar cozile
pe cînd topoarele-au rămas nevătămate.
Iar incendiatorii oţeliţi,
credeţi-mă nu prea puţini la număr,
n-au fost nici ei topiţi de vîlvătaie.

4.

Cei rămaşi în viaţă,
nemistuiţi de propriul lor incendiu,
au îngropat topoarele de oţel fără cozi.
N-ar fi exclus, şi-au spus în mintea lor,
s-avem nevoie de oţelul ăsta.
În Europa mai trăiesc destui.
Pentru că omul, bun sau rău,
în general e optimist.

5.

Mie nu-mi îndrugaţi poveşti
că au trecut de-atunci cinci ani,
că cei ce-au aţîţat pîrjolul sînt astăzi
oameni cumsecade, —
eu ştiu că-n Europa mai sînt topoare
îngropate,
şi ştiu că cei ce le-au ascuns trăiesc, —
poţi să-ţi procuri o coadă de secure,
istoria a dovedit că n-a fost niciodată
greu.

6.

De obicei întîi ard cărţile,
pe urmă casele şi satele,
pe urmă oraşele
şi totodată oamenii.

7.

Dar vin la rînd şi cei care-au dat foc,
armatele şi steagurile lor,
şi ştreangurile lor
şi cozile topoarelor de tăiat capete,
pentru că topoarele sînt din oţel,
aşa că nu ard decît cozile.

8.

În sfîrşit, trebuie să recunoaştem
că există şi incendiatori oţeliţi,
asemenea securilor de oţel călit
pe care focul nu le poate atinge,
nerăbdători să-şi procure o coadă,
istoria epocii contemporane
trebuie să ţină seama de acest lucru.

Dogshaven, 1950

Poeme din *Elegia în fărîme a lui Horace Cockery*

În româneşte de
Virgil Teodorescu

Breviar

Inefabilul la „Limba română"

NU AVEM ÎNCĂ un dicționar istoric al limbii române. Nici nu știm măcar dacă se lucrează la el. Lingviștii noștri, mai numeroși ca oricînd, atacă toate domeniile disciplinei lor, dar au lăsat mai la urmă această problemă, foarte interesantă : la ce dată a intrat în limba noastră (scrisă, fireşte !) un cuvînt, și ce a însemnat atunci, dacă nu a rămas la înțelesul său inițial, ci a beneficiat, cam ca de obicei, de o evoluție semantică. Exprimăm, așadar, un deziderat : ca harnica noastră școală lingvistică, prețuită și peste hotare, să umple cît mai curînd acest gol, ca să putem consulta cu folos mult așteptatul dicționar istoric al limbii noastre, de cîte ori ne preocupă un cuvînt și dorim să fim cît mai lămuriți asupra vechimii și vieții lui, de la origini pînă în zilele noastre. Am făcut aceste reflecții cu ocazia lecturii articolului lui Ion Ștefan : „În legătură cu termenul *inefabil*", din *Limba română*, anul XX, nr. 4, 1971 (pag. 329—333). I-am dat tînărului, cred, lingvist de lucru cu *Breviarul* meu din 4 iunie 1970, în care comentam frecvența acestei vocabule (adjectiv, iar în terminologia criticii literare, substantiv) în publicistica noastră de azi și-i cercetam sensurile de altădată și pe acelea din zilele noastre.

„Articolul comportă însă cîteva completări", spune din capul locului Ion Ștefan și se execută cu o exactă cunoștință a lexicoanelor noastre vechi și noi. Astfel, în dicționarul lui I.D. Negulici din 1848, București, cu acest lung titlu : *Vocabular român de toate vorbele străbune* (înțelegeți de origine latină !) *reprimite pînă acum în limba noastră și de toate cele ce sînt a se mai primi d-acum înainte și mai ales în științe*, cuvîntul figurează cu această tălmăcire : „ceea ce nu se poate esprima, nu se poate spune prin vorbe ; nespus, nedescris. Se zice numai în bine (plăcere, simtimente inefabile)" Iar Ion Costinescu, în *Vocabular român-francez*, București, 1870, explică : „*inefabil*, adj. : nespus, negrăit, ceea ce nu se poate arăta prin vorbe". În dicționarul Academiei Române, al jargonului latinist Laurian-Massim, în fine, găsim cuvîntul *inefabile*, tradus : „ce nu se poate esprima prin cuvinte, indicibil". Atît, în lumina dicționarelor celor mai vechi din secolul trecut !

Cînd este vorba să recurgă la texte literare, Ion Ștefan nu găsește altul mai vechi decît fragmentul citat din Caragiale :

„...zîmbind luminos cu *inefabila* satisfacție a dobitocului pe care ai nemerit să-l scarpini tocmai unde-l mănîncă" (cu trimitere la ediția Paul Zarifopol, vol. III, p. 53).

Sîntem însă avertizați că „I.L. Caragiale dă cuvîntului o utilizare insolită". De ce insolită ? Crede Ion Ștefan că dobitocul, fiind necuvîntător, nu poate avea satisfacții inefabile (adică supreme) ? Desigur, nu și le poate rosti prin cuvinte, dar scriitorul care-l scrutează (pe dobitoc!) constată, după expresia lui, înaltul grad de satisfacție al acestuia și o califică la superlativ : *inefabila* satisfacție ! Nimic nu e insolit în scrisul lui Caragiale, iar observația lui Ion Ștefan nu-și avea locul ! Subiectul din fraza incriminată era un gușat...

Enumerînd într-un loc neologismele lui I Heliade Rădulescu care au rămas în limba noastră, G. Călinescu trece printre ele și cuvîntul *inefabil*. Într-adevăr, l-am întîlnit în marele poem *Anatolida*, acolo unde este vorba de întîiul om, Adam, și de narcisismul său presupus :

„Se-mbrățișează singur, și amă cu ardoare
Și nu știe ce amă.. Se înamoră-n sine
De cel mai *inefabil* legitim amor propriu"
(Viața sau androginul, II, v. 105—7)

În ediția lui D. Popovici pune virgula în versul final, după inefabil :

„De cel mai inefabil, legitim amor propriu".

Evident, așa este corect ! Spirit în toate exagerat, hiperbolizînd uneori delirant, Ion Heliade Rădulescu superlativează, dacă se poate spune, superlativul însuși, în neobișnuita sintagmă, cel mai inefabil amor propriu". Inefabilul, prin alte cuvinte, cînd este expresia plăcerii supreme, nu mai are nevoie de superlativ (relativ : *cel mai*, sau absolut : *prea, foarte*). Am luat textul inițial din *Curs întreg de Poesie generale* de I. Heliade Rădulescu, Bucuresci. Typographia Lucrătorilor Asociați, 12 Passagiul Român 12, 1870, p. 106.

Căutînd primul text din critica română cu *inefabilul* ca noțiune estetică, Ion Ștefan îl găsește la Izabela Sadoveanu, în anul 1908 :

„Simboliștii caută a exprima în operele lor simțimintele și ideile nelămurite prin care acest *inefabil* se reprezintă în sufletul nostru".

Nu-mi place forma „se reprezintă", dar prima noastră femeie-critic era în curent cu noile tendințe ale literaturii.

Fără să analizeze cauzele, Ion Ștefan constată cu justețe că *inefabilul* apare mai rar „în primii ani de după 1944", dar că „în ultimii ani [...] a început din nou să capete o utilizare destul de întinsă" și că „dintre criticii mai tineri [...] trebuie citat în primul rînd", pentru frecventa folosire a cuvîntului, „Nicolae Manolescu, discipol al lui G. Călinescu".

În prealabil, Ion Ștefan îmi dă o excelentă sugestie : „Exemplele furnizate de Șerban Cioculescu ar putea fi îmbogățite cu citate din opera lui George Călinescu". Și urmează : „Iată numai unul : «peste banalitatea conținutului didactic este un *je ne sais quoi*, un *inefabil*, un murmur al iraționalismului»". Cu pudoare, în notă, mai amintește de un studiu al lui G. Călinescu, fără a îndrăzni să găsească nimic insolit. Studiul se intitula : „Istoria ca știință *inefabilă* și sinteză epică" (1947). Pasămi-te, Călinescu socotea istoria o artă, o varietate a genului epic. Se pot multiplica la nesfîrşit citatele din Călinescu.

Iată unul în care epitetul *inefabil* are înțelesul de *imperceptibil*. Vorbind de U.R.S.S., în *Kiev, Moscova, Leningrad*, Editura pentru Literatură și Artă, București, 1949, Călinescu preciza : „Deosebirile dintre orașe sînt aproape *inefabile* și trebuiesc fixate cu mijloacele picturii. Și Florența și Pisa sunt pe Arno și cultivă cam același amestec de romantic, gotic și clasic. Dar Florența e roșcat-fumurie și de o panoramă teribilă, iar Pisa e galbenă, bătînd aproape în verzui" (p. 61—62).

Mai departe, G. Călinescu făcea elogiul Leningradului în acești termeni : „E dificil a sugera *inefabilul* Leningradului, mă voi sluji de analogii" (p. 78). Aici *inefabilul* are înțelesul de *farmec* și orice farmec e greu de definit exact, ca să nu spunem imposibil.

O recoltă mai bogată culege cititorul voluminoasei opere a lui G. Călinescu : *Scriitori străini*, antologie și text îngrijit de Vasile Nicolescu și Adrian Marino, prefața de Adrian Marino, București, 1967, Editura pentru Literatură Universală.

Ca să ne spună că dominația romană era blîndă față de popoarele ce se supuneau de bună voie și erau tratate ca niște „clienți" (în accepția specială a cuvîntului), scrie : „De altfel, stăpînirea este *inefabilă*, Scythia mică e cuprinsă în regatul clientar al thracilor" (p. 136). S-ar zice, nu-i așa, tot în sensul călinescian al cuvîntului, că Roma era o *bona domina*, o „damă bună", ca și coana Joițica !

Citînd din scriitorul italian Lorenzo Magalotti (1637—1712), care atrăgea luarea aminte asupra miresmelor, „esalazioni soavissime, preziose, vitali, dirò anche *ineffabili*", G Călinescu îl numește pe drept cuvînt „un voluptuos al parfumurilor", informîndu-ne că finul lingav își extinde teoriile „și în domeniul gastronomic, la senzațiile gustative" (aceleași care au ilustrat debutul liric al poetului G. Tomozei !).

G. Călinescu era în curent cu estetica lui Hegel, pe care a comentat-o copios, nu fără a-și lua distanțele, ca partizan al *inefabilului*. Într-adevăr, ce-i lipsea lui Hegel, ca estetician ? „O singură eroare face Hegel. El exclude tactul (= pipăitul !), mirosul, dintre simțurile artistice, reținînd numai văzul și auzul ca singurele în stare să aibă un raport cu ideea. În felul acesta ignorează *inefabilul* simțurilor minore și funcția lor metafizică, prin care didacticul se sublimează în cunoaștere lirică" (p. 454).

Om și el, ba chiar mare om al hiperbolelor, ca Ion Heliade Rădulescu, G. Călinescu exagerează enorm vorbind de „funcția metafizică" a simțurilor inferioare, ca mirosul și pipăitul. Metafizician primar (fr. primaire), Tudor Arghezi își enunța apetența materială a divinului, cînd striga :

„Vreau să te pipăi și să urlu : este !"

Căutînd *inefabilul* în Sainte-Beuve, G. Călinescu observa, paradoxal : „Opera lui Sainte-Beuve e analizabilă și nu se poate defini decît global, *inefabilul* ei rezultînd după cîteva zeci de tomuri îndesate, «drus»" (p. 515). De unde urmează că și opera unui mare critic, de cincizeci de tomuri, poate distila o picătură de esență înmiresmată : *inefabilul*.

La capătul acestor considerații în marginea *inefabilului* și a polisemiilor lui, trebuie să adaug că marele preot modern al acestei noțiuni estetice a fost un iezuit : abatele Bremond, strălucitul istoric al sentimentului religios în literatura franceză, academician și teoretician al „poeziei pure", pe care o trăgea către mistică. Ei bine, iezuitul și-a găsit nașul în persoana lui Ion Ștefan, care-l botează *André* Bremond (pag. 331). Ai lui îi spuneau *Henri*.

Șerban Cioculescu

Traian IANCU

Primăvară

**Îmi răzbate-n suflet dulce zvon de toacă,
Mugurii, un codru-ntreg, dau să-mi desfacă...
Picurii de ploaie-n soare, jucăuși,
Îmi sărută ochii, pierduți prin brîndușî...**

**Pe-un covor de vrajă, vrăjitorul, cerul,
Coborî-n pădure să-și strige misterul...
Cerul și pămîntu-n mine-au coborît,
Să spele, cu stele, păcate, urît...**

**Mistuitul suflet, uscat ca o iască,
În visul iubirii, sevă dă să nască...
Să cînte-n om dorul, în piept, cu lumină,
Dorul, care-i pictor de flori, în grădină...**

**Din priviri, vopsele să presare-n flori,
Să mă doară pieptul, de-atîtea culori...
La durerea-mi dulce, să-i spun primăvară,
Să simt cum renaște lumea-a doua oară !...**

**Chiar de nu-i știu taina, să m-arunc spre cer,
Ca pentru-o-nviere-n veșnicii să pier...
Doar și-n veșnicie-i dorul meu ce cîntă,
Vino, primăvară, și-l binecuvîntă !...**

**Primăvara noastră, mult te-am așteptat,
Cu neastîmpăr lacom, în cînt scăpărat...
Căci tu-mi ești plinirea visului, comoară,
Primăvară dulce !... Dulce primăvară !...**

Ideograme

O carte veche

ÎNTRE CĂRȚILE SCUMPE inimii mele, cărora îmi place din cînd în cînd să le aspir mireasma veche a hîrtiei, se află una care arată cum poate mintea omenească „a lua orice cu deslușire și cu alegere", sporind gîndirea din nesocotință la luare aminte, din necunoștință la cunoștință, din întunecare și amestecare, la priceperea cea deslușită și aleasă. „Și ne vom slobozi — spune frumosul foșnet al hîrtiei bătrîne — din cele cu îndoială și cu greșeli, deprinzîndu-ne a socoti drept, și învățîndu-ne a pune înainte adevărurile și a le cerca și prin dovedire a îndupleca pre alții de a cunoaștere și pre celelalte risipite foale ale minții".

Așadar o terapeutică a intelectului, adică o logică. Iar că logica n-au fost lucru de o zi și de un scriitoriu, ne arată acestea următoare : „Că hotărîrile sînt aflate de Platon, iar dilimma, adică scurtapucătura de Zinon Eleatul, iar siloghismul de Timen Lokrenzul, iar așăzarea Loghicii, de Aristotel, iar siloghismii întemeietori de Teofrast ucenicul său".

Aproape fiecare cuvînt din această carte este o sărbătoare terminologică. Ceea ce azi, am spune, abstract și cheltuind : Judecățile sînt analitice și sintetice ; analitice atunci cînd predicatul este identic subiectului, sintetice atunci cînd predicatul adaugă ceva ideii de subiect, acum 150, autorul cărții de care vorbesc, Kir Grigorie al Argeșului, formula arhaic și mîngîietor auzului : Toată zicerea asupră sau preste mai mult să face decît iaste lucrul cel supus, sau întocma, iar preste mai puțin niciodată. Lucrul supus era subiectul logic de mai tîrziu, predicatului i se spunea zicere asupră.

Îmi pot imagina oare, o mai dulce și aromată definire a noțiunii de abstracție numerică, decît aceasta : „Iar matematica iaste cunoștința acelora, care de sineș adecă sînt fără de trupuri, însă în trupuri se socotesc, adecă a numerelor". Frumoasa fără corp din poemul eminescian putea să fie foarte bine simbol matematic. Știința lucrurilor fără de trupuri, care însă în trupuri se socotesc. Nu cunosc pînă azi o mai divină definiție a matematicii !

O, naivă vreme colbuită — cînd simultaneitate se rostea a fi deodată și sinonimelor li se spunea cele de un împreună nume ! Iar premisele unui silogism erau botezate ceremonios puneri înainte precum în savanta atragere aminte : „că de să va afla mincinoasă, sau una din punerile înainte, sau încheiearea, iaste paraloghismos, adecă amăgitoare lucrare, și nu siloghismos".

Dar mai cu osebire minunată este acea cascadă de definiții universale care încheie prima parte a cărții lui Kir Grigorie. Enumerînd elementele, împreună cu Ioan Damaschin, cuviosul Grigorie preia și el noțiuni astrologice, păgîne deci : Focul iaste, trup prea supțire la părți și prea fierbinte și prea uscat. Pămîntul iaste trup prea uscat și prea greu Apa iaste trup umed și prea reace.

Există poet care să nu invidieze această metaforă-definiție a nopții : „Noapte iaste umbra trupului pămîntului" ? Sau această înaltă și senină lecție de cronologie : „Anul iaste vreame, în care soarele trece prin cearcănul cel zodiacesc" ? Ori de astronomie țărănească, mai mult expresivă și artistică, în care se vorbește despre sori cu barbă și astre cu coada înfocată. Stea cu barbă iaste, adunare de foc în chipul stealelor, care are razele înainte. Stea cu coadă iaste adunare de steale în chipul focului ca chica capului, care sloboade razele împrejur. Astfel, marginea dintre cunoștință și basm se subție și se șterge cu totul odată cu descrierea acestor stele în „chipul focului ca chica capului". Între științific și fantastic distanta este, și atunci, ca și azi, neglijabilă.

Descrierea curcubeului atinge, poate, desăvîrșirea : Curcubeul iaste ivire a soarelui cu chip cucernic prin nor adîncat și cu roauă, care să veade în chip de arc încovăiat și să face pentru desimea aerului, ca într-o oglindă, spre simțirea și arătarea stealii.

Din acest citat numai și îți poți da lesne seama că Eminescu n-a răsărit din neant.

Mă pomenesc explicîndu-le copiilor mei ce este negura și ceața și marea și ce sînt vulcanii, cu aceleași vorbe sfințite și curate, care i-au aparținut autorului cărții rare pe care o țin cu înfiorare în mîini : „Negura iaste umbrire înaintea norului. Ceața iaste mulțime de aburi pre pămînt. Iazer iaste apă multă, dulce, carea se adaogă prin locuri adînci și costișe."

Și înainte de a zări din nou anul acesta marea, voi dori să le aduc aminte această definiție pe care am învățat-o, la rîndul meu, pe dinafară : „Marea iaste apă sărată și amară, care umple sînurile cele adîncate ale pămîntului".

Apă sărată și eternă care umple sînurile adîncate ale Pămîntului !

Cezar Baltag

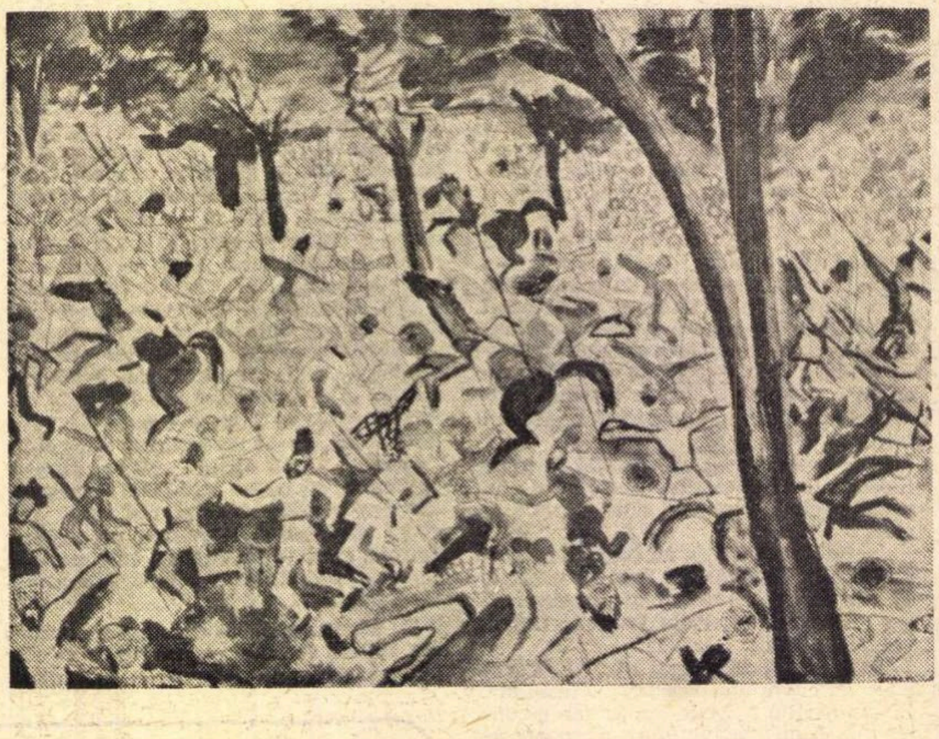
„Paşi pe nisip"

O „MUTAŢIE" ÎN ROMAN?

POATE mai mult decît oricare alt act uman, literatura este o posibilitate de cunoaştere. Direct sau indirect, ea exprimă o personalitate, un destin, o atitudine, fiecare creaţie fiind astfel definitorie pentru stabilirea unui nivel valoric. Ceea ce interesează discuţia de faţă nu e atît acest statut valoric, implicit acceptat aici (chiar fără referire la distanţele dintre o realizare şi alta), ci modul în care şi cum apariţiile din ultima vreme (mai ales 1971) sînt expresii ale acestei nevoi de cunoaştere, raportabilă deopotrivă la cel care scrie şi la cel care citeşte. De pildă, *Minciuna* lui Mircea Cojocaru e cartea unei aventuri imaginare, în care incapacitatea personajului de a se reflecta în alţii se rezolvă prin asimilarea tuturor celorlalţi în sine. Arhip îi face pe oameni să trăiască în visul lui şi se visează trăind în visul lor. Iată minciuna — soluţie de cunoaştere. Pentru că aici nu facem procesul cunoaşterii, ci căutăm modul în care romanul devine expresie a acestei cunoaşteri, ne vom rezuma la ideea că în *Minciuna* ceea ce primează e universul interior, iar realitatea devine un centru formativ şi o posibilitate de expresie a acestui univers. De aici tendinţa manifestă în numeroase creaţii de a nu se mai face descrieri de fapte care produc mutaţii în conştiinţă (de pildă tipul *Moromeţilor* lui M. Preda), ci de a prezenta realitatea de la nivelul acestei mutaţii, filtrată de ea. Aşa se şi explică nevoia acută a metaforei şi simbolului. *Ringul* lui Adrian Munţiu e o „metaforă" a existenţei reale. Perimetrul e limitat. La capăt se află moartea. Cuplul Pino-Ida trece prin această experienţă de cunoaştere a limitei, care, valabilă pentru fiecare în parte, este inexistentă pentru om în general, curgere fără capăt, revelată în chiar această zonă a „ringului". Dacă dragostea e o modalitate a revelaţiei perenităţii umane se întreabă şi Petru Popescu în *Prins*. Iar soluţia pe care o caută inginerul şi Corina se pare că nu-i numai nevoia lor de certitudine. Dacă e adevărat că literatura exprimă cîteva teme majore ale existenţei, cu variaţii de context istoric şi tip de personalitate umană, atunci nu-i de mirare că ceea ce se cheamă „situaţiile-limită" continuă să preocupe. Dar e vădită şi aici mutaţia de care vorbeam. Nu mai interesează felul în care se manifestă doi oameni schimbaţi prin dragoste la nivelul reacţiilor lor exterioare. Şi mă gîndesc aici deopotrivă la *Enigma Otiliei* a lui Călinescu şi la *Ultima noapte de dragoste* a lui Camil Petrescu. Diferenţele sînt de atitudine psihologică. Felix se povesteşte mai puţit ca Ştefan Gheorghidiu, dar optica nu-i a nici unuia din ei valabilă pentru întreg. Între aceste romane şi *Prins* ori *Moartea Penelopei* al lui Miran (ca să păstrăm unitatea tematică) diferenţa e alta. În acestea din urmă cea care primează e ideea că toate raporturile (familiale, psihologice, social-istorice) sînt o chestiune de atitudine a personajului. Scriitorul însuşi tinde să dispară în această atitudine. Tendinţa nu trebuie absolutizată. Nu se ştie dacă Petru Popescu, maturizîndu-se, abordează o formulă mai complexă sau Camil Petrescu e mai aproape de tentativele contemporane. Oricum, la lectură, din punctul de vedere al structurii şi modului de ajungere la cunoaştere, cărţile nu sînt foarte deosebite. Dar nu-i mai puţin adevărat că mutaţia în structura prozei s-a produs. Iată care-i concluzia poemului lui Miran: „Apoi încă o mie de vremuri vor trece, dar voi nu veţi uita că Penelopa a-nceput şi s-a sfîrşit în sufletul meu". Chiar ideea acelui mai vechi „Bildungsroman" începe să se schimbe. De la *Crepuscul*, al lui Radu Ciobanu, care sintetizează în două sute de pagini cîteva destine complete (Sever, Olimpia, Liviu, chiar Vlad) se observă (chiar într-o secţiune pe orizontala mişcării literare) că introspecţia începe să se facă la nivelul cunoaşterii interioare şi ea nu mai vizează toate fazele formării personalităţii, ci doar momentul „cheie", trezirea ei. De aici înainte restul se lasă presupus. Limitarea faptelor şi timpului la un centru iradiant, care face să vorbească datele umane proprii, apare şi mai pregnant în *Moartea lui Ipu* a lui Titus Popovici. De fapt, aici „Bildungsromanul" nici nu mai există în vechea accepţie. El e concentrat într-un singur moment: al coincidenţei faptelor cu mutaţia valorilor în individ. Toate situaţiile anterioare sînt presupuse în acest moment şi transcrise indirect.

Există posibilitatea confuziei între „mutaţia" din structura romanului şi cea care s-a operat la nivelul cunoaşterii în general. De pildă, cu prilejul citirii *Păsărilor* lui Ivasiuc se constată legătura dintre dialectica interioară şi cea a procesului social. Concluzia acestei legături, obţinută prin ricoşeu („Toată viaţa mea a fost un eşec. Am vrut să fiu liber, ieşit din toate necesităţile care mă copleşiseră în acel moment al biografiei mele şi m-am ţinut deoparte, absolut deoparte..."), poate nedescoperită de *Absenţii* lui Buzura (unde concluzia eşecului nu-i prin nimic depăşită) duce la ideea că nu se poate nega relaţia dintre ontologie şi cunoaştere şi că tendinţa manifestă pretutindeni de a crea epistemologii este valabilă şi pentru literatură. Mutaţia în structura poeziei nu poate fi străină de cea pe care existenţa a impus-o cunoaşterii. Din acest punct de vedere actul literar are valenţe epistemologice, contribuind la o posibilă istorie a spiritului uman, ca orice altă realizare a lui. Şi criticul literar, căutînd valoarea operei, va căuta, între altele, şi asta.

Alexandra Filipescu



MIHAI SÎRBULESCU:
Compoziţie

(Din **Expoziţia de artă plastică a elevilor**, deschisă la Teatrul „Ion Creangă" de Studioul de creaţie al pionierilor şi şcolarilor din Bucureşti, sub auspiciile Organizaţiei de pionieri a Consiliului Municipal Bucureşti).

Opinii

Ideile operei şi responsabilitatea criticului

INDISCUTABIL, romanul modern ne pune din ce în ce mai des în faţa unor probleme reale, în faţa unor idei acute, ale realităţii noastre, în favoarea cărora militează uneori cu o fervoare impasibilă la chiar riscul eşecului artistic. În aceste condiţii, de ostentativă atenţie pe care scriitorii se simt înclinaţi s-o acorde problematicii în sine a cărţilor lor, consider că trebuie să ne întrebăm cu toată seriozitatea dacă responsabilitatea noastră intelectuală, raportată nu doar la conştiinţa strict estetică, ci şi umană, ne mai permite de a mai accepta fără discernămînt critic orice idee a unei creaţii, pe motivul că opera e o reuşită estetică? Întrebarea merită un răspuns atent la toate implicaţiile, cît timp, ades, criticii literari impun o carte, fără să fie dispuşi să-şi dea seama că prin pledoaria lor estetică susţin şi ideile cărţii (le presupunem nocive), mai mult, pledează pentru ele, deoarece ele sînt cele care au conlucrat activ la realizarea artistică şi doar apelîndu-se la ele se poate face proba acestei realizări. Se discută, astfel, cu impasibilitate (nu estetică, ci umană) despre absurd, angoasă etc., concepte refuzate însă peremptoriu ca probleme autentice în planul realului (ceea ce, fatal, ar reclama şi o atitudine faţă de ele), atenţia fiind îndreptată exclusiv spre modul în care ele se realizează artistic. Se expun tot felul de idei, care în alte condiţii n-ar fi acceptate, vorbindu-se — se pretinde — în numele scriitorului şi prin aceasta criticul se sustrage sistematic de la orice atitudine tranşantă faţă de ele. Nu sînt deloc rare cazurile în care un roman bun evită uşor responsabilitatea la care, normal, l-ar implica ideile sale, pe motivul că e o creaţie artistică.

Am încercat să aduc în discuţie această stare de fapt, cred insuficient nuanţată în raport cu amploarea problemei, deoarece, în ceea ce mă priveşte, de oricît „primitivism" estetic aş fi acuzat, nu pot înţelege de ce aceeaşi idee, expusă teoretic, o putem înfrunta, dar în momentul în care apare, exagerată chiar, într-o creaţie artistică, o scoatem de sub riscurile oricărei implicări reale, lăsîndu-ne captivati de ea. E adevărat, în acest al doilea caz, trăim iluzia că evadăm, sustrăgîndu-ne (cu cîtă satisfacţie!) cenzurii ce ne-o impune viaţa reală, într-un tărîm al purei imaginaţii, în care, făcîndu-se abstracţie de conştiinţa angajării noastre sociale, orice experienţă devine posibilă. Acceptăm aceste experienţe cu convingerea că oricînd putem reveni la real şi răspunde semnalelor lui, ceea ce este de fapt o altă iluzie, căci, indiscutabil, deşi revenim într-un plan al realului imediat, sîntem schimbaţi, chiar dacă ne păstrăm acelaşi mers şi aceleaşi preferinţe culinare. Noi am suportat, conştient sau nu, contactul plenar cu opera, care ne-a afectat şi căreia i-am răspuns prin întreaga noastră sensibilitate. O carte a încetat de mult să mai fie un simplu divertisment. De o carte, azi, lecturînd-o, nu te mai desparţi, repet, acelaşi ca înainte de lectură: faptul că continui să te manifeşti ca înainte nu înseamnă neapărat şi că gîndeşti şi simţi ca înainte. Dar, întrucît această dedublare e posibilă, noi posedînd gesturile şi cuvintele prin care putem părea altceva decît sîntem, nu ne sfiim s-o cultivăm, fără să recunoaştem că în fond ne-am schimbat; acceptăm, altfel spus, două planuri ale existenţei, inconştienţi la riscul de a deveni infirmi de cultură, inconştienţi la pericolul de a ajunge să literaturizăm viaţa într-un plan al imaginarului, reducînd viaţa reală la nivelul purului convenţionalism, de dincolo de orice implicaţie a sensibilităţii noastre, păstrată pentru celălalt plan existenţial. Dar cît poate dura această situaţie? Nu ştim şi nu ştim nici de ce, la un moment dat, cineva, din preajma noastră sau nu, face cine ştie ce gest necugetat, deşi nimic, privind superficial, nu ar fi anticipat aşa ceva.

Cine ar crede că cele de mai sus n-ar fi decît o dramatizare gratuită, născută dintr-o neînţelegere a funcţionalităţii esteticului, s-ar înşela: azi, esteticul devine tot mai mult o problemă pur şi simplu de existenţă şi greşim dacă nu-l privim ca atare. Aceasta n-ar însemna cîtuşi de puţin, vreau să fie clar, refuzul sincerităţii scriitorului, pe motiv că ne-ar putea antrena spre cele de mai sus. Dar consider că e necesară o discernere mult mai atentă a ideilor operei, înainte de a le accepta, din moment ce recunoaştem aceste idei ca autentice şi ale noastre. Cartea, prin autorul său, are dreptul de a expune cu toată sinceritatea idei şi sentimente, dar consider că la rîndu-mi am dreptul de a răspunde cărţii, şi trebuie să răspund fără echivoc cărţii, în măsura în care, afectîndu-mă, mă provoacă. Cartea şi eu reprezentăm, în fond, un dialog uman, prin care realizăm împreună, o confruntare în aceeaşi lume şi cu aceeaşi lume, în tentativa comună a clarificării existenţei noastre.

Adrian Isac

Cronica literară

Eminescu în cinci limbi

MIHAI EMINESCU
POEZII
POEMS • POÉSIES • GEDICHTE
СТИХИ • POESIAS
EDITURA ALBATROS

O CULEGERE interesantă și instructivă, pentru posibilitățile actuale de a-l face cunoscut pe Eminescu în străinătate, a alcătuit, nu de mult, Zoe Dumitrescu-Bușulenga la Editura **Albatros** *). Din **Cuvîntul înainte** aflăm că ideea unei ediții plurilingve din opera poetului datează de aproape un deceniu și aparține unuia din participanții la un „convegno Eminescu“, ținut, în 1964, la Veneția, prin strădania Rosei del Conte. Amănuntul este important întrucît indică un interes al străinilor înșiși — romaniști, critici și poeți (de exemplu, Rafael Alberti) — pentru care o ediție ca aceea de față devine un veritabil instrument de studiu al poeziei eminesciene. Cum a procedat autoarea ediției ne-o spune ea însăși în aceeași introducere. Avea de ales între cîteva zeci de traduceri publicate în volume, cu începere din 1892, în reviste sau rămase în manuscris (e cazul acelora ale Veturiei Drăgănescu-Vericeanu și ale lui D. I. Suchianu), criteriul fiind, se-nțelege, acela valoric. Uneori pentru același poem, existau mai multe versiuni într-o anumită limbă (**Luceafărul,** în germană), dar, alteori, un poem nu fusese tradus niciodată într-o anumită limbă. Culegerea reflectă oarecum hazardul inițiativelor personale, în lungul timpului, în sensul că nu este nici o **antologie** adevărată a poeziei lui Eminescu (lipsesc piese reprezentative ; sînt prezente altele, minore, de tipul **Somnoroase păsărele, Revedere** etc....), nici nu are un caracter absolut sistematic (doar ceva mai puțin de jumătate din poezii sînt traduse în toate cele cinci limbi ; sînt și poezii, de exemplu **Scrisoarea a III-a,** traduse într-o singură limbă). Bibliografia volumelor de traduceri e utilă, ca și sinteticul eseu introductiv **(Mihai Eminescu, poet național și universal),** care s-ar fi cuvenit tradus el însuși în cinci limbi, fiindcă se adresează mai ales cititorului străin. O parte din aceste deziderate se vor putea îndrepta la o viitoare ediție.

Efortul autoarei de a alege între atîtea variante, spre a obține imaginea unui Eminescu unitar, merită toată lauda. Nu se pune, acum, problema de a discuta această alegere, fiindcă, pe de-o parte, ea este expresia unui gust, ca orice alegere, pe de alta, fiindcă ar fi să refacem noi înșine întreaga operație. Mai nimerit ni se pare, luînd volumul așa cum se prezintă, să vedem cît de fidele și de expresive sînt echivalențele. Un simplu sondaj, firește, pe cîteva din acele poeme sau versuri pe care memoria noastră le-a așezat într-un fel de fond principal al poeziei lui Eminescu.

Să începem cu **Luceafărul**. În cazul unui poem atît de desăvîrșit, prin armonia limbii, a găsi două-trei soluții acceptabile, în punctele-cheie, trebuie considerat un adevărat noroc. Cum s-au tradus, de exemplu, acele două strofe extraordinare din zborul Luceafărului către Demiurg, cele mai dificile dintre toate ? „Căci unde-a-ajunge nu-i hotar, / Nici ochi spre a cunoaște, / Și vremea-ncearcă în zadar / Din goluri a se naște. // Nu e nimic și totuși e/ O sete care-l soarbe / E un adînc asemene / Uitării celei oarbe.“ Versiunea engleză (D. Cuclin), literal, destul de exactă, e greoaie (strofa a doua, mai ales) și prozaică. Mai bune, dar departe de frumusețea originalului, sînt versiunile rusă (D. Samoilov, 1968), franceză (Veturia Drăgănescu-Vericeanu) și germană (Alfred Margul Sperber), deși, în aceasta din urmă, „dem gänzlichen Vergessen“ e cu mult mai slab decît „uitării celei oarbe“. În lipsa rimei (peste tot), versiunea spaniolă (Rafael Alberti și Maria Tereze Leon) elimină complet muzicalitatea eminesciană. Limbile fiind asemănătoare, echivalența ar fi fost, în spaniolă, mai înlesnită decît oriunde. Alt moment foarte pretențios este finalul poemului : „Dar nu mai cade ca-n trecut / În mări din tot înaltul : / Ce-ți pasă ție, chip de lut, / Dac-oi fi eu sau altul ? // Trăind în cercul vostru strîmt, / Norocul vă petrece, / Ci eu în lumea mea mă simt / Nemuritor și rece.“ În engleză, „chip de lut“ e redat prin „clod of dust“ (bulgăre de praf), deci nu prea fidel. În strofa ultimă, traducătorul introduce două epitete inexistente la Eminescu : „in my **steady** world“ și „eternal, cold and **true“.** În franceză, întîia strofă n-are destulă fluență, însă cealaltă e notabilă : „Vivant dans votre cercle étroit, / La chanse poursuit vos traces, — / Je reste, dans ce monde à moi, / Immortel et de glace“. „Chip de lut“ devine „être de glaise“. Poate mai în spiritul expresiei lui Eminescu este echivalența germană : „Lehmgebild“. Ritmul interior e admirabil aici : „In euren engen Kreis gestellt, / Ist euch das Glück gegeben : / Ich aber muss in meiner Welt / Kalt un unsterblich leben“.

Și fiind vorba de ritm... Problema ritmului era capitală în cîteva poezii **(Odă în metru antic, Dintre sute de catarge** etc.). D. I. Suchianu a dat o versiune frumoasă **a Odei,** îndepărtîndu-se pe alocuri de original, însă găsind soluții îndrăznețe. Traducerea germană (Konrad Richter și Wolf Aichelburg) nu respectă versul scurt eminescian, schimbînd accentul semantic. Una e : „Ochii mei nălțam visători la steaua / **Singurătății“,** și alta : „Auf zum Stern der Einsamen hob sehnend ich / das träumende Ange“. P. Grimm traduce „dureros de dulce“ prin „painfully sweet“. **Dintre sute de catarge** își păstrează ritmul doar în germana lui Maximilian W. Schroff, unde ultima strofă, cea mai grea, e o reușită : „Unerforscht bleibt der Gedanke, / Aus dem dieder man gesogen ; / Fortgetragen wird der schwanke / Durch die Winde, durch di Wogen“ („Neînțeles rămîne gîndul...“). În rusă (Iuri Kojevnikov), leit-motivul eminescian (valurile, vînturile) e îmbogățit cu un adjectiv : valuri **veșnice,** ca și în franceză (Annie Bentoiu) : „par lesautans, par les flots **bleus“.** Și D. Cuclin e silit să recurgă la cuvinte inexistente la Eminescu : „And the thought that penetrates / Thy songs, and **their magic rates...“.**

Un vers pe care toată lumea îl știe este acela care încheie **Scrisoarea a IV a :** „Ah ! organele-s sfărmate și maestrul e nebun !“ P. Grimm îl redă foarte prozaic : „O the instrument is shattered, the musician now is mad !“ Zoltán Franyo e, în germană, mai norocos : „Ach ! Die Leier ist zerbrochen, und der Meister ist verrückt!“ Tot prin „liră“ traduce și S. Șevinski „organele sfărmate“.

În loc de a continua confruntările, voi cita două traduceri care mi se par dintre cele mai reușite. Veturia Drăgănescu-Vericeanu a tradus bine mai ales **Scrisorile** (singura care s-a încumetat să traducă **Scrisoarea a III-a**, cu versurile cunoscute în metru popular de la sfîrșitul primei părți). Iată începutul celei de a doua **Scrisori :** „Tu demandes pourquoi ma plume reste dans l'encre fiyée / Et le rythme ne me pousse mes affaires à délaisser ? / Pourqoui dorment et s'entassent entre les feuilles jaunies / Les trochées, les iambes qui montent, les dactyles qui sautillent ?“.

În afara **Odei,** D. I. Suchianu a tradus remarcabil, prin simțul ritmului, deși mereu cu „inovații“ curajoase, **Peste vîrfuri :** „Une haute lune passe. / Et du fond des bois qui sonnent / Envoûtant et monotone / On entend un cor de chasse. // De si loin, plus loin encore / Assourdi, si assourdi / Sur mon âme qui s'adoucit / Un exquis désir de mort. // O ! pourquoi tu voix se tait / Quand mon coeur cherche ta route ? / Sonneras-tu, douce envoûte, / De ton cor, pour moi, jamais ?“.

Sînt, firește, și alte lucruri citabile, mai ales în germană. Ediția reprezintă o inițiativă multiplu necesară. Să sperăm că tirajul e suficient și, mai ales, că va ajunge în mîinile cui trebuie...

Nicolae Manolescu

---

*) **Poezii,** echivalențe eminesciene în limbile engleză, franceză, germană, rusă și spaniolă, Editura Albatros, 1971.

Cartea de teatru

Leonida Teodorescu

Dramaturgia lui Cehov

CEHOV e un scriitor „dificil“, derutant atît pentru exegeți cît și pentru regizori, opera sa „deschisă“ se oferă cu generozitate interpretărilor celor mai diverse și e, bineînțeles, greu, sau mai bine zis **fals,** să spui că „dreptatea“ e de partea unuia sau a altuia. Această polivalență a semnificațiilor, această „ambiguitate“ a textului, îi fixează valoarea și subliniază genialitatea unei opere de o modernitate tulburătoare. Cehov al lui Lucian Pintilie de exemplu, atît cel de pe scenă cît și cel din cîteva „luări de cuvînt“, e cu totul altul decît cel al lui Mihalkov-Koneialovski din ecranizarea după **Unchiul Vania.** Un tînăr regizor, Helmer, ne oferă, din păcate într-un spectacol mediocru și nefinisat, un Cehov de o causticitate care ar fi putut să revolte pe cei gata oricînd să se emoționeze în fața lirismului, a „poeziei“ însăilată în textul cehovian. Semnatarul acestor rînduri mărturisește și el că-l citește pe Cehov „în felul lui“, și anume așa cum alții citesc „Dama cu camelii“, în sensul că nici un scriitor nu i-a stors mai multe lacrimi (poate doar Beckett) ca acest doctor de zemstvă atins de flacăra geniului. Leonida Teodoreascu, autorul cărții despre Cehov pe care o discutăm, înțelege cît de „dificil“ e să „ai o părere“ despre un scriitor atît de „derutant“ și atunci pornește la drum desfășurînd o amplă argumentație, de o coerență, după părerea noastră, remarcabilă. El vrea să ne convingă cu orice preț propunîndu-ne Cehov-ul său și reușește **s-o** facă într-un mod strălucit, iar acest Cehov este marele inovator — cel mai mare dintre toți — al teatrului contemporan, creatorul unui nou teatru diferit prin „structură“ și nu doar prin unele elemente exterioare, de teatrul de pînă la el. Cehov și nu Ionescu, ne spune în treacăt Leonida Teodorescu, este marele inovator ! Căci dacă Ionescu păstrează nealterată „structura“ teatrului de pînă la el, introducînd un singur element insolit — de pildă, rinocerii — care odată schimbat cu unul obișnuit — fasciștii — ne aruncă în plină comedie clasică, Cehov schimbă din temelii întreaga „alcătuire“ a comediei. Prin ce se modifică, se întreabă exegetul nostru, „datele“ esențiale ale comediei de tip clasic ? Prin, ne spune Leonida Teodorescu, **înlăturarea incidentului,** care declanșează situația comică în comedia de tip clasic, și prin absența drumului spre **reparabilitate** pe care îl desfășoară aceeași comedie. Și după ce autorul stăruie poate prea mult, analizînd structura comediei de pildă de tip gogolian, subliniind locul incidentului de exemplu în **Revizorul** (sosirea lui Hlestakov, falsul revizor), „depistează“ **absența acestuia** în teatrul lui Cehov, ca și a sentimentului reparabilității, relevînd structura total diferită, **noutatea** deci a acestei comedii. Sîntem în fața, ne spune autorul cărții, a unei comedii totale, **„care nu mai poate fi alimentată de drama unui accident, ci de tragedia unei condiții“.** Lipsa incidentului duce așadar la o destrămare și nu la o dezvoltare a conflictului, expediat — acesta — în categoria pretextelor pentru dialog. Leonida Teodorescu subliniază cu exactitate rolul **dialogului** în teatrul cehovian, un teatru în care totul devine **pretext** pentru dialog, dialogul care nu apare ca o consecință a construcției dramatice, ci este însăși rațiunea supremă a existenței, dramele personajelor nefiind decît niște **pretexte** pentru acesta. Astfel asistăm — ne spune exegetul — la o convertire a existenței într-un surogat, la o amplă răsturnare a valorilor, la un sfîșietor proces de destrămare privit cu multă luciditate. Pentru a-și susține argumentația, Leonida Teodorescu împarte piesele lui Cehov în două și anume, **în** piese noncehoviene și cehoviene. În prima categorie ar intra piesele scrise pînă la **Pescărușul,** împărțirea avînd drept criteriu principal nu atît valoarea (cu toate că și criteriul valoric ar putea susține bineînțeles o astfel de clasificare), ci modul în care Cehov realizează noul tip de comedie despre care am vorbit mai sus. Piesa de legătură, adică

Sorin Titel

(Continuare în pagina 12)

Leonida Teodorescu

Dramaturgia lui Cehov

(Urmare din pagina 11)

lucrarea care ar face trecerea spre noua comedie pe care o creează geniul inovator al lui Cehov, criticul o consideră a fi **Unchiul Vania** şi nu **Pescăruşul** (cum ar fi firesc să se întîmple dacă ar funcţiona criteriul cronologic) observaţie care ni se pare a fi deosebit de exactă şi la care subscriem...

Din păcate, Leonida Teodorescu extinde această împărţire şi asupra prozei lui Cehov, considerînd anul 1888 „anul de ruptură totală cu vechiul mod de a scrie şi a gîndi proza“ (pag. 76), afirmaţie valabilă atît timp cît ea este aplicată la teatru, dar care nu se menţine în cazul prozei, dacă ne gîndim că pînă la această dată Cehov îşi scrisese o bună parte din micile sale capodopere (**Cameleonul Stridiile, Vanka, Durere**). A le judeca doar prin prisma operelor de mai tîrziu, cum propune autorul cărţii, mi se pare a le văduvi de valoarea lor indiscutabilă şi independentă. Nu credem, aşadar, că proza lui Cehov ar susţine o astfel de ruptură, geniul lui Cehov manifestîndu-se cu o maturitate impresionantă deopotrivă în **Durere** ca şi în **Salonul nr. 6** (cu fineţe analizată de autor). Am mai imputa cărţii tendinţa de a-l rupe pe Cehov, singularizîndu-l şi distanţîndu-l de ceilalţi mari inovatori ai teatrului modern, fiecare dintre ei avînd contribuţia şi rolul lui în marile răsturnări pe care teatrul le cunoaşte astăzi. Această exclusivitate vine probabil dintr-o iubire excesivă şi cartea, scrisă la rece, folosind uneori limbajul „ştiinţific“ al structuraliştilor şi terminologia acestora, trădează, în ciuda voinţei autorului, o iubire pătimaşă, ceea ce ridică, cum e şi firesc, şi nu coboară, valoarea indiscutabilă a acestei cărţi pasionante.

Poezia

Mircea Badea

De dragoste

Editura Cartea Românească,
195 pagini, lei 12

● DUPĂ VOLUMUL de debut **Incantaţii**, 1940, premiat de Editura Fundaţiilor, Mircea Badea ni se destăinuie acum în culegerea de poezii **De dragoste**.

Universul poeziei lui Mircea Badea în volumul de faţă este străbătut de ideea erosului în toate nuanţele şi nu degeaba cartea poartă titlul **De dragoste.** Poeziile sînt cantabile cu uşor ritm maiakovskian, dar marea majoritate a lor, chiar şi cele din ciclul **Faunice**, sînt pure incantaţii în care roiesc nimfe şi fauni aproape obsedant, dar nu în detrimentul poeziei. Această obsesie constituie însuşi leit-motivul cărţii, creînd astfel imaginea continuităţii. Astfel, ciclurile **Faunice, Dragoste poveste** şi **Incantaţii** sînt un tot unitar.

Marea majoritate a poeziilor fiind poezii de dragoste, vibraţia fiorului liric se face uşor simţită. „Alături, crîngul cutreierînd amîndoi / cu părul fluturînd şi glezne zbătute, / de se-ating uneori umerii goi, / încremenit de-o spaimă fără nume / rămîn c-un freamăt lung / pe buzele tăcute ; / surîzînd, privirea-ţi devine / mai altfel de cum e / şi catifelata frăgezie / a carnaţiei tale mă-mbie — / Floare de magnolia alb-trandafirie.“ **(Alături crîngul cutreierînd).** Ceea ce surprinde la Mircea Badea este limpezimea metaforei, comunicarea cu poezia sa fiind directă : „Te-am visat într-o noapte cînd se scuturau stelele... / Şi-ncălecînd cu zor, / în zori, spre ţara dragostei tale plecat-am călător... / Eram fecior.../ De atunci în fiecare seară, la popas, îţi chem chipul şi / numele în apa fîntînii... / Unde-mi eşti, cosînzeană cu ochi de cer în amurg şi păr ca / Lumina lunii ?“ **(Unde-mi eşti cosînzeană ?).**

Iată şi o ipostază a tristeţii poetului : „Peste zarea sufletului bolnav de dor ca rana asfinţitului, / tristeţea serii coboară doinindu-şi tînguirea în foşnetul vîntului... / Încă o zi a trecut cu aşteptarea în nemărginire, departe spre apus... / de la miazănoapte deznădejdea se lasă iar pe pleoapele arse de plîns“ **(Peste zarea sufletului).**

Desigur, se pot da numeroase citate din poeziile memorabile, întregind astfel imaginea poetului, dar ele nu pot înlocui o lectură integrală a volumului, fiind vorba de poezii de dragoste a căror fragmentare le-ar ştirbi farmecul.

Dumitru Stancu

Proza

Vicenţiu Donose

Cetatea

Editura Junimea, 1972, 205 pag. lei 6,25

● ROMANUL lui Vicenţiu Donose — **Cetatea** — aflat la graniţa dintre onestitatea scrierilor care evocă spiritul de dreptate şi vitejia domnitorilor români şi frivolitatea romanelor foiletonistice de un succes îndoielnic, scrise în maniera basmelor populare (evidenţierea luptei dintre bine şi rău) — este o pastişă palidă, dezavantajată şi prin faptul că ne readuce în memorie modelele ilustre ale romanelor sadoveniene. Acţiunea romanului, localizată în Moldova, în timpul domniei lui Ştefan cel Mare (dacă nu ne înşelăm cumva, autorul nu ne oferă nici un fel de date) are în vedere efortul domnitorului, din prima perioadă a domniei sale, de a diminua puterea şi influenţa marilor boieri care uneltesc şi îi submineează autoritatea. Intenţionînd să prelucreze cu mijloace proprii acest conflict, cunoscut în datele sale din istorie, Vicenţiu Donose utilizează o intrigă simplă: răpirea fiicei unui boier (Dragoslav) de către fiul marelui divanit şi salvarea ei de către un oştean, solul domnului, care îi va deveni, după un şir de peripeţii, soţ. Cartea nu aduce însă, în ciuda îndemînării cu care autorul înnoadă firul întîmplărilor şi dă viaţă unor figuri de boieri sau oameni din popor, nimic nou. Cetatea care concentrează întreaga atenţie adăposteşte în incinta ei oameni credincioşi domnitorului şi uneltitori vicleni, slujitori devotaţi, văduve pline de nuri, cerşetori şi tirani, într-un cuvînt o lume pestriţă, întîlnită la toate curţile domneşti. Domnul nu glumeşte cu supuşii săi cînd le promite vreun rang, înţelege totul ca nimeni altul, este drept atunci cînd face un bine sau dă o pedeapsă, iar cînd se înfurie „face într-adevăr, să se işte furtunile“. Aerul „cuminte“ al întregii naraţiuni (dincolo bineînţeles de licenţele genului), exprimarea corectă, dar lipsită de expresivitate, şi soluţiile comune pe care ni le oferă autorul fac ca acest roman, stimabil în intenţie, să nu reţină atenţia.

Viola Vancea

Critica

Z. Ornea

Studii şi cercetări

Editura Eminescu, 1972

● DE CÎŢIVA ANI, tema constantă a preocupărilor lui Z. Ornea o formează curentele literare de la sfîrşitul veacului trecut (în speţă, junimismul) şi de la începutul secolului XX (sămănătorismul şi poporanismul) ; rezultatele acestei cercetări au fost deja fructificate în cîteva lucrări monografice, primite, în general, favorabil de critică Volumul de faţă nu aduce, sub acest raport, informaţii sau puncte de vedere noi ; de cele mai multe ori, autorul se mulţumeşte să reformuleze, într-un mod mult mai concentrat, observaţii mai vechi ale sale. Şi, totuşi, **Studiile şi cercetările** lui Z. Ornea ni s-au părut o carte atrăgătoare ; impresia se datorează faptului că autorul izbuteşte să transforme exegezele sale în admirabile naraţiuni critice. Nu ne gîndim doar la acele pasaje cu caracter pur evocativ ; deşi rareori am citit o relatare la fel de animată despre întemeierea şi viaţa unei reviste de cultură, cum este aceea întreprinsă de Z. Ornea în legătură cu **Viaţa românească.**

Structură narativă au mai cu seamă studiile pe care Z. Ornea le consacră poporanismului : **Momente din istoria mişcării poporaniste (Perioada „Vieţii româneşti“)** şi **G. Ibrăileanu şi amurgul poporanismului.** Să ne convingem, reconstituind treptele expunerii. Autorul prezintă, ca fază iniţială a acţiunii culturale poporaniste (**iniţială** nu numai în ordine strict istorică, ci — ceea ce dorim să subliniem — şi în ordine logică), faza „criticistă“ („în atenţia liderilor poporanişti era să ofere o imagine multilaterală a condiţiei de trai a ţărănimii“ ; „a dominat latura critică. în dauna, vai !, a celei afirmative“). Datorită însă influenţei puternice pe care a exercitat-o, asupra membrilor grupării, revolta ţărănească de la 1907 („răscoalele au radicalizat întreaga problematică a vieţii publice“), poporanismul primeşte şi el o expresie mai radicală (Radu Rosetti va stipula „distinct şi argumentat, cerinţa exproprierii moşierimii şi împroprietărirea ţărănimii“).

Autorul menţionează cu multă claritate că un astfel de program putea să fie prezentat numai **după** 1907, iar nicidecum **înainte** de această dată, întrucît nu exista încă o motivaţie suficientă [„Nici vorbă nu putea fi deci de propunerea îndrăzneaţă (acum considerată ca «tulburătoare a ordinii») a împroprietăririi“]. Schema „în perspectivă“ se continuă apoi cu un moment de declin al mişcării ; polemica pe care poporaniştii o poartă de multă vreme cu gruparea socialistă începe să se desfăşoare în favoarea acesteia din urmă. Schimbarea raportului de forţe se datorează apariţiei unui element nou : în ianuarie 1910 se reconstituie Partidul Social-Democrat ; or, poporanismul susţinuse dintotdeauna lipsa de „legitimitate“ a socialismului în România. După război, va avea loc o ultimă mutaţie : se înfăptuieşte reforma agrară şi, în consecinţă, schema serială se închide (poporanismul se autosuprimă), pentru a se iniţia una diferită (G. Ibrăileanu se va preocupa, de acum înainte, doar de aspectele estetice, pur formale, ale literaturii). Iată deci că, în întregul său, studiul acesta se organizează, aşa cum spuneam, întocmai ca o naraţiune.

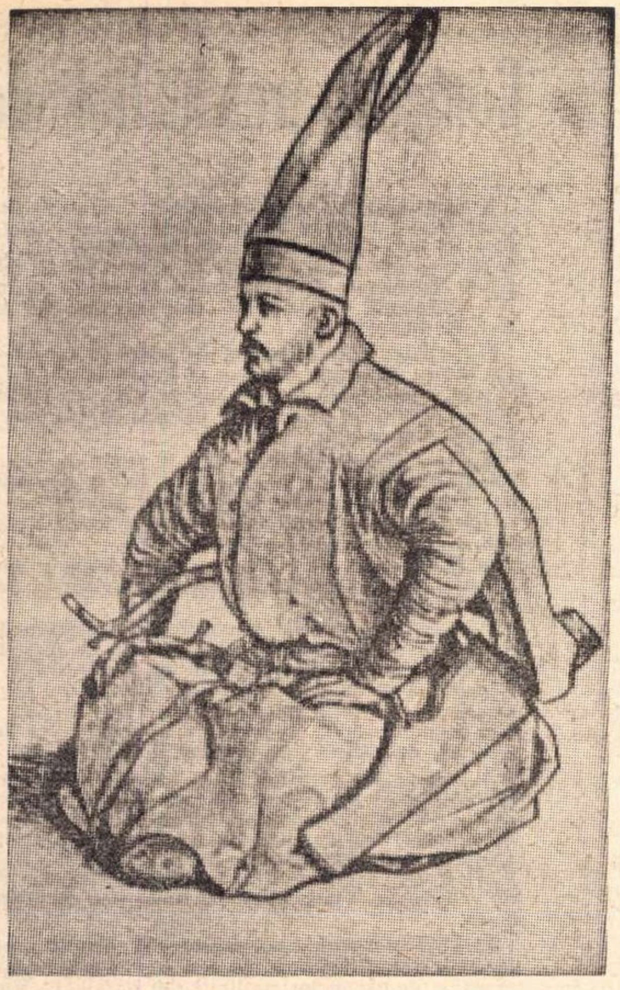
Sub raport strict ştiinţific însă contribuţiile lui Z. Ornea nu produc o satisfacţie deplină ; de cele mai multe ori, ele nu ne comunică adevărate noutăţi, nici sub aspectul informaţiei, nici sub acela al interpretării. Banalitatea devine curat supărătoare în însemnările asupra lui Mihail Sadoveanu ; în afară de teza „rousseau-ismului“ sadovenian (teză a cărei paternitate aparţine de fapt lui Paul Georgescu), în articol nu se mai conturează nici o altă afirmaţie.

Clară şi exactă — dar cu însemnate lacune — ni s-a părut exegeza cu care se deschide culegerea **(Cultură şi civilizaţie în curentele de idei de orientare tradiţionalistă).** Mai precis, Z. Ornea urmăreşte poziţia pe care a avut-o în această chestiune junimismul, sămănătorismul şi gîndirismul ; pentru a contura punctul de vedere al celui dintîi, autorul se opreşte, în primul rînd, cum era şi firesc, asupra tezei maioresciene a „formelor fără fond“. Pentru completarea tabloului, se adaugă şi cîteva enunţuri teoretice, datorate unor junimişti din marea generaţie maioresciană (Th. Rosetti şi Petre Carp) ; prezentarea poziţiei junimiste se încheie cu un comentariu la opera unui reprezentant al celei dintîi generaţii post-maioresciene (C. Rădulescu-Motru). Nu am înţeles totuşi de ce autorul studiului restrînge sfera discuţiei la o singură lucrare a lui C. Rădulescu-Motru (la **Cultura română şi politicianismul) ;** este adevărat, tezele filosofului se află aici în cea mai strînsă vecinătate cu teza junimistă „clasică“ a „formelor fără fond“. Dar, în celelalte lucrări ale lui C. Rădulescu-Motru, de care Z. Ornea nu aminteşte **(Puterea sufletească, Elemente de metafizică** şi, în special, **Vocaţia)**, se putea descoperi o critică destul de originală asupra filosofiei lui Oswald Spengler. După cum Z. Ornea însuşi menţionează, Spengler este creatorul „teoriei ciclice în dezvoltarea culturii“, teorie conform căreia cultura ar reprezenta o fază de „tinereţe“ în viaţa umanităţii, spre deosebire de civilizaţie, care ar corespunde unei epoci de „bătrîneţe“ şi decadenţă. Or, observă C. Rădulescu-Motru, ordinea reală a celor două stadii este mai degrabă cea inversă : „Viaţa sufletească începe cu instinctele tehnice, se continuă cu imitaţia, pentru a se înălţa la conştiinţă personală. Tradiţia precedă conştiinţei personale. Adică civilizaţia precedă culturii“.

I se va fi părut, oare, lui Z. Ornea, un asemenea punct de vedere cu desăvîrşire lipsit de interes ? Sau l-a considerat o opinie heterodoxă faţă de „atitudinea junimistă“ ? Nouă ni s-a părut, dimpotrivă, un argument de o forţă deosebită **în favoarea** junimismului, în sprijinul acestuia. Cu atît mai greu ne vine să ne explicăm omisiunea, cu cît — din păcate — ea nu are loc numai aici, ci şi în monografia din 1966 consacrată **Junimismului.** Dar, oricum, este bine că Rădulescu-Motru a intrat totuşi (chiar dacă incomplet) în vederile autorului ; ceea ce nu se poate susţine şi despre un alt reprezentant al celei dintîi generaţii post-maioresciene (S. Mehedinţi), a cărui lucrare fundamentală **(Coordonate etnografice. Civilizaţia şi cultura)**, chiar dacă nu mai reprezintă un ecou absolut fidel al tezelor maioresciene, merita totuşi o semnalare, pe aceeaşi linie ca şi Rădulescu-Motru, anume ca un moment important al reacţiei româneşti împotriva filosofiei spengleriene. Pentru S. Mehedinţi, ca şi pentru C. Rădulescu-Motru, cultura şi civilizaţia nu se înscriu într-o ordine ciclică, aşa cum se susţinea în **Der Untergang des Abendlandes ;** „După cum frunza are două feţe : una strălucită, spre soare, alta mai întunecată, întoarsă spre pămînt (dar foarte însemnată, fiindcă prin ea respiră şi se hrăneşte zilnic), tot aşa viaţa omenirii are două aspecte : unul teluric — civilizaţia, adică tehnica materială ; altul ceresc — **cultura,** sau suma tuturor produselor sufleteşti, prin care omul caută să intre în echilibru cît mai deplin cu restul creaţiunii, adică cu mediul social şi, în genere, cu universul moral, care îl cuprinde. Amîndouă aspectele acestea sînt **inseparabile** şi **simultane**, nu succesive, cum pretinde morfologia istorică a lui Spengler“. La fel de lacunară şi prezentarea punctului de vedere gîndirist în chestiunea raportului dintre cultură şi civilizaţie ; Z. Ornea se raportează doar la poziţia lui Nichifor Crainic (din **Puncte cardinale în haos** şi din **Ortodoxie şi etnocraţie)** şi la cea a lui Nicolae Roşu (din **Dialectica naţionalismului).** Dar cum este cu putinţă să lipsească de aici o analiză a concepţiei lui Lucian Blaga ? Sau autorul îl vede, oare, pe Blaga un spirit independent, trecut numai dintr-o eroare a criticilor în rîndul scriitorilor gîndirişti ? Şi totuşi, în **Spaţiul mioritic**, cultura română este definită de Lucian Blaga ca o cultură de tip ortodox !

Studii şi cercetări rămîne, totuşi, o lucrare valoroasă, chiar dacă este lipsită de ambiţii prea mari ; meritul cel mai important al autorului constă în a fi pus mult bun simţ în studiul aspectelor ideologice, ceea ce nu reuşeşte oricui.

Liviu Petrescu



GENTILE BELLINI : **Ianicer**
(British Museum)

IOAN BUDAI-DELEANU
și comentatorii săi

RĂSFOIND zilele trecute o scurtă istorie ilustrată a British Museum-ului (E. J. Miller, **A Brief History of the British Museum,** London, 1970) am dat cu surpriză peste un desen, interesant nu atît prin el însuși, cît prin aventura care a avut-o la noi. Este vorba de **Ianicerul** lui Gentile Bellini (1429—1507), celebrul pictor venețian, fiu al lui Iacopo și frate al lui Giovanni, reprodus și în frumosul **Dictionnaire de la peinture italienne** de la Hazan (Paris, 1964) cu comentariile lui André Chastel. Desenul a fost făcut de Gentile Bellini la Constantinopole prin 1479—1480. În **Istoria literaturii române** (1941) de G. Călinescu, p. 82, se dă o ilustrație xilografică din **Foaia duminecii** scoasă de Ion Barac în 1837 care nu-i decît o copie după **Ianicerul** lui Bellini. Ilustrația apare în cadrul biografiei lui Mahomed al II-lea la curtea căruia pictorul venețian stătuse. Cum G. Călinescu publică ilustrația în interiorul capitolului despre Ioan Budai-Deleanu și cum nu cunoaștem pînă astăzi nici un portret al autorului **Țiganiadei,** cineva, nu știm cine, a crezut că poate să-i confecționeze unul din desenul lui Bellini prin retezarea caschetei ianicerului. Acest fals portret al lui Ioan Budai-Deleanu a fost publicat o singură dată în ediția din „Biblioteca pentru toți" a **Țiganiadei,** apărută în 1950, cu un studiu introductiv de Ion Manole. Trucul a fost denunțat la timp, nu se știa însă că **Ianicerul** aparținea lui Gentile Bellini.

O parte din biografia lui Ioan Budai-Deleanu a încercat s-o descurce Lucia Protopopescu într-o lucrare intitulată **Noi contribuții la biografia lui Ioan Budai-Deleanu, documente inedite** (E.A.R. 1967). Autoarea a cercetat arhivele vieneze, fără să găsească toate datele necesare. Ar rezulta că poetul se născuse la 6 ianuarie 1760. Nu știm unde a urmat clasele primare, nici gimnaziul. La 20 noiembrie 1777, cînd deci nu împlinise șaptesprezece ani, se înscrie la Universitatea din Viena ca student al Facultății de filozofie admis alumn al colegiului Sancta Barbara la 12 aprilie 1778. La 3 iulie 1779 suportă tonsura, avînd să treacă, absolvind studiile filozofice de numai doi ani, spre Facultatea de teologie pe care o urmează în continuare trei ani, pînă la 3 iulie 1783. Nu știm dacă și-a trecut examenul de doctorat, pentru că în mai 1884 colegiul Sancta Barbara s-a mutat la Egger, iar arhivele acestui an nu mai există astăzi. A fost psalt la biserica parohială a colegiului, ajutor de cantor și din februarie 1785 pînă la sfîrșitul anului 1786 sacristan, tot acolo, copist cu ziua și traducător, împreună cu Basilius von Balș, la secretariatul Ministerului de război în Viena, student, probabil extraordinar, al Facultății de drept.

Alte preciziuni în legătură cu biografia lui Ioan Budai-Deleanu le-a adus, într-o lucrare de doctorat, **Opera lui Ioan Budai-Deleanu în contextul relațiilor culturale și științifice româno-slave,** cunoscută mie deocamdată numai în rezumatul multiplicat în 1970, Mihai Mitu. Budai a ajuns secretar la Forum Nobilium din Lemberg la 6 octombrie 1787, cu un salariu de 800 florini anual. Prin 1792—93 s-a căsătorit cu Mariana Mikolajewicz care-i aducea o dotă de 3 750 de florini. La 8 aprilie 1796 era avansat la gradul de consilier, iar la 23 iulie 1810, cu prilejul unei noi organizări a tribunalului, la gradul de prim consilier cu care a rămas pînă la moarte. În 1812 primise de la contesa Magdalena Bakowska-Dulska, în schimbul unor servicii oficiale, o casă. A murit la 24 august 1820 în casa cu nr. 553 din cartierul „Broder Vorstadt", lăsînd datorii în sumă de 4 829,37 florini și lucruri în valoare de numai 430,19 florini, haine, mobile vechi, tablouri banale („Nunta lui Cupidon", „Triumful lui Bacchus", „Seneca murind", „Gonirea norodului israelit", peisaje rustice, scene de război cu turcii, litografii reprezentînd pe Napoleon cu soția și pe Poniatowski). Slujba înmormîntării a avut loc la biserica Sf. Andrei, mormîntul a dispărut. Biblioteca defunctului, scoasă cu celelalte lucruri la licitație după moarte, număra numai 62 de cărți. Ginerele lui Budai, polonezul Ludwik Prawdzic de Lewandowski, mai trăia în 1857. Familia poetului s-a stins cu totul, nici un urmaș nu mai există astăzi.

Opera lui Ioan Budai-Deleanu istorică, bine comentată de Al. Ciorănescu, și cea lingvistică, amănunțit studiată de Ion Gheție, a fost numai parțial editată. Un volum de **Scrieri lingvistice** a publicat la Editura Științifică Mirela Teodorescu, cu o introducere și note de Ion Gheție. Din nefericire ni se dau doar fragmente din **Scurte observații asupra Bucovinei (Kurzgefasste Bemerkungen über Bukowina,** în traducerea lui G. Bogdan-Duică), **Fundamenta grammatices linguae romaenicae,** în traducere **Temeiurile gramaticii românești, Dascalul românesc pentru temeiurile gramaticii românești** și **Lexiconul românesc-nemțesc** (Prefață și introducere istoricească).

Tot în 1970, Iosif Pervain a publicat la Editura Dacia din Cluj un volum de **Scrieri inedite,** descoperite și comentate și în cartea sa din 1971 **Studii de literatură română.** Iosif Pervain publică manuscrisul german al scrierii atribuite de el lui Budai-Deleanu, **Wiederlegung der zu Klausenburg 1791 über die Vorstellung der Walachischen Nation herausgekommenen Noten (Combaterea notelor publicate la Cluj în 1791 cu privire la petiția națiunii române,** în traducerea Anei Ciurdariu), un **Excerptum ex capitae secundo operis mei sub titulo : „Fundamenta grammatices linguae romaenicae seu ita dictae valachicae usui tam domesticorum quam extraneorum accomodata,** redactat de Ioan Budai-Deleanu în limba română, o scrisoare a lui I. Budai-Deleanu către Petru Maior cu „teoria ortografiii românești cu slove lătenești", fragmente din versiunea a III-a a **Țiganiadei** (nouăzeci de strofe), **Introducerea istoricească** la **Lexiconul românesc nemțesc** (Curmișul I : Pentru purcederea și numirea românilor ; Curmișul II : Românii purced de la coloniile romanilor care au descălecat Traian în Dacia și Curmișul III : Limba românească purcede din limba poporului romanilor cel vechi), două scrisori ale lui I. Budai-Deleanu și una a tipografiei de la Buda către el în limba latină și traducere românească liberă.

În **Manuscriptum,** III, 1972, nr. 1. Cornelia Bodea și Mihai Mitu publică o versiune mai dezvoltată a scrisorii lui Ioan Budai-Deleanu către Petru Maior în chestiunea ortografiei românești cu litere latine. Fragmente epistolare, din **Țiganiada, Trei viteji,** traducerea dramei **Temistocle** de Metastasio și lucrările lingvistice **(Temeiurile** și **Dascalul românesc)** dă și Florea Fugariu în antologia sa de texte **Școala ardeleană,** II, Lyceum, 1970. Același a publicat în 1969 o nouă ediție din **Țiganiada,** premergătoare ediției critice în curs de apariție.

Publicarea textelor cunoscute sau necunoscute ale lui Ioan Budai-Deleanu este desigur utilă, dar majoritatea studiilor despre el sînt dificile, imposibile, în cea mai mare parte ilizibile, scrise parcă spre a crea impresia că sîntem în fața unui autor de care trebuie să ne ferim a-l deschide. Vezi, de exemplu, articolele lui Iosif Pervain **O scriere necunoscută, De la Fundamenta grammatices linguae romaenicae... la Temeiurile gramaticii românești. Completări la studiul „Lexiconului românesc nemțesc"** cu anexe (reproduce în întregime, în versiunea Ana Ciurdariu, lucrarea atribuită lui Ioan Budai-Deleanu **Wiederlegung,** peste 30 de pagini, după ce a publicat-o și în ediția de **Scrieri inedite,** doar cu un an mai înainte). Articolul intitulat **Fragmente din a III-a variantă a Țiganiadei** din volumul **Studii de literatură română** (1971) reproduce identic un pasaj din prefața la ediția **Scrieri inedite** (1970), deși ideea de aici, că adică Ioan Budai-Deleanu ar fi fost preocupat între 1812-1820 de desăvîrșirea variantelor I și II ale **Țiganiadei** într-o a treia variantă, superioară celorlalte, e fără temei, în general mostrele din așa-zisa noua variantă fiind inferioare sub raport artistic prototipurilor din variantele I și II sau cel mult la nivelul lor (strofele socotite de Iosif Pervain inedite nu sînt „plăsmuiri" noi, ci probabil exerciții abandonate). Cînd un istoric literar de talia lui Iosif Pervain are de analizat nu gramatici sau documente, ci versuri, lipsa de orice intuiție e lamentabilă.

Importantă e știrea dată de Mihai Mitu că Ioan Budai-Deleanu a tradus, la rugămintea lui Engel, cronica lui Grigore Ureche în limba latină. Manuscrisul nu a ieșit însă pînă azi la iveală.

Al. Piru

Cronica limbii

Limbă și stil la Paul Zarifopol

A FOST REEDITATĂ, în 1971, opera critică a lui Paul Zarifopol, în două volume, primul cuprinzînd lucrările apărute în timpul vieții autorului, iar al doilea, articolele publicate în periodicele vremii. Dispunem astfel de o ediție completă Zarifopol, care permite oricui aprecierea varietății gîndirii lui în domeniul criticii literare și al istoriei literaturii române și universale.

Din bogăția de idei pe care o oferă impunătoarea ediție, îngrijită de criticul și istoricul literar Al. Săndulescu și însoțită de o foarte densă introducere a acestuia, ne vom opri sumar numai asupra părerilor lui Zarifopol despre limbă și stilul literar.

Paul Zarifopol n-a avut preocupări de lingvistică, în sensul propriu al acestui cuvînt, și cred că nici nu aprecia munca, cu caracter predominant istoric, care se făcea, pe vremea sa, în acest domeniu. De aceea n-a scris despre nici un lingvist român sau străin, cu excepția lui Al. Philippide, dar numai despre om, afirmînd că „senin, nu-l pot judeca colegii contemporani, pe un om ca acesta", iar despre operă, că „trebuie așteptat să aleagă vremea".

Dar un spirit atît de cultivat și efervescent, cum era Paul Zarifopol, a trebuit, inevitabil, să abordeze probleme de limbă și de stil, strîns legate de expresia artistică, preocupare dominantă a scrisului său.

Din convingerea că expresia modernă, în literatură, trebuie să se deosebească de cea a trecutului, el a condamnat „stilul clasic", pe care-l aseamănă cu „viața germană prusificată", prin ordinea și claritatea lui, care ar aparține, în mod propriu, limbajului de conversație. A criticat, cu sarcasm, stilul ornat al lui Renan, epigon, după el, al clasicismului, în care a văzut un triumf al retoricii școlare, prețuirea lui acordînd-o, între alții, lui Proust, al cărui stil meditativ și sugestiv, opus celui discursiv și de conversație, ar corespunde mai adecvat sensibilității moderne.

Apariția lui Proust constituie, pentru Zarifopol, trecerea de la stilul discursului și al conversației la cel al meditației și al visării solitare. Prin Proust, afirmă el, artistul s-a desprins de „stilul de salon", ca și de „stilul curgător", care sînt elocvente și ornate de dragul publicului, artistul începînd să scrie „pentru sine" sau „pentru alți artiști".

Dintre scriitorii români, l-a prețuit, cum era și firesc, pe Eminescu, a cărui artă „a făcut să învechească, dintr-odată, tot ce, pînă la dînsul, era poezie în literatura română".

Deosebirea dintre „stilul clasic" și cel „modern" al sugestiei poetice l-a preocupat îndeaproape și pe E. Lovinescu, cei doi critici avînd păreri comune în acest domeniu, ca și în combaterea concepției mistice a abatelui Bremond despre poezie.

Preocuparea obsesivă a lui Zarifopol de „stilul clasic" și „modern" poate fi numai semnalată într-o expunere scurtă, ca cea de față, ea comportînd discuții și îndoieli, mai ales în ceea ce privește condamnarea, atît de categorică, a „stilului clasic", adică a ordinii, clarității și comunicabilității în gîndire și artă, calități perene ale culturii creatoare, ele constituind coordonate formative chiar ale spiritului, complex și paradoxal, al lui Zarifopol însuși.

Zarifopol și-a manifestat, în mod justificat, verva împotriva a ceea ce a numit „cuvîntul în libertate", adică vorbirea goală de dragul cuvintelor. El s-a situat pe poziții junimiste, condamnînd retorismul, ornamentul verbal fără conținut de idei, monologul fără substrat de efort intelectual, pe care-l reclamă dialogul. Scriitorii adevărați pleacă, afirmă Zarifopol, de la experiență proprie neverbală și apoi ajung la cuvinte, în contrast cu cei care parcurg drumul invers, fabricînd o literatură de cuvinte sonore, dar goale de conținut.

În unele privințe, mai de amănunt, Zarifopol dă dovadă de subiectivism în ortografie, ca, de exemplu, în combaterea formelor „poezie", „filozofie", cu z, cum sînt, de fapt, rostite în limba română, ca și în franceză, de unde s-au popularizat la noi. De asemenea, referindu-se la Einstein, el îl numește „matematic", dar, nici în timpul său, nu se zicea „fizic" sau „chimic", ci „fizician", „chimist" și „matematician".

D. Macrea

Viaţa literară

Şantier

Sergiu Dan

a depus la Editura Eminescu o versiune complet revizuită a romanului **Surorile Veniamin.** La Editura Cartea Românească are o ediţie nouă, revăzută şi adăugită, a lucrării sale memorialistice, **Dintr-un jurnal de noapte.**

Pe masa de lucru se află o nouă carte de nuvele şi povestiri.

Constanţa Buzea

are sub tipar la Editura Albatros o culegere selectivă de poezii intitulată **Pentru îngeri.** A predat Editurii Ion Creangă volumul destinat copiilor. **Cărticica de trei ani.**

Lucrează pentru studioul cinematografic „Animafilm" la un scenariu, după cunoscutul roman al lui Cezar Petrescu, **Fram. ursul polar.**

Mircea Ştefănescu

a încredinţat Editurii Minerva un volum de **Teatru,** cuprinzînd 7 piese, între care : **Cuza vodă, Veste bună. Casa cu două fete. Lupul şi sania.**

Lucrează la o carte de evocări pe care a intitulat-o **Filmul amintirilor,** pe care o va depune la Editura Cartea Românească.

G. Talaz

a încredinţat Editurii Cartea Românească noul său volum de poezii cu titlul **Semănătorul de iluzii.**

Are gata un amplu poem în proză. **Catrina şi Veveris.** pe care-l va depune la Editura Eminescu.

Constantin Crişan

are în curs de apariţie la Editura Cartea Românească. în colecţia „Eseuri". **Ieşirea din metaforă.**

A predat Editurii Albatros **Eseu despre personalitate.** carte dedicată Semicentenarului creării U.T.C.

Lucrează în prezent, pentru Editura Eminescu, **Eseuri de sociologia literaturii** şi va preda în curînd Editurii Univers traducerea antologiei lui Robert Escarpit : **Literar-social. Elemente pentru o sociologie a literaturii.**

Teodor Scarlat

are în curs de apariţie la Editura Cartea Românească volumul de poeme **Nopţile din Underground.** A depus la Editura Litera un ciclu de poeme încredinţate în 1934 Editurii „Unu" cu titlul **Dicteuri pentru fantoma ta.** A pus la punct o antologie a poeţilor morţi între cele două războaie mondiale.

Lucrează la un volum de proză scurtă intitulat **Povestiri adevărate.**

C. D. Zeletin

are sub tipar la Editura Albatros traducerea ediţiei îngrijite de Cornelia Comorovschi. ce cuprinde două volume de **Literatura Renaşterii.** Pregăteşte pentru Editura Eminescu un volum de **Poezii.** iar pentru Editura Minerva antologia în două volume intitulată **Poezia italiană. de la Şcoala siciliană la romantism.** Editurii Meridiane îi va încredinţa alte două volume cuprinzînd **Corespondenţa lui Michelangelo,** şi, separat, o carte de **Eseuri** de artă şi un studiu despre **Pictorii Sienei Medievale.**

Iuliu Raţiu

a încredinţat Editurii Ion Creangă volumul de schiţe cu titlul **Dincolo de joc** şi cartea de povestiri destinată copiilor. **Împărăţia de zahăr.**

Pentru Editura Albatros pregăteşte un roman intitulat **Contraanotimpul dragostei.**

Lucian Valea

are sub tipar la Editura Cartea Românească volumul de versuri **Intoarcerea lui Don Quijote.** În cursul lunii mai, urmează să predea Editurii Eminescu noua sa carte de poezii **Vocile.** De asemenea în planul de perspectivă al Editurii Minerva figurează cu un volum selectiv. reprezentativ pentru creaţia sa dinainte de eliberare. ce urmează să apară în seria Retrospective lirice.

George Şoimu Plăvescu

lucrează la scenariul de film **Hora stacatto.** A predat Teatrului Naţional „I.L. Caragiale" dramatizarea în 4 acte după H. de Balzac intitulată **Sfinxul cu perucă.** iar Editurii Albatros **O carte de versuri.**

A terminat — pentru Editura Cartea Românească — volumul de nuvele **Iubiri interzise.** precum şi **Istoria operetei româneşti** pe care o va tipări la Editura Litera.

UNIUNEA SCRIITORILOR

Şedinţa Consiliului de conducere al Uniunii Scriitorilor

In ziua de 25 aprilie 1972 a avut loc, la Casa scriitorilor „Mihail Sadoveanu" din Bucureşti, şedinţa Consiliului de conducere al Uniunii Scriitorilor din R. S. România.

S-au dezbătut problemele legate de apropiata Conferinţă Naţională a Scriitorilor.

A avut loc o largă trecere în revistă a pregătirilor în vederea Conferinţei, analizîndu-se modul cum se dezbat Tezele Conferinţei şi noul Proiect de Statut.

In afară de membrii Consiliului, au participat la discuţii membrii Comitetului de partid al Uniunii Scriitorilor, secretarii Asociaţiilor de scriitori, redactori şefi ai publicaţiilor Uniunii.

● In ziua de 22 aprilie 1972, în comuna Ghergani, jud. Dîmboviţa, a avut loc o adunare populară în cadrul căreia s-a comemorat împlinirea a 75 de ani de la moartea marelui patriot, scriitor şi om de cultură, Ion Ghica.

La Mausoleul marelui cărturar, primarul comunei Ghergani a salutat prezenţa delegaţiei de scriitori sosită cu acest prilej care a depus o coroană de flori.

Personalitatea lui Ion Ghica a fost evocată de scriitorii Dumitru Almaş şi Dimitrie Păcurariu. A urmat un emoţionant recital artistic, pregătit de elevii şcolii din Ghergani.

● La invitaţia universităţilor din Urbino, Pissa şi Florenţa, scriitorul Dragoş Vrânceanu a plecat, sîmbătă 22 aprilie 1972, în Italia pentru a conferenţia despre literatura şi cultura română.

● In cadrul planului cultural dintre România şi Franţa a sosit în ţara noastră scriitorul francez Jean de Beer.

● În întreaga ţară au continuat adunările populare organizate de Uniunea Scriitorilor şi comitetele judeţene de cultură şi educaţie socialistă, în cadrul cărora sînt dezbătute tezele viitoarei Conferinţe naţionale a scriitorilor. Asemenea adunări au avut loc la : Constanţa, — unde au participat scriitorii Nicolae Jianu şi Gheorghe Pituţ, Reşiţa — cu participarea scriitorilor Traian Iancu. Anghel Dumbrăveanu, Mircea Şerbănescu, Aurel Cosma şi Ion Maxim, Făurei, jud. Brăila — unde au fost prezenţi scriitorii Nicolae Balotă şi Valentin Silvestru, Roşiorii de Vede şi Măldăeni, judeţul Teleorman — unde au luat parte Viniciu Gafiţa şi Şerban Nedelcu, şi Răducăneni, jud. Iaşi, — cu participarea scriitorilor Mircea Radu Iacoban, secretarul Asociaţiei Scriitorilor din Iaşi. Horia Zilieru, Ioanid Romanescu, Silviu Rusu şi Aurel Butnaru.

Comemorarea lui Heliade

● La 22 aprilie a.c., sub auspiciile Uniunii Scriitorilor, ale Comitetului de Cultură şi Educaţie Socialistă al jud. Dîmboviţa şi Comisiei Naţionale din R. S. România pentru UNESCO, a avut loc în sala Casei Municipale de cultură din Tîrgovişte adunarea consacrată comemorării centenarului lui Ion Heliade Rădulescu.

Festivitatea a fost onorată de prezenţa tovarăşului Manea Mănescu, membru al Comitetului Executiv, al Prezidiului Permanent al C.C. al P.C.R., vicepreşedinte al Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România.

Au luat cuvîntul Nicolae Tăbîrcă, prim secretar al Comitetului judeţean Dîmboviţa al P.C.R., preşedintele Consiliului popular al judeţului Dîmboviţa, şi scriitorii Şerban Cioculescu, Al. Piru şi Vasile Netea.

A urmat un bogat recital de poezie.

In holul Casei de cultură din Tîrgovişte a avut loc vernisajul expoziţiei documentare omagiale „Ion Heliade Rădulescu".

La monumentul lui Ion Heliade Rădulescu din Tîrgovişte s-au depus coroane şi jerbe de flori din partea Uniunii Scriitorilor din R. S. România, a Consiliului popular al jud. Dîmboviţa şi altor organizaţii şi instituţii culturale şi de învăţămînt. În faţa monumentului, în prezenţa unui numeros public, s-a desfăşurat un spectacol literar artistic.

A doua zi, la 23 aprilie 1972, în comuna Bărbuleţu, s-a desfăşurat o şezătoare literară la care au participat scriitorii: Constantin Nisipeanu, Mircea Horia Simionescu, Ion Th. Ilea, Virgil Carianopol, Traian Lalescu, Ion Crînguleanu, Daniela Caurea, I. D. Pietrari, Constantin Florea, Ion Vasiliu, Nicolae Filip, Gheorghe Vlad, Elisabeta Dobriţoiu şi Doina Mutu.

La festivalul cîntecului. dansului şi portului popular ce a urmat şezătorii, au fost prezente formaţiile artistice ale căminelor culturale din Bărbuleţu, Rîualb, Pietrari şi Izvoare.

În aceeaşi zi, la Petroşiţa, a avut loc o altă şezătoare literară cu participarea poeţilor : Al. Andriţoiu, Ion Horea, Teodor Balş, Ion Bănuţă, Mihai Gavril, Barbu Cioculescu, Ion Molea. Ion Alexandru Durac şi Grigore Diculescu.

La a treia şezătoare literară a acestei zile, organizată în comuna Pucheni, au fost prezenţi : Vasile Netea, Ştefan Popescu, Ion Petrache, Lucian Valea, George Păun, Vasile Zamfir, Mircea Micu, Ion Şerb, Ludmila Ghiţescu, George Coandă şi Ion Meiţoiu.

SEMNAL

Al. O. Teodoreanu — HRONICUL MASCARICIULUI VĂLĂTUC. Editura Dacia (seria „Restituiri"). Ediţie îngrijită şi prefaţată de Titus Moraru. 246 p., lei 5.

D. Popovici — STUDII LITERARE (vol. I). Editura Dacia. Text îngrijit de Ioana Petrescu. 521 p., lei 17.

Virgil Carianopol — VIORILE VÎRSTEI (versuri). Editura Eminescu. 146 p., lei 6,25.

Aurel Rău — TREI POEŢI (PERSE. MACHADO. KAVAFIS). Editura Dacia. 136 p., lei 6.50.

Negoiţă Irimie — RAMURA SOLARĂ (versuri). Editura Dacia. 78 p., lei 9,50.

Dumitru M. Ion — POEŢII DE DOUĂZECI DE ANI (versuri). Editura Eminescu. 142 p., lei 8.

Mircea Şerbănescu — MISTERIOASA SIRENĂ (Schiţe şi nuvele). Editura Albatros (colecţia „Fantastic-club"). 160 p., lei 4,50.

Nicolae Mărgeanu — CERCUL MAGIC (ediţia a III-a). Editura Albatros (colecţia „Aventura"). 424 p., lei 7,50.

Stan Velea — SCRIITORI POLONEZI (studii monografice). Editura Academiei R.S.R. 440 p., lei 28.

Marx György — SECOLUL VITEZELOR (în limba maghiară). Editura Kriterion (colecţia „Korunk"). 148 p., lei 4,75.

Marton Gyula — CUVINTE ROMÂNEŞTI ÎN GRAIUL CEANGĂILOR (în limba maghiară). Editura Kriterion. 606 p., lei 27.

★

Franco Sacchetti — O SUTĂ DE SNOAVE. Editura Univers. Prefaţă şi traducere de Oana Busuioceanu, 278 p., lei 8,25.

Walter Matthias Diggelmann — ISIDOR RUGE A FOST ACHITAT (roman) Editura Univers. Traducere de Sânziana Pop şi Rodica Demian. 310 p., lei 6,75.

Ch. F. Ramuz — AIMÉ PACHE. Editura Univers. În româneşte de Ion Băieşu şi M. Călinescu ; prefaţă de H. Zalis. 250 p., lei 6.50.

Calendar

24 aprilie ● 1919 — s-a născut **Mihu Dragomir** (m. 1964) ● 1963 — a murit **Vasile Voiculescu** (n. 1884).

26 aprilie ● 1731 — a murit **Daniel Defoe** (n. 1660) ● 1910 — a murit **Björnstjerne Björnson** (n. 1832) ● 1918 — a murit George Coşbuc (n. 1866).

27 aprilie ● 1820 — s-a născut **Herbert Spencer** (m. 1903) ● 1872 — a murit **Ion Heliade Rădulescu** (n. 1802) ● 1882 — a murit **Ralph Waldo Emerson** (n. 1803) ● 1937 — a murit **Antonio Gramsci** (n. 1891).

28 aprilie ● 1853 — a murit **Ludwig Tieck** (n. 1773) ● 1908 — a fost creată **Societatea Scriitorilor Români** al cărei prim preşedinte a fost ales Cincinat Pavelescu.

29 aprilie ● 1764 — s-a născut **Paul Iorgovici** (m. 1808) ● 1893 — s-a născut **Elissaveta Bagriana.**

30 aprilie ● 1866 — s-a născut **Nestor Urechia** (m. 1931) ● 1883 — s-a născut **J. Haşek** (m. 1923) ● 1895 — s-a născut **Ion Vinea** (m. 1964) ● 1896 — a murit **Traian Demetrescu** (n. 1866).

Reviste apărute în luna mai : 1851 — „Junimea română" (la Paris, editată de G. Cretzianu, Al. I. Odobescu, Al. Sihleanu ş.a.) ● 1915 — „Orizonturi noi" (la Bacău, sub conducerea lui G. Bacovia) ● 1933 — „Gând Românesc" (la Cluj, sub redacţia lui Ion Chinezu) ● 1935 — „Ideea românească" ● 1941 — „Revista română" (la Bucureşti, director Zaharia Stancu, secretar de redacţie N. Carandino).

1 Mai : 1895 — s-a născut **Ury Benador** (m. 1971) ● 1896 — s-a născut **Mihail Ralea** (m. 1964) ● 1900 — s-a născut **Ignazio Silone** ● 1921 — a apărut la Cluj, sub conducerea lui Cezar Petrescu, primul număr al revistei „Gîndirea".

2 mai : 1772 — s-a născut **Novalis** (m. 1801) ● 1857 — a murit **Alfred de Musset** (n. 1810) ● 1909 — s-a născut **Teodor Rudenco** (m. 1967).

CITIND LUCIEN LEUWEN

LA 17 septembrie 1813, Henri Beyle notează în jurnalul său: „În clipa în care, azi dimineață, la orele zece, am zărit domul din Milano, tocmai mă gîndeam că aceste călătorii ale mele prin Italia mă fac să devin mai original, mai eu însumi. Învăț să caut fericirea cu mai multă inteligență". O sută de ani mai tîrziu, Gide — care și el căutase fericirea în Italia și aiurea — ar fi scris, în loc de „inteligență", luciditate. Să cauți fericirea... Iată o întreprindere (sau poate numai o formulă) al cărei rost nu-l mai cunoaștem. Pe Stendhal, însă, ea l-a obsedat toată viața. Pe eroii săi, asișderea.

Beyle avea treizeci de ani cînd cupola domului din Milano i-a apărut în fața ochilor. Celui căruia îi va plăcea mai tîrziu să adauge la numele său vocabula „milanese", în semn de atașament față de locurile în care s-a bucurat, a iubit și a suferit, se afla încă dincoace de acel *mezzo del camin...*, dincolo de care îl așteptau umilințele, nevoile și plictiseala. Căci oricît de lucid va urmări fericirea, aceasta nu-i va cădea ca un vînat la picioare, într-un secol în care politicul luînd locul destinului devine Marele Vînător, într-o Europă și o lume preschimbată în teren de vînătoare. Dar ce însemna pentru el acea fericire mult rîvnită ? Înainte de toate, *reușita.* Textele autobiografice ale lui Henri Beyle ne sînt mărturie. Dorea, mai presus de orice, să reușească · în carieră, în dragoste, în societate. La 7 floreal 1803 (la douăzeci de ani), cu o precoce luciditate, anunțînd-o pe aceea a lui Julien Sorel, notează în jurnal : „Dacă vreau să reușesc în societate, trebuie să analizez tot ce se face acolo". Să analizez... În această impasibilă apetență spre analiză se află sursa multor eșecuri ale elanului său spre fericire, ca și unica șansă a reusitei sale. Căci cum de nu-și dădea seama că pornirea spre disecția lucidă nu poate decît să-i taie calea spre trăirile plenare, că omul de acțiune ca și îndrăgostitul, n-au nevoie de asemenea analize și că singurul succes pe care-l poate avea este tocmai și numai acela al analistului. Acesta din urmă va scrie un tratat „despre dragoste", dar nu va fi un autentic Don Juan ; va proiecta în ficțiunile sale profiluri ale unor eroi purtați de o superbă energie pe care o simțea zvîcnind chiar în el, anihilată însă de un demon al analizei ; în sfîrșit, va analiza societatea pe care n-o va cuceri.

De altfel, ce-i rămînea unui napoleonid după căderea Împăratului ? Unuia care a visat reușita, după ce garanția posibilității succesului nelimitat a pierit ? Prea tînăr pentru a se resemna, prea lucid pentru a se îmbăta cu vise ! Ce-ți mai rămîne cînd debutezi cu adevărat la patruzeci de ani decît să privești adevărul în față cu o mai crîncenă fervoare decît aceea cu care priveai o cupolă însorită la treizeci ! Și să dorești să spui totul. Într-o lume a tuturor compromisurilor și compromiterilor, Stendhal vrea să găsească o „luntre salvatoare", și o află în scrisul său. Un scris în care descoperi reminiscențele unui discipol al iluminiștilor, elanurile înăbușite ale unui republican, cezarismul pus sub obroc, și resentimente, multe resentimente. Observăm că, în toate aceste elemente, dominantă e frîna, obrocul, inhibiția voluntară sau involuntară. Dar orice resentiment e un sentiment întors pe dos. De aceea observăm că scrisul acestui om trădează nu atît elanul frînt, piedica ci, dimpotrivă, energia subiacentă. Energia aplicată de cele mai multe ori polemic. Stendhal nu demască, cum ne-am obisnuit să spunem în secolul nostru. Psihologia ca și sociologia sa sînt însă polemice. O bună parte din literatura sa e scrisă — cum ar zice spaniolii — *per oposiciòn.* Urmașul acesta al libertinilor scrie, în timpul bine încorsetat în convenții al monarhiei din Iulie cam așa cum, cu ani în urmă, în timpul dezastrului retragerii din Rusia, la trecerea Berezinei, se bărbierea cu grijă în fiecare zi.

UN ADLERIAN ar putea să explice toată literatura lui Stendhal printr-o fixație napoleoniană. Știm că Julien Sorel se înscrie în seria aceea cezarică la al cărei capăt (dacă are vreun capăt) spre sfîrșitul secolului al XIX-lea se află Rodion Roskolnikov. Plebeul acesta viguros mai crede posibilă ascensiunea fără limite. **Roșu și negru** fusese scris înainte de revoluția din Iulie 1830. **Lucien Leuwen** după. Se simte modificarea de perspectivă. Sorel era un lipsit care dă asaltul lumii avute (nu pentru avuție). Leuwen este un avut care nu aspiră la nici o parvenire. Stendhal l-a copleșit cu tot ce și-ar fi dorit sieși : părinți înțelegători și, îndeosebi, un tată inteligent, spiritual și deloc moralist, o solidă avere (care se va dovedi, ca toate averile, prea puțin solidă pînă în cele din urmă), farmec al ingenuității unit cu o inteligență naturală. capacitate de a se descurca în impasuri. Ca și Sorel, ca și Stendhal el însuși, Lucien Leuwen e republican dar deloc populist. Dimpotrivă. Aristocrat pînă în vîrful unghiilor, detestă băcanul din colț. Locul său firesc este în saloane. Dar, din nefericire pentru el, ce plictiseală în saloanele din timpul regelui-burghez. Ludovic-Filip ! Deja în **Roșu și negru,** Mathilde de La Môle se plictisea. Cu atît mai dens este plictisul în prăfuitele saloane ale provinciei franceze de după 1830. De altfel nu numai în saloane. „Societatea" toată lipsită de alte imbolduri decît de acelea ale chiverniseli, strînsă în chingile unor convenții desuete, tînjește. Pasiunea însăși intră într-un bizar amalgam cu plictiseala. Iată o frază tipică : „Încetul cu încetul, din plictiseală și fără să

se gîndească de loc la iubire, Lucien își însuși grijile unui om îndrăgostit lucru care-l distră foarte mult". Deși tînărul Leuwen nu este deloc predispus spre „uscăciunea sufletească" pe care o va arbora ca pe o mască atunci cînd își va ocupa postul său diplomatic la Roma. Plictiseala societății este un fel de zgomot de fond din care arareori se degajă sonurile autentice ale cuvîntului spiritual sau spus cu simțire. Din vorbirea banală — chiar și atunci cînd e animată de patimi — a unui salon, abia se pot desprinde cu intermitențe, ca niște semne luminoase prin pîclă, cuvintele îndrăgostiților, ale lui Lucien Leuwen și ale doamnei de Chasteller. Dar și aceștia — tînărul îndeosebi — este minat de răul secret care surpă pe dinăuntru astă lume : lipsa unui rost, ca și „oamenii de prisos" ai romantismului rus, aceste firi romantice în fond suferă din pricina unui rău al secolului. Într-un alt roman al lui Stendhal, în atît de subtil-mișcătorul **Armance,** Octave de Malivert, politehnicianul cu idei liberale, băiatul de bani gata (ca și Lucien Leuwen) suferă din pricina „crimei" sale tainice. Aceasta nu este decît neputința sa. Leuwen, mai bine înzestrat, nu-și află însă nici el rostul. Nimic nu-l atrage cu adevărat, cu singura excepție a femeii iubite. Dar și această iubire este împiedicată prin atîtea inhibiții lăuntrice — ca să nu mai amintim piedicile exterioare — încît te întrebi dacă acestea din urmă ar izbuti să tulbure dulcea unire a îndrăgostiților de n-ar fi cele dintîi. Și, îndeosebi, inhibițiile lui Lucien. Căci dacă femeia, jerfind prea din belșug pudorilor sexului ei și mai ales opreliștilor impuse de societate se teme exagerat de a nu fi dezonorată prin mărturisirea publică a pasiunii ei, bărbatul tremură, se roșește, disperă ca un adolescent și se lasă tras pe sfoară de cei care vor să împiedice împlinirea iubirii sale pentru că aceasta nu pare să fie mai puternică în el decît inerția sa.

ȘI TOTUȘI, cît farmec emană chipul acestui Lucien, urmărit de creatorul său **con amore** ca și Fabrice del Dongo ori Octave de Malivert ori chiar Julien Sorel ? Este în făpturile acestea nu lipsite de o conștiință morală, un anumit estetism funciar care le face atît de atrăgătoare. Pe o margine a manuscrisului său, Stendhal scrisese în legătură cu Lucien : „Un bon jeune homme qui se force". În textul romanului, notează odată în legătură cu eroul său : „tînăr adecă nedrept". Este aici, desigur, punctul de vedere al bărbatului matur, cunoscător, care a văzut și pățit multe, al omului care judecă dar găsește scuze mai tinerilor săi eroi, celor asemenea cărora nu va mai putea fi niciodată. Căci cezarismul său s-a mutat cu totul pe acest tărîm al imaginarului.

Al imaginarului ? Ficțiunea lui Stendhal este placentară precum puține la realitățile — sociale, morale — ale timpului. „Romanul este o oglindă purtată de-a lungul unei șosele" — spune autorul lui **Lucien Leuwen.** Realism al dezabuzării, al resentimentului, desigur. Stendhal scrie adesea adevărul pentru ca să se răzbune. Dar mobilul este, în fond, indiferent. Adevărul rămîne. Nu vreau să fac dintr-însul un strămoș, un precursor al obsedaților concretului din secolul nostru, printre care „noii romancieri" francezi. Dar răsfoindu-i însemnările descopăr o asemenea notă în care văd prefigurarea expediției lui Joyce în microcosmosul zilei lui Bloom. Textul lui Stendhal este acesta : „Să presupunem că un stenograf s-ar putea face pe sine invizibil, că ar sta o zi întreagă alături de domnul Petit și ar însemna tot ce spune, tot ce face... Ar putea să existe însă un proces-verbal mult mai interesant al acelei zile, pe care l-ar întocmi Dumnezeu, care ar lua seama la toate fenomenele din creierul sau sufletul acelui individ. Cu alte cuvinte la toate gîndurile și simțămintele lui".

Nu, Stendhal nu avea să întreprindă o atare explorare microscopică a umanului. Romanul, pentru el, este încă o povestire care trebuie să delecteze. De la pagina șase a cărții, spunea el o dată, trebuie să-i oferi cititorului o aventură. Și ne oferă vreo cîteva în acest **Lucien Leuwen** atît de savuros tradus de Șerban Cioculescu. Nimic nu se pierde din respirația voit scurtă, atît de precis expresivă a originalului în versiunea românească, nici chiar boarea de ironie care adie în jurul lucrurilor și făpturilor. Ironia unui „scriitor cu obrăzar mobil" — cum îl definește Șerban Cioculescu în prefața sa la **Lucien Leuwen.** Cît despre roman, acesta e după criticul nostru : „romanul iubirii împărtășite, dar contrariate, pe cît de irezistibilă, pe atît de irealizabilă". Formulă demnă de un moralist francez.

Nicolae Balotă

Cartea străină

35 de ani de la moartea
lui Antonio Gramsci

Forța spiritului

„Scrisori din inchisoare"*

● ÎN ANUL 1947, premiul literar italian „Viareggio" fusese decernat „Scrisorilor din închisoare" trimise rudelor de Antonio Gramsci în decursul anilor de detențiune. De un deceniu, autorul lor nu mai era în viață. Reeditarea recentă a „Scrisorilor" cu un succes rivalizînd cu cel cu care cartea a colindat Italia primilor ani postbelici, este justificată de fondul literar, eseistic și filozofic inalterabil al ideilor exprimate de autor. Durabilitatea și actualitatea lor rezidă în justețea viziunilor și anticipațiilor sale și totodată detașarea în timp față de perioada cînd au fost scrise „Scrisorile din închisoare" permite — mai ales pentru cei pentru care numele său vine doar din istorie — conturarea mai exactă a personalității titanice a fondatorului Partidului Comunist Italian, definit de întreaga sa operă ca unul din filozofii, teoreticienii și propagatorii cei mai eminenți ai marxismului secolului XX.

„Scrisorile" devin prin însăși perioada și contextul în care au fost concepute, file de autobiografie cu o uimitoare rezonanță istorică. Ele relatează o Istorie aspră, neîndurătoare, a peregrinării dintr-o închisoare în alta a unui din martirii unui regim al cărui conducător repeta la nesfîrșit că „morții au calitatea de a nu relata Istoria". Moartea lui Gramsci, survenită la 21 aprilie 1937. după ce boala sa, agravată de condițiile celor 11 ani de detențiune, l-a măcinat lent, părea să fie unul din triumfurile acestui regim.

Născut în anul 1891 în Sardinia, unde sărăcia se adăuga izolării insulare, Gramsci plonjează apoi în austerul și cenușiul Torino de la începutul acestui secol. Calvarul ultimului și celui mai teribil exil a început în 1926, cînd procurorul fascist menționase în rechizitoriul său : „Noi trebuie să împiedicăm acest creier să funcționeze timp de 20 de ani..."

Anii de detențiune au distrus o viață, dar șansa postumă a spiritului rezidă de fidelitatea sa nestrămutată față de convingerile că „adevărul este întotdeauna revoluționar". Întreaga existență a lui Gramsci a fost marcată de credința sa în triumful acestui adevăr, iar sacrificiile sale se bizuie pe acel complex al cărui cuvînt-cheie se numește „voință". Bolnav și „degradat" de regimul din închisori, Gramsci găsește întotdeauna resurse pentru a se redresa, deși acest lucru, cum o recunoaște el însuși, nu este niciodată facil. „Am ajuns uneori să cred, — scrie el, — că întreaga mea viață a fost o imensă (imensă pentru mine) eroare, o enormă confuzie". Acest moment de descurajare nu este decît o scurtă clipă de discontinuitate în afirmarea forței spiritului său, căci tot Gramsci conchide cîteva luni mai tîrziu : „Dacă din punct de vedere fizic eu am ajuns de nerecunoscut, moralicește eu sînt mai puternic decît îmi puteam închipui, deoarece m-am obișnuit să nu contez decît pe mine însumi".

Această permanentă afirmare a adevărului prin apărarea integrității propriei sale personalități, această constantă tendință și perseverență în autodepășire care punctează în „Scrisori" existența de zi cu zi a lui Gramsci, orgoliul său modest și inalterabila intransigență, au constituit premisele victoriei postume a lui Gramsci. Luciditatea și deliberarea actelor sale găsesc în „Scrisorile din închisoare" un teren de afirmare a libertății individuale, în condițiile negării ei obiective cele mai flagrante. „Scrisorile" reflectă viziunea unui spirit lucid care prefigurează mersul înainte al istoriei. Căci așa cum scria Gramsci însuși, condamnat și încarcerat de fascism : „libertatea, ca un concept istoric, este însăși dialectica Istoriei".

Andrei Silard

---

*) Antonio Gramsci — „Lettres de prison". Edit. Gallimard, Paris, 1971, 620 p.

Heraion, Olimpia (470–456 î.e.n)

PINDAR

Ode și fragmente

SÎNT PASTRATE din toată opera lui Pindar 45 de ode și peste două sute de fragmente care toate laolaltă alcătuiesc cîntul ajuns pînă la noi al acestui poet prin excelență al lumii vechi eline.

Ne-am propus să le traducem toate în românește după textul original, mai ales că pe cînd alte graiuri se pot mîndri cu mai multe traduceri ale acestor cînturi, noi nu avem după cîte știm nici una completă.

Textele odelor și codicele Ambrozian dat în întregime, care păstrează viața poetului, sînt lucrate după ultima ediție **Tusculum Pindar** unde, pe lîngă textul grecesc, cercetătorul Oskar Werner dă și o traducere germană, precum și notele critice de rigoare pe care le-am folosit. Fiecare odă este însoțită de o scurtă prezentare pentru a ușura lectura. Am socotit necesar s-o așezăm și noi în capul fiecărui cînt, mulțumind cercetătorului Oskar Werner pentru aceasta. Traducerea s-a făcut după textul elin, consultîndu-se și versiunea germană. Metrica nu-i păstrată, socotind necesar să rămînem doar la caracterul sărbătoresc imnic pe care versiunea românească se va strădui să-l pună în lumină cu fiecare cînt în parte.

IOAN ALEXANDRU

PINDAR, poetul theban, era din Kynoskephalai, anume un sat lîngă Theba. Era fiul lui Daiphantos, după unii, după alții al lui Pagondas. Unii spun că se trăgea din neamul lui Scopelinos, alții socot că Scopelinos i-ar fi fost tată vitreg și că el îl va fi învățat în arta flautului de trestie. Maica lui era Kleodike. Unii scriu Kledike. În copilărie, Pindar, după spusele lui Chamaileon și Istros, fiind la vînătoare pe Helikon, după multă alergătură căzu în somn și dormind s-au fost așezat albine pe gura lui și au făcut ceară.

Unii spun că în vis ar fi văzut cum gura lui e plină de miere și ceară și că acestea s-ar fi transformat în dar poetic.

Ca educator în Athena unii spun că i-ar fi fost Agathokles, alții Apollodoros, care conducînd corurile Kyklice și umblînd mult le-ar fi încredințat tînărului Pindar care le-ar fi condus cu bine și că astfel a devenit cunoscut.

Cînd a spus despre Athena (fr. 64) că ea ar fi fruntea Eladei a fost pedepsit de către thebani cu o mie de drahme, care a fost însă acoperită de către atenieni. Era nu numai un poet hăruit, dar și un om iubit de Dumnezeu. Zeul Pan bunăoară a fost văzut între Kithairon și Helikon cum cînta o paiană a lui Pindar. De aceea crease acestui zeu, pentru a răsplăti onoarea ce i se făcuse, un Imn ce începe astfel: „O Pan, Pan Domnul Arcadiei și veghetorul locurilor sacre". Însăși Demeter în vis l-ar fi rușinat că singură ea dintre zei n-a fost imnografiată. Astfel compuse și pentru ea o poemă care începe astfel (fr. 28): „Stăpînă Legiuitoare, Intrauritoare". De asemenea,Pindar înălțase un altar pentru amîndouă zeitățile înaintea casei sale. Cînd Pausanias, regele Lacedemoniei, incendiase Theba a scris cuiva acasă: Casa lui Pindar poetul n-am aprins-o și ea singură a rămas și există și astăzi în Theba ca așezămînt public.

Și la Delfi, profetul, înainte să închidă templul, strigă zilnic: Pindar, poetul, poate veni la masa lui Zeus.

Să fi fost născut de sărbătoarea pitică precum singur spune (fr. 160): „La a cincea sărbătoare, cînd se jertfeau boii, am fost înfășat cu iubire în scutece".

Se spune că trimișii la sărbătorile lui Ammon s-ar fi rugat pentru el să-i dea tot ce este mai bun pentru oameni și iată, ca urmare, ar fi murit în acel an.

Cronologic, el fiind mai tînăr îi urmează lui Simonides cel bătrîn. Amîndoi povestesc aceleași evenimente. Simonides descrie lupta navală de la Salamis, Pindar amintește domnia lui Cadmos.

Apoi amîndoi au trecut pe la Hieron, tiranul din Siracuza. Muiere a avut pe Megacleia, fata lui Lysitheos și a Kallinei, și a avut un fiu, Daiphantos, pentru care a scris și un Imn de încoronare.

A mai avut și două fiice, Protomache și Eumetis. A scris șaptesprezece cărți: Imne, Paiane, două Dithirambe, două Partenii și o a treia partenie aparte, două cînturi pentru dans, Enkomii, Bocete, patru cîntece de biruință. Păstrată este următoarea epigrafă de la moartea lui:

Protomache și Eumetis foarte
te-au plîns
Pindar fiicele tale într-atît jeluindu-se
Cînd au sosit de la Argos încoace și
purtau spre casă ulciorul
Rămas cu cenușă din focul ținutului
străin

(Cod. Ambrosianus)

Conducătorul de cvadrigă din Delfi (bronz, cca. 470 î.e.n.)

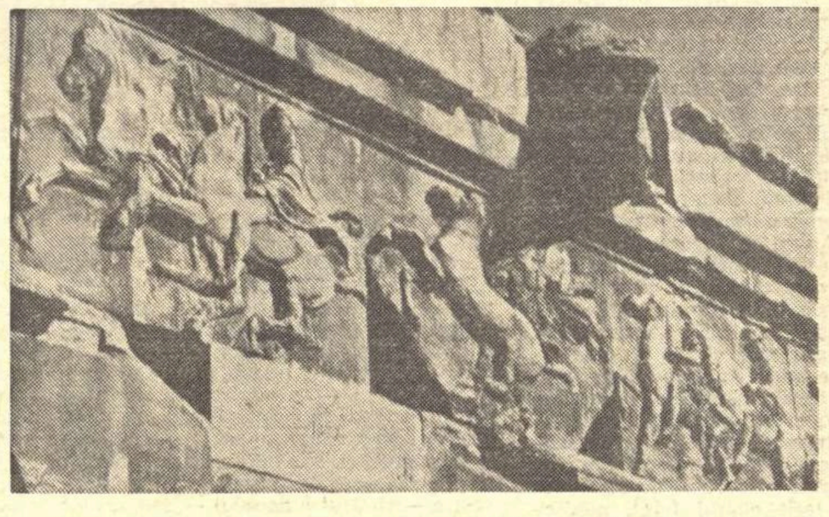
OLIMPIANICA

PENTRU HIERON DIN SIRACUZA, BIRUITOR LA CURSA DE CAI

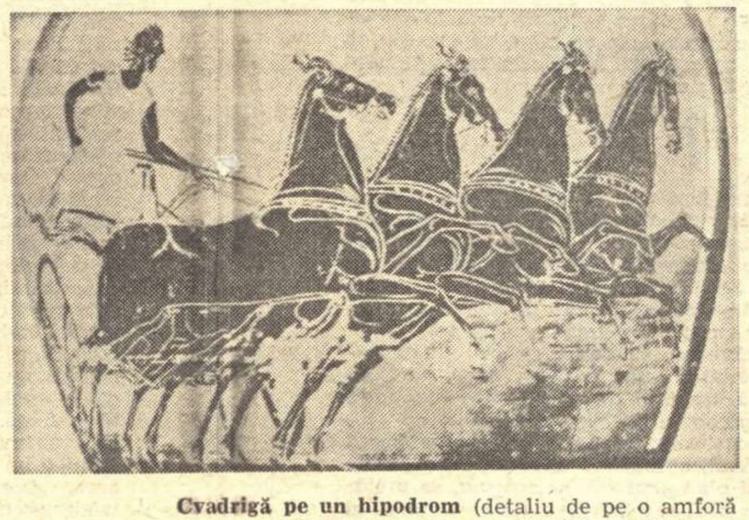
ODA sărbătorește victoria lui Hieron * din anul 476, an în care Pindar ajunsese pentru prima oară în Sicilia la curțile din Akrayas și Siracuza. După lauda adusă jocurilor olimpice închinate fiului lui Cronos, Zeus, după lauda înaltelor virtuți ale lui Hieron și lauda performanței calului de cursă Pherenikos, Pindar îl evocă pe eroul Pelops, întemeietorul Pisei din apropierea Olimpiei, Pelops, care era fiul lui Tantalos. Pindar modifică prin aceasta legenda care, după părerea lui, pare a fi necuviincioasă față de alteța și dreptatea zeului. Conform tradiției, Tantalos își ucide fiul Pelops și-l dă zeilor la masă pentru a le pune la încercare atotștiința. Numai Demeter în doliu după fiica ei mănîncă o parte a omoplatului. Băiatul mort este readus în viață de către Hermes, partea lipsă din umăr e înlocuită cu o bucată de sidef.

Tantalos e pedepsit pe drept. La Pindar această veche legendă e trează, dar el o folosește într-un anume fel. În esență el îl lasă pe frumosul băiat Pelops să fie sedus de Poseidon în momentul în care Tantalos își ieșise din sine, îl lasă apoi pe Pelops pe pămînt: cu ajutorul lui Poseidon, adus pe pămînt, îl lasă să devină alergător de cursă și-l bate pe regele Oinomaos și astfel o cîștigă pe fiica acestuia Hippodameia. Intîmplarea are loc în peisajul Elisului, unde mai tîrziu Pelops va fi sărbătorit ca erou.

Cu lauda adusă lui Hieron, avertizîndu-l să nu se încînte de sine, și cu urările pentru stăpîn și pentru el însuși își încheie poetul cîntul său.



Friza vestică a Parthenonului (detaliu)



Cvadrigă pe un hipodrom (detaliu de pe o amforă panatenaică de la sfîrșitul sec. V î.e.n.)

Prețioasă anume este apa, aurul de asemenea precum focul
Ce licăre prin nopți, înălțîndu-i pe oameni în propriii lor ochi
Însă întrecerile sînt
Iubirea ta, scumpă inimă.
Urmărește soarele, mai mult ca el
Sau mai fierbinte peste zi
Dintre aștrii apăruți, nu-i prin pustiul Ether,
Tot așa lupta de la Olimpia [1], de ceva mai de preț nu putem avea parte.
De aici pleacă mult vestitorul Imn înfășurînd
Coardele profunde ale cîntărețului: pentru a slăvi
Pe fiul lui Cronos spre mult bogata
Norocoasă vatră a lui Hieron se îndreaptă

Spre cel ce de dreptate-i înconjurat
Purtîndu-și sceptrul peste Sicilia cea bogată în oi
Și fruntea sa toate virtuțile i-o împodobesc.
Muzica la el e-n floare
Precum și noi bărbații iubim
Adesea la ospețe a cînta în jurul meselor. Însă
Jos din cui ceteră dorică[2] dacă ai cîntat
Pisa[3] și Pherenikos altădată și imagini dintre cele
Mai plăcute te-au fost deșteptat
Cînd lîngă Alfeios [4] fu gonit
Trupul calului neîmblînzit
Și logodit-ai biruință Domnului său

Siracuzan, celui îndrăgostit de-ntrecerile cailor,
Rege. Străluce slava lui în viteaza cetate
De Pelops Lidianul întemeiată.
Pe care îl dorea puternic, pămîntul cuprinzînd,
Poseidon, de cînd din curatul cazan
Smuls fost-a de către Klotho [5]
Și sidefii[6] străluce-n umărul împodobit.
Minuni sînt multe și cîteodată muritorii
Spun despre adevăr vorbe
Frumoase, iscodiri și povești
Și ispititoare mituri.

Charis [7], anume-i cea ce toate le promite din cele ce îi bucurăm pe muritori.
Aduce-apoi onoare și de necrezutul devine și este demn de crezare,
Cum se întîmplă adesea,
Mai tîrziu iese la iveală
Mărturia cea mai chibzuită.
Este de datoria omului să vorbească despre
Zei frumos; mai mică-i astfel vinovăția.
Fiu al lui Tantalos nu precum înaintașii te voi vesti
Atunci cînd tatăl tău i-a chemat precum cerea cuviința
La ospăț în iubita sa cetate Siphylos [8];
Ignorînd ospitalitatea zeilor,
Poseidon te-a răpit

Căci iubirii dîndu-și sufletul, în carul de aur
Spre mult vestita, pretutindeni, casă a lui Zeus purtîndu-te
Unde în vremea din urmă
Venise și Ganymed[9]
La Zeus pentru aceeași slujire.
De cum deveniseși nevăzut, nici mamei
Mult căutîndu-te, bărbații nu te-au adus
Ci spuse îndată unul din invidioșii vecini unora
Că pe tine în apă pe foc te-au fiert
Și cu un cuțit te-ar fi împărțit bucată cu bucată
Și la masa oaspeților ca desert, carne
Te-ar fi împărțit și mîncat

Eu mă feresc a spune
Acelor fericiți mîncăi. Departe de mine.
Cu necîștig s-au ales adesea clevetitorii răufăcători.
Dacă vre-un om muritor de către paznicii Olimpului
A fost onorat, acesta este Tantalos: însă
Marele noroc să-l păstreze n-a fost în stare
Și-ntr-o nefirească nenorocire îl întoarse
Căci tatăl său deasupra capului
O piatră uriașă așezase
Ce veșnic se străduia s-o înlăture nereușind,
Veștejindu-i astfel orice bucurie.

De-această deznădăjduită viață avu parte, plină într-una de nevoi
De trei ori a lovit nenorocul[10], acum al patrulea furînd nemuritorilor
Și tovarășilor de chef,
Nectar și ambrozie
Dîndu-le, nemuritori deveniră
De-acum. Dacă însă Dumnezeirii un om cearcă
Ceva tăinuit să-i făptuie, păcătuiește.
De aceea trimiseră copilul nemuritorii din nou
Între neamul oamenilor grabnic pieritor.
Cînd înflorea frumos făptura lui și îi mijea
Puf, pe obraz i-acoperea negriu bărbia
Tînăr gîndea, în căsătorie

În Pisa de la Tată pe frumoasa Hippodameia
S-o ceară. Aproape venind pe briza mării singur în întuneric
Îl invocă pe bubuitorul
Purtător al tritonului, și acesta
Lui lîngă picioare aproape-i apăru.
Și-i spuse acestui. Dacă frumoasele daruri din Kyprias [11]
Cîndva Poseidon ți-au adus bucuria
Leagă acum aspra lance a lui Oinomaos [12]
Și pe mine pune-mă grabnic pe cel mai iute car
La Elis[13], dă-mi în braț putere,
Treizeci de bărbați a pierdut pînă acum
Logodnici toți au fost respinși de nunta

Fiicei lui. Primejdia-i mare,
Om neputincios, nu avînta-ntr-acolo.
Moarte însă propăvăduia Destinul și anonim să fii
Bătrîn al nimănuia în întuneric locuind zadarnic
Și de toate frumusețile neavînd parte? Însă mie
Acum la-ntrecere mi-e dat-o șansă,
Anume rînduită. Fă ca fapta să-mi fie norocoasă.
Astfel vorbise. Și nu fără folos
Îi spuse acestea. Îndată-l împodobi zeul
Și-i dărui car de aur înhămat
La cai în veci neosteniți.

Luă astfel viața lui Oinomaos și fecioara spre nuntă [14].
Aceasta-i născu șase fii, după virtute demni năzuitori.
Acum la-mbelșugatul praznic al morților
Mult este onorat,
Odihnește pe unde șerpuie Alfeois,
Mormîntul slujitor avînd străinii mulți
Îi calcă pragul altarului. Slava lui
De la Olimpia plecînd se vede pînă departe
Pe pistele lui Pelops fiind, cu repejune pașii se-ntrec.
Și puterea foarte cu curaj se nevoiește,
Cel biruitor însă în restul vieții mereu
Are un dulce de miere noroc

Pentru că la întreceri a fost încoronat. Acestui, zi cu zi
I-aduce bogăție mai mult decît la toți muritorii.
Mie se cuvine să-l încoronez
După legea călăreților[15].
În eolic Imnul să răsune
Trebuie. Știu că ospitalier
Al doilea lui, frumosului mai cunoscător
În puteri mai stăpîn, cel puțin
Astăzi nu-i, mai falnic împodobit: lui Imn pe măsură,
Un zeu ocrotitor ia grijile
Ce le ai, ca tu Hieron să poți
Cu bine nădăjdui. De nu te va părăsi
Și mai fericit nădăjdui
Să slăvesc carul de luptă [16]
Găsind cuvintelor drum limpede
Spre dealul lui Kronos[17]. Mie anume
Muza îmi hrănește instrumentul cu cea mai mare putere,
La alții în altceva le stă măreția. Însă
Cea mai înaltă slăvire i se cuvine
Regelui. Mai sus nu-i ce vedea.
Fii toată vremea strădanie spre cele mari.
Mie însă cu purtătorii de biruință să fiu
Profețind cu har jur împrejur
Pentru toată Elada.

---

* Hieron din Siracuza, domnind între 478—467 î.e.n.

[1] În introducere (precum oda 11-a ș.a.) poetul ne conduce, prin numirea cîtorva lucruri de valoare mare, spre cel mai valoros, anume jocurile olimpice.

[2] Cetera dorică (lira dorică): mai degrabă e vorba de forma instrumentului decît de felul cum se cînta melodia; mai jos e vorba de cetera eolică.

[3] Pisa: localitate în Olimpia, întrebuințat pentru Olimpia însăși. Pherenikos înseamnă aducător de biruință.

[4] Alfeios — fluviu în Olimpia.

[5] Klotho: una din zeițele destinului, zeița nașterii.

[6] Podoaba de sidef a umărului amintește cunoscuta legendă, astfel interpretată aici de către Pindar, după care omoplatul mîncat de către Demeter, adus zeilor ca mîncare, a fost înlocuit cu sidef, copilului readus în viață.

[7] Charis: zeița harului și a grației și a cîntecului (Od. IX și XIV).

[8] Siphylos: același nume-l are un munte în Asia Mică.

[9] Ganymed, iubitul lui Zeus (Od. X).

[10] Cele trei nenorociri: Foamea, Setea și nici o perspectivă de schimbare.

[11] Kypria: Afrodita (la insula Kipros).

[12] Oinomaos vrea să-și căsătorească fiica numai cu acel ce-l va birui la cursa de cai: pe care-i biruie, el îi omoară cu lancea.

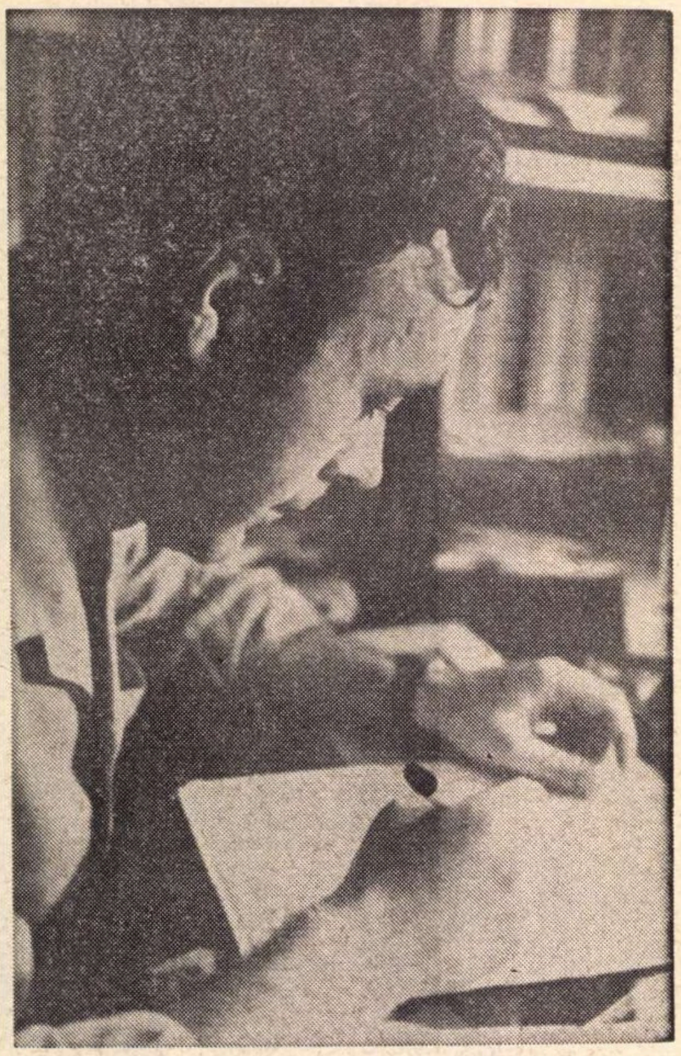
[13] Elis. Natura înconjurătoare, cîmpia, Olimpiei.

[14] Scenă redată pe frontonul de răsărit din templul lui Zeus la Olimpia.

[15] Hieron.

[16] Biruința cu carul n-o cîntă Pindar, ci rivalul său Bacchylides (Odă)

[17] Kronios. Dealul lui Kronos la sărbători.



Corneliu Ștefanache

ZIUA UITĂRII

APROAPE DE PRÎNZ, am urcat scările de marmură, străjuite de doi buldogi enormi din fontă, amintindu-mi că ultima dată venisem aici cu Dobrin, și el spusese : de ce nu scot javrele astea, zău, n-au nici un haz ! — și m-am trezit vorbind cu el, l-am întrebat de ce se supărase pe cîini, pe mine, pe toată lumea. Nu știu de ce, mă gîndeam să găsesc în hol o mare agitație, un podium ridicat la mijloc și oameni întinzînd peste el pînză roșie și flori de hîrtie, secretare trîntind ușile, chemînd mereu pe cîte cineva la telefon, porunci scurte, așa cum văzusem și auzisem o dată, pe cînd eram student, în holul institutului, la moartea unui profesor. Aici era liniște, plafonul apăsa aurit, susținut la colțuri de un fel de cariatide — risipa unui boier sau a unui negustor, era calm, doar după ușile înalte, cu mînere grele de alamă și plăcuțe din plastic, care indicau cine se afla dincolo de ele, se auzeau țîrîitul unui telefon și țăcănitul unor mașini de scris. Nimic nu se schimbase, nimeni nu se agita, nu trîntea uși, nu dădea porunci.

Am intrat la director și aceeași secretară înaltă ca o prăjină și urîțică m-a întîmpinat deosebit de amabilă. Mi s-a părut machiată mai tare ca de obicei, arăta ca o dansatoare de circ, cînd s-a ridicat în picioare și a venit repede în întîmpinarea mea, cu mîinile întinse, ca și cum ar fi vrut să mă îmbrățișeze. Vai, tovarășe inginer, a zis ea, am fost și noi înștiințați, acum două ore ni s-a telefonat, doamne, ce nenorocire ! Și, așezîndu-se apoi pe unul dintre scaunele din fața biroului, a început să plîngă. Plîngea zgomotos, fără lacrimi, fără convingere, tot la fel cum zîmbea, cum bătea la mașină, sau făcea numere de telefon, cu aerul caracteristic acestor femei-secretare, plînsul ei era profesional, amintea de vechile bocitoare, așa cum văzusem eu una în copilărie, și mama îmi explicase că meseria acelei femei era plînsul. Apoi a trecut la birou, și-a șters ochii cu grijă, privindu-se într-o oglindă scoasă din sertar, și-a reparat repede fardul, începînd s-o compătimească pe soția lui Dobrin. Dacă ar fi avut măcar un copil, a zis ea, dar așa, spuneți și dumneavoastră ? Am ridicat din umeri neputincios, n-aveam nici o părere în privința asta, și-am întrebat-o dacă pot intra la director. Trebuia să mai aștept, directorul era ocupat cu niște nemți, cu niște ingineri care ne vînduseră nu știu ce utilaje, și acum veniseră pentru montarea lor. Sînt cam de mult aici, a ținut ea să precizeze, de parcă eu m-aș fi arătat nerăbdător.

Apoi mi-am aprins o țigară și, cît am fumat-o, a sunat de cîteva ori telefonul și secretara a răspuns cam plictisită. Fumați mult, mi-a spus ea la un moment dat, ridicîndu-se să deschidă fereastra. Avea picioare frumoase, singurul lucru frumos la femeia aceea erau picioarele, și ea știa să le poarte, să le arate, dar acum nu i-am mai spus asta, așa cum făceam de obicei, cînd veneam pe aici. Întorcîndu-se iar la birou, așezîndu-se încet, cu mîinile întinse spre mine, lungi, uscate, cu unghii stacojii, a început fără să mă privească : aș vrea să vă întreb ceva, da nu vă supărați ? Să aud, despre ce-i vorba ! Îl cunoașteți de mult pe tovarășul Vechiu, pe noul nostru director ? Nu l-am văzut decît o singură dată, i-am răspuns imediat. Vezi, cum se înșeală omul, puteam să pun mîna în foc, chiar i-am zis nu știu cui, se cunosc de mult, sînt prieteni. Ce te-a făcut să crezi asta ? Dacă ați ști, a zis ea, zîmbind, dacă ați bănui ce frumos vorbește despre dumneavoastră ! Treaba lui, am zis eu, apoi ea mi-a povestit, cu voce puțin scăzută, cum a plecat Datcu, cum a ieșit din birou, după ce-a dat în primire, cum i-a strîns mîna și i-a urat noroc. Știți, nu era trist de loc, ba chiar a și rîs cînd s-a despărțit de mine. Și cîte motive avea bietul om să fie altfel. Păi, spuneți și dumneavoastră, ești dat afară din post, te părăsește soția, iar ție nici nu-ți pasă. Zău, nu-i de admirat ? Dar cine poate ca el ? Aici am oprit-o, vestea mă uluise, și-am zis : cînd l-a părăsit soția ? Cu cîteva zile înainte de inundații. Ce să mai vorbim, tovarășe inginer, o smintită. Ați cunoscut-o, cumva ? N-am mai avut timp să-i răspund, tocmai atunci s-a deschis ușa și au ieșit doi tipi blonzi și foarte tineri, cu mape subțiri sub braț, zîmbind și dînd din cap. Au trecut repede pe lîngă noi, urmați de inginerul șef, apoi a apărut și Vechiu. Fața lui posomorîtă s-a destins brusc într-un zîmbet. Dumneata ! Poftim, și iartă-mă dacă a trebuit să aștepți.

I-a făcut loc și secretarei să strîngă tăvile, sticlele, ceștile, iar el s-a dus și a deschis ferestrele. Musafirii fumaseră cumplit, era un fum să-l tai cu cuțitul. Ăștia, mi-a spus el după ce a plecat secretara, fumează trabuc, te îneci stînd lîngă ei. Nu bei o cafea ? I-am mulțumit, refuzîndu-l. Acum îl vedeam mai bine pe noul director. Vechiu părea un om energic, în ciuda felului său greoi de a se mișca, de a vorbi, spunea că nu-l interesează ierarhiile, el îl înlocuise pe Datcu fiindcă i se ceruse și, tot așa, cînd i se va cere, va pleca din post. Dar cît voi sta aici, am să-mi fac datoria, a ținut el să precizeze. Am fost gata să-i spun că nu mă interesa, asemenea vorbe mai auzisem și la alții, și mai ales, în gura lui, nu știu de ce, sunau fals. Gesturile pe care le făcea, înălțînd din cînd în cînd o mînă mică, strînsă pumn, parcă să sublinieze convingerile sale, n-aveau nici un rost, erau niște ticuri sau ceva asemănător, păreau lipite de cuvinte. În definitiv, de ce venisem, mi-am zis, aprinzîndu-mi țigara, să-i ascult părerile despre viață și oameni, care nici măcar nu sînt originale. Omului, a zis el tocmai atunci, îi sînt date multe greutăți, și numai singur le poate învinge. L-am întrerupt, întrebîndu-l : ce aveți de gînd să faceți cu mine ? Ce întrebare mai este și asta ?, a zis el, începînd să rîdă. Cum ce să facem cu dumneata ? Te întorci de unde ai plecat. Chiar ieri am fost pe acolo, lucrurile au intrat în normal de cîteva zile. Ești așteptat. Sau vrei să rămîi aici, în oraș ? Nu, este mai bine poate să plec, i-am spus. Pe urmă a început să vorbească despre Datcu, cu dispreț, la un moment dat chiar s-a înfuriat, pentru că în întreprindere, cum spunea el, găsise un haos cumplit. Datcu fusese înlocuit cu o săptămînă în urmă, o comisie specială, care investigase lucrurile în amănunt, ajunsese la concluzii deosebit de grave. Datcu nu se apărase și asta îl miră pe Vechiu, noul director îl disprețuia tocmai din această pricină. Parcă se tîmpise, domnule, a zis el, nu spunea decît da, da, sau nu, nu, repeta într-una cuvintele celor din comisie, aproba tot sau nega tot, exact cum ziceau ei. Este clar, Datcu a vrut să scape ușor, și-a pus în spate chiar și greșelile altora, sau unele inventate, numai să termine, să lichideze cît mai grabnic problema. Mare șmecher, îl cunosc eu destul de bine ca să nu mă înșel. Este totuși un bun specialist, am zis. Lasă-mă, inginere, cu specialiștii ăștia ! O fi bun la catedră, aici însă nu s-a priceput decît să încurce lucrurile, dumneata ai auzit de incompetența prin promovare ? Ce să mai vorbim, să fie mulțumit că a scăpat numai cu atît. În timpul cercetării, mă uitam la el cum accepta totul, atitudinea lui ne intriga pe toți, pentru că luîndu-și asupra sa și greșelile altora, nu mai puteai ști precis care era într-adevăr vinovăția lui, și i-am strigat să nu sconteze pe faptul că ne-ar putea impresiona prin asta. Știi ce mi-a răspuns ? Cu un calm nemaipomenit, m-a rugat să nu-l umilesc, că oamenii, zicea el, nu trebuie umiliți, în orice situație s-ar găsi. Tot ce s-a întîmplat la voi pe șantier se putea evita, dar Datcu este și nu este vinovat. Însă a fost un prilej să se scoată la iveală incompetența, slăbiciunile lui. De fapt este un om slab, recunoașterea vinovăției nu-i întotdeauna venită din cinste. La el sînt sigur că... De ce sînteți atît de sigur ? l-am întrerupt eu. Un om ca mine, care a trăit revoluția, anii aceia de la început, care a văzut atîția oameni ridicîndu-se și prăbușindu-se, mai știe cîte ceva ! În privința lui Datcu, i-am zis eu, cred că vă înșelați. A tăcut, trecîndu-și nervos mîna prin părul său aspru, cărunt. Părea că nu-i place să fie contrazis, fața lui, cu un aer de siguranță, a omului care nu se îndoiește niciodată de convingerile sale, avea acum o ușoară umbră de dispreț. Ce știi dumneata ?, a zis el pe urmă. Apoi, deodată, ca și cum și-ar fi amintit de ceva, fruntea i s-a descrețit și mi-a spus : ce mai face tata ? Am tresărit. Nu știu, i-am răspuns eu, mințind. Noi nu ne întîlnim cu anii. Rău, domnule, foarte rău. Am fost colegi la institut, ne leagă o veche prietenie. Nu mă interesează, i-am zis atunci. Am venit la dumneavoastră să văd ce pot face, nu să-mi vorbiți despre el. Mă înfuriasem, mîinile îmi tremurau, îmi simțeam palmele ude de transpirație, și mi le-am șters de îmbrăcămintea plușată a scaunului. Am stabilit parcă ce vei face, tovarășe inginer !... Tonul lui fusese acum aspru, categoric, nu mai aveam ce să-i răspund. M-am ridicat să plec, dar el mi-a făcut semn să mai rămîn.

Și-a chemat apoi secretara, a semnat niște hîrtii, a dat telefoane și, la un moment dat, am avut impresia că uitase de mine, și m-am înfuriat din nou. Eram gata să mă ridic iar de pe scaun, cînd el mi-a spus : iartă-mă, dar a trebuit să rezolv niște lucruri în legătură cu înmormîntarea lui Dobrin. L-am întrebat cînd avea să fie înmormîntat. Mîine, mi-a răspuns el, este vară, nu-l poți ține prea mult pe căldura asta. Spune-mi, ce fel de om era, l-ai cunoscut bine ? Să fiu sincer, nu mi-a făcut o impresie prea bună. Atunci am început să-i iau apărarea lui Dobrin, am simțit nevoia să vorbesc, nu atît ca Vechiu să afle ce fel de om fusese Dobrin, ci eu însumi să-mi clarific lucrurile. Am început cu ziua cînd Datcu și-a trimis mașina după noi, cu dimineața aceea cînd i-am zărit Volga în fața biroului nostru, mirat, fiindcă Datcu nu mai făcuse niciodată asta. Este cam mult să numesc birou, am zis eu, încăperea aceea dintr-o baracă de scîndură, dar asta îi era destinația. Erau acolo două mese, patru scaune și un dulap, toate recondiționate odată cu venirea mea pe șantier, adică fixate în cuie la repezeală și date cu un amestec de vopsea, asemănătoare coajei de portocală. Dobrin bătuse niște cuie în pereți, să avem de ce atîrna hainele și graficele. Asta era tot, ca pe șantier, și la început am fost foarte mîndru de biroul nostru, dar mi-a trecut repede. Acum nu-l mai puteam suferi. Este normal, a zis Vechiu, zîmbind. Planul se face pe șantier, nu în birou ! L-am privit mirat, pînă atunci nu-mi vorbise în clișee de astea ca să mă scoată din sărite, și eram gata să renunț, dar el mi-a făcut semn cu mîna că asculta, și s-a așezat mai bine, și-a rezemat bărbia în palmă.

ÎMPLINISEM ZECE LUNI, am zis apoi, de cînd mă întîlneam în fiecare dimineață cu Dobrin, șeful meu direct, în decorul acela dominat de culoarea portocalei. Întotdeauna venea înaintea mea, îl găseam punîndu-și hîrtiile în ordine. Îl salutam, și-mi făceam repede de lucru, cu gîndul s-o șterg cît mai repede pe șantier. Încăperea îmi devenise cumplit de nesuferită. Iarna arătase destul de curată, tropăiai de cîteva ori, și zăpada rămînea la ușă. În primăvară însă, picioarele de mese și scaune deveniseră cafenii, noroiul se aduna pe podea de luni pînă sîmbătă, se măcina, se prefăcea praf sub tălpile celor care intrau și ieșeau ca la moară. Dobrin dăduse dispoziția că numai sîmbătă se putea face curat acolo și, într-un fel, avea dreptate, luni la prînz, cabinetul nostru intra iar în pielea lui, cum zicea el rîzînd.

Nu știu de ce am ținut la aceste amănunte fără nici o valoare, pe Vechiu nu putea să-l intereseze, n-aveau nici o legătură cu întîmplarea noastră, dar trebuia să recapitulez încetul, cu grijă, să nu pierd nimic din ceea ce fusesem atunci. La un moment dat am început să vorbesc despre mine la persoana a treia, ca și cum m-aș fi văzut intrînd acolo, în baraca noastră și eu, corporal, eram ceva deosebit, aproape străin, de celălalt, care vedea. Asta nu i-a plăcut lui Vechiu, m-a rugat să fiu mai clar.

Ca să fiu sincer, am continuat eu, nu-l mai puteam suferi pe Dobrin. Gîfîind ca un astmatic, mătăhălos și veșnic transpirat, cu ochii mari, disprețuitori, omul împlinise cincizeci de ani chiar în ziua cînd m-am prezentat pe șantier. Mi-aduc aminte cum mă măsura cu privirea, mușcînd din capătul țigării. Era un tic, un obicei scîrbos, el mai mult mînca țigara, decît o fuma. De atunci am simțit că trebuie să-l ocolesc. Dimineața, cînd îl salutam, cînd ridica spre mine fața lui aproape rotundă și inexpresivă, mă apuca sila. Numai ochii parcă erau cu adevărat ai lui, privirea aceea trufașă, care mă intimida repede. Ascultă, stagiarule, unde o ștergi iar ? Niciodată nu mi-a spus pe nume, eu eram stagiarul, doar atît, și pronunța cuvîntul ca și cum ar fi fost vorba de ceva foarte neînsemnat. În ultima vreme întrebările astea, fără nici un rost, se repetau foarte des. Dar eu nu-i răspundeam nici chiar atunci cînd, de față cu oamenii de pe șantier, mă dădea la o parte cu un gest sau cu vreo vorbă. De ce mă ocolești ? Continuam să tac, mă prefăceam că lucrez, așteptînd să-și aplece ochii peste hîrtii, ca s-o pot șterge. Mai întreba de cîteva ori, apoi se răsucea cu tot cu scaun spre fereastră și-și aprindea țigara. Îl lăsam acolo, nemișcat, stătea așa minute în șir. În clipele acelea mă încerca un sentiment de milă. Atît, numai milă și, nu știu de ce, mă simțeam legat de ființa lui, îi devenisem un fel de complice. Ce mai rămăsese din fostul conducător al unor vestite șantiere din țară, decît ochii lui răi, pătimași ? Uneori nu puteam s-o șterg și mă uitam la el cum privea pe fereastră în gol, ca un orb, și nu-mi venea să cred, așa cum se spunea, că fusese ceva atunci de capul lui. Lucraseră alții pentru el, îmi ziceam, și poate ar fi rezistat să se mențină în virtutea meritelor de la început, dar el se trădase, băutura jucase un mare rol, îi grăbise decăderea. Aici Vechiu a ridicat mîna, m-a întrerupt. Poate cinstea lui, a zis el, și-a dat seama că nu mai era în stare și a început să renunțe. Cine-i omul acela care poate renunța astfel ?, am zis. Astea sînt închipuiri, iluzii, că am putea fi altfel decît așa cum sîntem. Ce vrei să spui ?, m-a întrebat Vechiu. Că este în noi ceva care nu se schimbă niciodată, am zis. Acum a început el să rîdă, iar eu m-am prefăcut că nu iau în seamă aerul lui de superioritate, de om trecut prin viață. Mi-am continuat gîndul : o dată m-a invitat la masă și am aflat cum ajunsese în orașul nostru. Uite așa, fără să simt, povestea el, m-am trezit aici și am început să miros a debarcare. Știi ce înseamnă asta ? Cunoscuții, prietenii te ocolesc, telefonul de acasă amuțește, pur și simplu ești uitat. Asta n-ar fi nimic, pentru că asta este la urmă, dar imediat în zilele după ce-ai fost scos din post, simți în jurul tău, ca un zumzet, tot felul de vorbe, de păreri, care mai de care mai exagerate. Ei nu pot să creadă că n-ai fost dat afară, că în locul tău trebuie să vină altul, mai tînăr, că nu se iese la pensie din funcția de director. Nu, ei știu una și bună, ori ai fost incapabil, ori imoral. De aceea am venit aici, și nu pentru mine, eu pot înfrunta orice, dar am vrut s-o scutesc pe nevastă-mea de bîrfa lor. De fapt nu putea să explice precis, începea cu originea socială a soției — greu mai trăsese, omule, mai ales în primii ani! — și se întorcea tot la ea, vorbind altfel, cu orecare nesiguranță. N-am crezut nimic din toată povestea, și el a simțit, a început să bea, s-a îmbătat repede. Nu mai regreta nimic, fiindcă nu spunea decît : știi, mă, cine sînt eu ? Aici ajungea întotdeauna, rostea cuvintele fără umbră de îndoială, aproape silabisind, și îți înfigea un deget în piept ! știi, mă, cine sînt ? Știam, mă obișnuisem ca atunci, cînd era beat, pentru că de băut, bea zilnic, să-mi înșire cîte ordine și medalii avea, prin ce funcții trecuse, ce se scrisese despre el în ziare. Te apuca greața, erai nevoit să te ridici și să-i întorci spatele. În după-amiaza aceea am rămas însă pînă la sfîrșit. Era ziua soției și el cumpărase gladiole, iar eu trandafiri. Se cunoștea că nu știa să umble cu florile, le ducea atît de caraghios, încît mi-a venit să rîd. Acasă nevastă-sa l-a sărutat pe amîndoi obrajii, așa cum își sărută mamele fiii. M-a sărutat și pe mine și apoi, în timp ce s-a îndepărtat, parcă să mă privească, să vadă cum arăt, m-a întrebat : de ce-ai tresărit ? Cred că n-am greșit, sărutîndu-te, Dobrin mi-a vorbit atîta despre dumneata, încît te socotim de-al casei Vorbea rar, privind undeva peste umărul meu, iar eu, intimidat, i-am spus niște banalități. Apoi am rugat-o să-mi permită să fumez. Mi-a adus o scrumieră. un lucru frumos făcut, un fel de cupă susținută de un șarpe, strîns colac sub ea, ceva din metal. I-am mulțumit și mi-a spus să mă simt ca la mine acasă. Scundă și subțire, cu părul complet alb, neobișnuit pentru vîrsta ei, mai păstra încă urmele unei frumuseți sărăcite de scurgerea timpului. Purta o rochie neagră ce contrasta izbitor cu părul ei alb. Pentru-o vreme am rămas singur, ei se duseseră în bucătărie, și m-am ridicat să-i văd mai bine fotografia, singura podoabă de pe pereții încăperii, o fotografie enormă, făcută pentru saloane, nu pentru o cameră de bloc, așezată sub sticlă, într-un oval negru. După zîmbet, aproape neschimbat, am recunoscut-o ușor. Fusese o adevărată frumusețe și, acum, cu umerii goi de atunci, cu explozia de lumini din deschizătura adîncă a sînilor, mă privea trufașă. O spuneau și ochii, privirea care filtra, printr-un fel de apă cețoasă, naivitate și dorință. Numai zîmbetul strica ceva din frumusețea ei, crispîndu-i parcă chipul. Apoi, au venit amîndoi și ne-am așezat la masă. Ceva mai tîrziu, Dobrin a început să vorbească. Am băgat de seamă că nu mîncase aproape nimic, în schimb băuse zdravăn. S-a ridicat, a deschis geamul, și-a umplut din nou paharele. Noi tăceam. Ea cu zîmbetul ciudat, eu cu început de jenă pentru femeia de lîngă mine. Stătea țeapănă, o credeam chiar absentă, cînd el și-a înfipt degetul în pieptul meu și m-a întrebat : știi, mă, cine sînt eu ? Am ridicat privirea spre ea. Nici o tresărire, nimic. Și atunci masa aceea încărcată cu mîncare, farfuriile cu friptură și sos cafeniu, paharele pe jumătate pline, mîinile lor întinzîndu-se leneșe spre ele, toate mi-au devenit brusc dezgustătoare. O silă cumplită urca în mine încet și, cînd eram gata să mă scol, s-a aplecat spre nevastă-sa, i-a luat mîinile și a început să i le sărute. De ce faci prostii, mamă ? Femeia plîngea într-un fel cum nu mai văzusem pînă atunci, numai lacrimile o trădau, în rest, fața îi era neschimbată. Hai, fii cuminte, mamă. Nu spui tu că fiecare își merită viața ?... Ei, gata, ți-a trecut. Așa-i că ți-a trecut ? Vorbise cam răstit, cu tonul lui din totdeauna, străduindu-se să fie, în același timp, duios și blînd. Părea că își alegea cuvintele, că singura-i dorință din clipa aceea era să dea glasului său răgușit ceva mîngîiere. Nu-l credeam în stare de mai mult, și bănuiam că și izbucnirile ei, ca un început de revoltă, erau rare și trecătoare. Împotriva a ce s-ar putea revolta ?, m-am întrebat, privind-o mai atent. Scuză-mă, domnule Petrina, în general sînt o ființă tare, dar acum nu știu ce m-a apucat. Pentru ce să te scuze ?, a întrebat Dobrin. De ce ?, și a început să rîdă. Umplea cu glasul lui încăperea sau parcă își umplea glasul cu tot ce era în jurul lui, de om nedeprins să se stăpînească în fața cuiva. Atunci le-am mulțumit, le-am spus că m-am simțit minunat, dar nu mai puteam sta, pentru că mă aștepta o fată. Bineînțeles, am mințit și, în uluirea mea, acesta-i cuvîntul — fiindcă prea ușor oamenii aceia puteau trece de la o stare la alta, să nu le rămînă nici o urmă din ceea ce fuseseră cu o clipă mai înainte — mă întrebam ce se ascundea sub aparențele acestui bețivan, ce era dincolo de tăcerea și plînsul femeii lui. La început n-au vrut să-mi dea drumul, el a mai destupat o sticlă, dar le-am spus din nou pentru ce trebuia să plec. Ei, da, nu mai vezi cum te porți. Este blondă sau brunetă ?, a zis el. Lasă omul în pace, dragă, a intervenit femeia. Nu-mi doream altceva decît să mă văd singur, în stradă. De la etajul trei, am coborît în goană scările, vorbele lor, ultimele, amestecate într-un rîs gros, stupid, mai răsunau încă în mine, cînd am intrat într-o cabină telefonică. Voiam s-o chem pe Malvina. I-am spus : vreau să te văd, atît, am nevoie de tine, pentru cîteva clipe ! M-am bîlbîit îngrozitor și ea mi-a răspuns : miroși a vin și prin telefon. Nu eram beat, și mi-am înghițit un cuvînt cumplit, auzind-o spunîndu-mi asta. Aș fi dorit să-i explic cum mă cuprinsese o spaimă ciudată, ca ceva străin din afară, că o mai aveam încă în mine, dar ea mi-a închis telefonul.

Ilustrație de **Daniel Tolciu**

SEARA ERA CALMĂ, început de septembrie, leneș ca o crizantemă ruginită, strada urca spre parc, arhiaglomerată. Nu, singurătatea lor, nu va fi niciodată a mea, îmi spuneam, gîndindu-mă la soții Dobrin. Acum știam, sau bănuiam numai, că starea mea, cu care mă obișnuisem, venea de la ei, de la întîmplarea aceea. M-am oprit la alt telefon. Era ocupat, și-am așteptat mult. Fata care vorbea purta o rochie roșie și părul ei blond parcă ardea. La un moment dat s-a întors cu fața la mine și mi-a făcut semn din ochi, că termină imediat. Cînd rîdea, făcea gropițe în obraji și închidea ochii. M-a fulgerat gîndul să o întreb cum o cheamă și cu cine a vorbit, dar mi-a lipsit curajul sau tupeul pe care îl au alții în astfel de împrejurări. Într-un cuvînt, m-am purtat ca un neputincios. Am făcut repede numărul și m-am răsucit spre stradă. Cîteva clipe i-am mai zărit rochia ei roșie și părul ca o flacără. Îmi părea rău, și am început să-i repet Malvinei aceeași rugăminte. Înțelege, Matei, nu pot, tata are musafiri, și iar mi-a răsunat în urechi pocnetul sec de pe fir. Tocmai atunci vroiam s-o întreb dacă n-am supărat-o. Am atîrnat telefonul la loc și spaima a început să crească iar. Cred că totul a venit din seara aceea, ca și cum liniștea ei i-ar fi adunat în mine pe toți, cei care trăiau sau care muriseră, cu chipurile lor de serie, așa cum nu le mai văzusem niciodată, umplîndu-mă de un puternic sentiment de jenă. Totul ar fi putut și ar putea fi altfel, îmi spuneam revoltat, și eu însumi, în drum spre casă eram parcă un altul. Nu mă gîndisem niciodată la mine sau nu mă gîndisem astfel, aveam senzația că mă opream dintr-o goană, că alergasem toată viața mea de pînă atunci și pierdusem tot. Dar mă înșelam, pur și simplu trăisem destul de superficial, chiar faptul că, la un moment dat, m-am trezit singur, nu m-a determinat să mă respect mai mult. Mă știusem perfect și nu mai eram. Coborînd în fugă scările de la soții Dobrin, ceva se dereglase în mine. Încetasem să mai fiu ființa fără cusur, șeful de promoție devenise o amintire, ca altele, și, deși simțeam că nu era decît un amănunt, ceva neînsemnat, știam că amănuntul acela nu mai putea fi oprit în lunecarea lui. Avea să se rostogolească în mine, să se umfle, asemenea unui bulgăr de zăpadă pornit din vîrful muntelui.

Am ajuns tîrziu acasă, obosit și vinovat, ca și cum aș fi săvîrșit o faptă nelegiuită. Am întors ceasul, l-am pus să mă trezească la ora obișnuită și am închis ochii. Înainte de-a adormi, am văzut-o deodată pe soția lui Dobrin. Era îmbrăcată în aceeași rochie neagră și eu o bănuiam că anume se îmbrăcase astfel, ca să realizeze acel contrast izbitor cu părul ei alb. Zîmbea viclean și-mi spunea : fiecare își merită viața ! La dracu, o minciună, doamnă, o gogoriță care îți aparține sau ai citit-o undeva și mi-o întinzi mie acum. Nu, doamnă, oamenii merită totdeauna mai mult.

Aici m-am oprit și m-am uitat la Vechiu. Nu încăpea nici o îndoială că omul nu mă mai asculta de mult. M-a întrebat plictisit cînd vrei să pleci ? Poimîine, i-am răspuns, gata să țip la el. Pentru Vechiu povestea era încheiată, el n-avea nici o legătură cu asta, el venise ca să îndrepte lucrurile. Și chiar m-a sfătuit, înainte de a-mi întinde mîna, mi-a zis : liniștește-te, omule, tu ești complet scos din cauză. Am avut eu grijă. de fapt mă întreb dacă în cazul acesta poți găsi pe cineva vinovat.

Era inutil să continui. Aș fi vrut să-i spun că din iarnă nu mai văzusem mașina directorului pe șantier, atunci fuseseră niște zile cînd Dobrin m-a învins nu numai pe mine, dar și pe Datcu Cine ar fi crezut ? Iarna căzuse brusc peste noi. cu multă zăpadă și ger. Cîteva zile, după începutul lui decembrie, circulația a fost aproape suprimată și lucrul pe șantier a încetat. Se mai lucra doar în interioare, dar asta nu însemna nimic Buletinele meteorologice erau deprimante la televizor, în fiecare seară apărea o femeie acră, țuguindu-și buzele și prezicînd noi avalanșe de zăpadă și ger. Dobrin turba, îl înjura pe Datcu care îl lăsase deschis, cum spunea el ca să-l compromită Am să-i arăt eu cine sînt, și a adunat toți oamenii de pe șantier în magazia enormă de lîngă biroul nostru. Oamenii au stat în picioare, cu căciulile pe cap și Dobrin i-a întrebat : cînd am putea reîncepe lucrul ? Au răspuns cîțiva și ceilalți au aprobat, totul, fără nici cea mai mică reținere, uluindu-mă cum se puteau supune unui singur om, ambiției lui. Afară viscolul nu încetase, izbea cu furie zăpada în geamuri și, revoltat, am fost gata să spun nu vă gîndiți la voi, proștilor ! Este o nebunie ce vreți să faceți, veți umple spitalele ! Dar n-am avut curajul, am rămas nemișcat în colțul meu, privindu-i cum plecau grăbiți. M-am apropiat de Dobrin și, aproape în șoaptă, l-am întrebat : vă dați seama ce faceți ? De ce vă bateți joc de oameni ? Nu-i treaba ta, stagiarule, eu răspund. Ai înțeles ? Și de unde ai scos tu asta, că îmi bat joc de oameni ? Vorbea șovăind, împrăștiind în toate părțile fumul de țigară și aerul cald. Ochii însă îi erau la fel de neînduplecați, aproape răi. Știu că te întrebi ce mai vreau, a mai adăugat el. Planul s-a îndeplinit mai putem sta. Oamenii ăștia vor dovedi însă că se poate și altfel Ei și cu mine. Atunci l-am chemat pe Datcu la telefon și i-am spus tot Abia la prînz a izbutit să ajungă pe șantier. În scurta lui de blană, cu ochelari de soare, părea un schior în vacanță. I-a explicat lui Dobrin scopul vizitei lui, vorbind calm, aproape leneș, ca și cum nici nu l-ar fi interesat. Eram nu-

(*Continuare în pagina 20*)

ZIUA UITĂRII

(Urmare din pagina 19)

mai noi trei, Dobrin aşezat la masă, cu ţigara în gură, şi Datcu plimbîndu-se în jurul meu, l-a rugat să nu întreprindă nimic şi să fie mulţumit că viscolul l-a surprins cu planul încheiat. Dumneata poate ai trebui să-ţi schimbi meseria, i-a răspuns Dobrin. Eu sînt prea bătrîn şi obosit ca s-o mai fac şi pe asta. Era prea mult, dar nici acum n-am reuşit să-mi spun gîndul. Nici Datcu n-a răspuns, părea că nu doreşte să mai convingă pe nimeni. S-a retras încet spre uşă, cu spatele, şi în privirea lui a fulgerat un ciudat dispreţ. A mai spus, înainte de a pleca : dispoziţia mea este ca să încetezi lucrul.

În urma lui, Dobrin a ridicat fata spre mine şi, strivindu-şi ţigara în scrumieră, mi-a spus : de ce nu pleci după el. Du-te, stagiarule, ce mai aştepţi ? Am tăcut, am făcut cîţiva paşi spre uşă, apoi m-am întors la loc, rezemîndu-mă de marginea ferestrei. Nu m-a slăbit din ochi nici o clipă şi, cînd a văzut că nu mă mai mişc, s-a ridicat, a venit în faţa mea, şi m-a apucat de gulerul paltonului. Dacă ai fi copilul meu ţi-aş arde cîteva perechi de palme ca să le ai pentru toată viaţa. Pentru ce ?, am întrebat prosteste. Ştii tu, şi brusc mi-a întors spatele, ieşind.

A URMAT APOI O SĂPTĂMÎNĂ INFERNALĂ. Plecam în zori şi mă întorceam noaptea istovit şi rebegit de frig, şi pînă să adorm, mă hărţuiam cu chipul lui Dobrin, cu el, care atunci arăta neînduplecat ca un general. Fără să-mi dau seama, mă supusesem şi eu ca toţi ceilalţi de pe şantier şi neputinţa mea mă chinuia cumplit. Dobrin a avut noroc, fiindcă n-a mai nins, a rămas numai gerul, zilele ceţoase, cu soare sărac şi nopţi de sticlă. La sfîrşitul anului, i-a adunat iar pe oameni în magazie. Fiecare avea în mînă, nu ştiu de unde, cîte o sticlă de vin. M-am trezit şi eu cu una, am dus-o la gură, am înghiţit de două ori, apoi, neobservat, am ieşit afară. Gerul îmi muşca obrajii şi-mi usca lacrimile.

Dobrin îmi dăduse prima lecţie şi despre asta aş fi dorit să ştie Vechiu. Aş fi vrut să-i povestesc cum fusesem la gară în zilele acelea, ca să-i opresc pe navetişti, pentru că ei erau majoritatea lucrătorilor de pe şantier, şi cum n-am putut să mă dezlipesc de zidul rece al peronului, i-am privit numai, mulţimea lor care a ocupat dintr-o dată gara m-a readus brusc la neputinţă. Încercarea mea a fost stupidă devenise, ca să spun aşa, o chestiune de principiu, îmi ziceam că oamenii trebuiau protejaţi orice s-ar fi întîmplat. N-am avut curajul atunci, puterea lui Dobrin, pentru că mai era în el destulă putere şi dorinţă să reînceapă ceea ce fusese în tinereţe, m-a dominat. Dacă atunci aş fi izbutit, poate n-ar fi mai existat nici zilele care s-au năpustit peste noi să ne piardă. Nu, pe Vechiu nu-l putea interesa asemenea lucruri şi, în timp ce mă întorceam acasă, i-am dat dreptate. Eram din nou singur.

Acasă, am băut multă apă îndulcită cu zahăr. Mă obişnuisem de mic cu asta. Mama zicea că zahărul linişteşte. Acum însă am adormit repede pentru că eram frînt de oboseală. Am visat că făceam baie într-un rîu şi apa era foarte limpede, se vedeau peştii lunecînd pe fund, iar deasupra ţipau pescăruşii. Cei pe care îi visam eu stăteau nemişcaţi pe un cer albastru, albi, cu aripile larg deschise. Dispăreau şi veneau din ceaţă, cu ţipetele lor cumplite.

Cred că aş fi dormit pînă a doua zi dacă nu m-ar fi trezit pensionarul, vecinul meu. Era cinci cînd i-am deschis uşa, cu ochii cîrpiţi de somn. M-a îmbrăţişat şi m-a sărutat pe amîndoi obrajii. Mă aşteptau la ei. Bătrînul era proaspăt bărbierit şi mirosea a săpun. I-am spus că mă îmbrac repede. M-am dus mai întîi în baie şi m-am spălat mult, amintindu-mi că mama întotdeauna, după ce mă săruta careva, îmi freca faţa cu săpun. În privinţa asta era maniacă, vedea peste tot numai boli şi microbi.

Vecinii mă aşteptau cu masa încărcată. Nu era o oră prea potrivită, dar mi s-a făcut foame. Am mîncat plăcinte cu carne şi am băut un vin rece şi plăcut la gust. Regretau că nu-i înştiinţasem chiar din primele zile, mi-ar fi adus la spital cîte ceva. Le-am spus că nu-mi lipsise nimic. Ca întotdeauna, mă copleşeau cu atenţia, iar eu mă simţeam puţin ruşinat, aveam sentimentul că nu meritam afecţiunea lor. La un moment dat, el a spus : aşa-i viaţa, te încearcă şi te învaţă s-o preţuieşti mai mult. Lasă tu filozofia, i-a răspuns bătrîna pe neaşteptate, am putea trăi şi fără încercări, ar fi mai bine ! El a tăcut. Nu era prea vorbăreţ. S-a făcut roşu la faţă şi s-a ridicat să deschidă usa la terasă. Atunci am zărit, prin deschizătura uşii, lada lui mare, învelită cu tablă, de la care pornea singura neînţelegere a celor doi bătrîni. El fusese lăcătuş sau strungar, adunase tot felul de scule şi fiare vechi, cum le numea ea, şi le păstra acolo. De multe ori îl văzusem, ghemuit pe un scăunel, scoţîndu-şi din ladă sculele, una cîte una, le ungea cu grijă, apoi le aşeza la loc, neţinînd seamă de supărarea soţiei lui, care zicea că îi murdăreşte casa. O dată îmi spusese: ştiu bine că n-am să le mai folosesc, dar nici nu le pot lăsa aşa, să ruginească. Atunci mi-am închipuit că pentru el nu era o îndeletnicire simplă, ca să facă ceva, să treacă vremea, fiecare sculă, sau bucată de metal avea poate povestea ei, şi bătrînul încerca să-şi păstreze astfel nu lucrurile acelea, ci amintirile. Am spus că nu era vorbăreţ, că îi plăcea mai mult să tacă, exact ca acum, cînd mă privea cu ochii lui spălăciţi, de parcă şi-ar fi văzut propria-i tinereţe. Poate greşesc, dar la asta mă gîndeam cînd a sunat poştaşul. Îmi amintesc perfect, bătrîna s-a ridicat, făcîndu-ne semn să ne vedem de treabă, apoi s-a întors cu plicul în mînă. Era un plic lung, dintr-o hîrtie fină, şi am recunoscut imediat scrisul. Ce mai vrea oare ?, m-am întrebat, strecurîndu-l în buzunarul de la pantaloni. Nu era momentul pentru o asemenea lectură, mă simţeam prea bine la ei. Pe urmă, nu ştiu de la ce, bătrînul şi-a amintit de mama, cum mă însoţise el la sanatoriul acela de pe malul mării, unde ea murise. Biata femeie !, a zis bătrîna, dacă te-ar vedea acum ! Şi tata, spune, l-ai mai văzut ? Am dat din cap că nu, minţeam, simţeam o ciudată plăcere să spun că nu-l mai întîlnisem de mult. Dar mai tîrziu, mi-a pierit pofta de mîncare, nu mai puteam bea, nu mă mai simţeam în stare să rostesc un cuvînt. Dragostea lor îmi făcea silă. Silă faţă de mine. În faţa lor, eram vinovat că nu mai aveam ce le răspunde, nu mai găseam să le spun un cuvînt, nimic care să facă legătura între noi, cînd m-am ridicat şi le-am mulţumit. Fuseseră foarte drăguţi, dar eu aveam o treabă urgentă în oraş. Bătrînul s-a întristat, fiindcă tocmai atunci adusese cutia cu şah.

M-AM DUS ŞI M-AM ÎNTINS ÎN PAT. Eram din nou obosit. Am început să citesc scrisoarea Malvinei, şi, la sfîrşit, mi-am dat seama că ea nu-mi spunea nimic nou. Tot ce i se întîmplase, după plecarea mea din oraş, nu mă mira. Cuvintele ei scrise repezit, aplecate cînd la dreapta, cînd la stînga, parcă le mai citisem undeva, cu mult mai înainte ca faptele să fi avut loc. Aflam doar că ea îmi cumpărase pijamaua şi aparatul de ras, că o cîştigase pe soră de partea ei şi aceasta o ţinuse la curent zilnic. Asta era toată noutatea. Malvina ştiuse înaintea mea cînd trebuia să ies din spital. Am aruncat scrisoarea şi m-am întrebat în felul meu, stupid : cine avusese dreptate, bătrînul sau nevastă-sa, care spunea că am putea trăi mai bine fără încercări ? Apoi gîndurile m-au copleşit din nou. Erau pline de erori şi lacune, acum îmi dau seaam că unele m-au dus poate chiar pe căi greşite, nici unul însă, de care m-aş fi agăţat cu disperare, nu-mi înlătura ideea mea fixă, a vinovăţiei. Vina nu se afla acolo, în sfîrşitul acela nenorocit de noapte, începea mult mai dinainte, parcă n-avea început şi sfîrşit, şi asta mă îngrozea. Nu mai gîndeam, vedeam numai, cu ochii, cu toate simţurile.

Sînt lucruri despre care niciodată nu mi-a plăcut să vorbesc, acum însă toate răsăreau în mine. Rememorarea faptelor, aşa cum făceam eu, nu era decît o veche reţetă, a mîntuirii prin spovedanie, prin recunoaştere, dar nici aceasta nu era întreagă. Eu, de fapt, îi acuzam pe ceilalţi.

Fragment din romanul „Ziua uitării" în pregătire la Editura Eminescu.

Violeta ZAMFIRESCU

La mare amiază

Curgeam pe Dunăre, păpuşi de lut,
În coşuri trestii, Iană Deciană,
Pînă la înviere şi născut
Din tinereţea fără bătrîneţe,
Şi Olen, împietrire pămînteană,
Plîngea pe ţiteră să ne răsfeţe
Apele de trecut şi netrecut.

Singurătatea lui, pierzania lui
De pater liber păzitor de lume,
Puterea vindecării, în care sui
Numai primejdie, scăzut la nume,
Să reînvii, sau nici să mai învii
Cînd din mîndrie nu dai seamă
nimănui.

Blestem mi-ai lăsat Olen firea ta,
Braţul prea bun, trădat la omenie,
Ochiul lucid, mult trist, şi inima
Trasă de patru vînturi şi de soare
Spre nu aud, spre nu se ştie
Destinul cînd şi cum răsare,
Sau dacă dragostea mă va-ngropa.

Obrazul dorului

Mereu învie a minune lumea
Şi mereu vin zorii
Şi e mereu nevoie
De noi, pieritorii.

Mioara dintîi cîntă într-o floare
La un căpătîi de lume
Ochii cei din tîmplă tîmpla mai precum
Inima răpită de iubire mare.

Lucrări ale lumii minuni de înmulţit
Cu puţine fire adaos sufletului,
Lepădarea fiarei
S-a desăvîrşit ?

Sau fruct neadus biruie mai sus,
După ceas zăbavnic, în naştere grea,
Unde gura bea apa după soare,
Graiul, peste zbucium.

Unde brazii vin şi sfetnici luceferi
Legănînd văzduh pe fruntea gînditorului,
Omule, arată-te,
Ai obrazul dorului ?

Tu din veşnicie îl zăreai în vis,
Vedenie frumoasă cu lumină scris
Minunatul neştiut al sufletului,
Domn de casă.

Lucruri văzute nu în zadar am văzut

Lucruri văzute nu în zadar am văzut,
Trimiteţi ape zefirii blînzi,
Să reînsufleţească
Înţelepciunea în oameni,
Lucruri văzute nu în zadar am văzut,
Ţară a grîului, ţară a fierului,
Ţara mea, unde sufletele morţilor
Stîlpi de argint sînt,
Ţin cerul de început,
Lucruri văzute nu în zadar am văzut,
Noaptea celebrînd
Misterul nunţii în sîmburi,
Soare apune,
Soare răsare,
În ţara mea unde
Înţelepciune şi
Lucruri văzute nu în zadar am văzut.

Teatru

Debuturi de primăvară

WOYZEK de Bűchner și NEÎNȚELEGEREA de Camus realizate de tineri la Studioul Institutului

STUDIOUL Institutului „Caragiale" continuă să favorizeze debuturi regizorale în lanț și, oricît de slabă ar fi o verigă sau alta a acestui lanț, trebuie să observăm că spectacolele tinerilor regizori — pe care i-au format și-i formează profesorii Radu Penciulescu și Mihai Dimiu (o vreme și D. Esrig, acum și Valeriu Moisescu) — mult mai interesante și mai dense decît cele girate regizoral de profesorii claselor de actori, tind să definească teatrul studențesc ca un veritabil atelier de creație.

Desfășurîndu-se, la sfîrșitul studiilor, în forma sa prin excelență teatrală, pe scenă, în prezența publicului, examenul ultim al studentului-actor — însemnînd deopotrivă încetarea existenței sale școlare și începutul vieții de artist — nu poate fi temeinic revelator, decît în condițiile normale de omologare a acestui examen ca *spectacol*, adică bizuindu-se pe un text și organizat fiind de un regizor.

Reinterpretînd cu libertate creatoare rațională și asociații contemporane *Sînziana și Pepelea*, tînărul Alexandru Tocilescu se întîlnește, într-un fel, ca gîndire teatrală epurată de prejudecăți și modalitate a expresiei sintetice, cu spectacolul colegului său de generație, Andrei Belgrader, *Woyzek* — deși aici e expusă, într-o tratare masiv realistă, o dramă ce a germinat atît direcții romantice, cît și expresioniste în literatura germană, — ori cu reprezentația iscălită de alt coleg, Adrian Lupu, *Neînțelegerea* pe un text de orientare existențialistă, transpus într-o ambianță, de austeritate clasică și cu o interpretare inspirată de preceptul teatrului crud și violent formulat de Artaud.

ULTIMELE două debuturi sînt, firește, simptomatice, în primul rînd pentru seriozitatea atelierelor de regie. Piesa *Woyzek*, cu care debutează tînărul Andrei Belgrader, ne-a fost înfățișată într-o formulă insolită de „teatru rond" (de fapt, o platformă înaltă, un patrulater deschis avînd pe trei laturi spectatori și pe a patra o intrare-ieșire ca o gură de tunel). Personajele aleargă nevăzute, doar auzite, de jur-împrejurul acestei scene, apar, din cînd în cînd la marginile și sub nivelul ei, asistînd la drama eroului și vin în lumina lividă a soarelui scenic spre a-și nara indirect peripețiile și stările.

După cum se știe, tînărul scriitor revoluționar german Georg Büchner a scris această dramă (rămasă neterminată) pornind de la un fapt divers, uciderea unei văduve de către un frizer militar care a fost condamnat la moarte, întrucît singurul său argument în apărare era că a acționat dintr-un impuls misterios. Din acest caz judiciar s-a născut o răscolitoare dramă a omului umil, strivit de atotputerniciile abuzive, frustrat de cele mai simple bucurii, împins sistematic spre crimă și sinucidere. Scrisă în secvențe scurte (uneori cu lacune ale acțiunii), într-o manieră caleidoscopică și într-un ritm tragic sincopat, bucata dă azi o senzație aproape perfectă de contemporaneitate a atitudinii și expresiei.

Spectacolul relevă un triplu conspect : soldații, femeile ușoare, personajele anonime din mulțime percep drama la nivelul ei anodin, cu indiferența ce le-a sădit-o în cugete propria lor viață chinuită și monotonă. Eroul, Woyzek, hăituit și batjocorit, folosit drept cobai de un medic dement, terfelit, furat și lovit de trufașul său superior, tamburul-major, se simte din ce în ce mai străin de universul în care trăiește, ca un astru mort, inert rătăcitor ; în halucinația sa, începe să perceapă cu acuitate dureroasă numai părți ale realității, laturile ei sonore și vizuale (deosebit, uneori chiar excepțional realizate regizoral), cum sînt muzica înfundată și dansul greoi, bătucit, din cîrciumă, fosforescențele fugare ale bîlciului, șoaptele amenințătoare ale pădurii, crîngului, apei, vuietul vătuit al vîntului. În sfîrșit, ochiul regizorului scrutează — ca să ne dezvăluie — mecanismul despersonalizării, pe care-l reprezintă armata prusacă (și viața în spirit prusac), materializîndu-l în tropăitul sacadat al oștenilor, în pozele țîfnoase ori abulice ale gradaților, în cenușiul uniform al vestmintelor, în apatia și penumbra încăperilor mizere și mai ales în scena de un delir blînd a bîlciului.

În toată această construcție unitară și meșteșugit orînduită, drama personală a omului Woyzek e partea mai șubredă ; poate și din cauza actorului, Alexandru Georgescu, interesant ca postură, la început, dar pierzînd treptat originalitatea inițială a întruchipării, sensul mișcării și chiar vocea.

Realismul substanțial al montării, de un înțeles atît de profund și cu momente plastice și auditive (decor, Sorin Haber, costume, Mihaela Grigorescu, aranjament ritmic, Puiu Herțea) uneori surprinzătoare, ar fi avut un argument în plus într-un ritm constant al reprezentației — acum însă nerealizat ; fragmentarizată în text, piesa a rămas la fel și scenic, fiecare secvență în parte, bine lucrată, avînd tempo-ul ei, dar spectacolul neavînd și el unul general al lui.

Eroii din **„Neînțelegerea"** (de la stînga) : **Martha** (Ioana Pavelescu), **Maria** (Mia Seles), **Mama** (Luminița Gheorghiu) și **Bătrînul** (Oliviu Manoliu)

Maria (Ioana Crăciunescu), Doctorul (Cornel Popescu — uneori excesiv), Căpitanul (Ștefan Slobodă), Subofițerul (Teodor Cojocaru), Andres (Tudor Ionel) și o bună figurație joacă în frumoasă dăruire și disciplină numeroasele roluri.

CA ȘI în *Caligula*, în drama *Neînțelegerea*, unde o mamă și fiica ei — asasinînd toți călătorii ce vin la hanul lor, ca să-i jefuiască — ajung să-și omoare propriul fiu și frate, dramaturgul Albert Camus e constructorul unui teatru esențializat, al conceptelor care se confruntă dincolo de identitatea personajelor și a acțiunilor lor imediate. Martha, fata văduvită de bucuriile vieții, trăind cu sentimentul sempitern al vindictei, va ajunge la concluzia că „nu poți distruge totul fără să te distrugi pe tine însuți". Mistuită de setea de avere, cu care își va putea împlini visul de a ajunge și a trăi fericită la țărmul însorit al depărtatei mări, Martha furnizează mereu, și-și oferă și sie însăși, explicații sub raport etic pure, ale monstruozității, edificînd chiar o anume justificare a nemerniciei. Dar visul ei frumos a ajuns s-o dezumanizeze. Piesa relevă, astfel încă o dată, una din descoperirile esențiale ale scriitorului francez în estetica dramaturgiei moderne : paradoxul tragic, contradicția dintre conștiința ce urmărește o realizare individuală absolută și acțiunea contravenientă a insului, de obicei asocială, anulînd în chip tragic aspirația spre ideal. Jan, fiul, revine după douăzeci de ani în casa natală ca să aducă fericire — prin toată averea sa — mamei și surorii, dar pentru că nu le comunică deîndată și clar cine e și pentru ce a venit, piere ca orice străin. Mama își ajută fata, chiar și în crimă, dar cînd află că a luat viața propriului fiu se sinucide, murind tocmai fiindcă și-a auzit bătînd din nou inima împietrită. În acest șir de legături de sînge care se rup prin sînge, de separări iremediabile și izolări ireversibile, în care fiecare personaj pare a se afla într-un exil perpetuu față de ceilalți, neînțelegerea dintre om și semenul său devine fatală. Iar încercarea de a aduce altora fericirea fără știrea lor, ori de a o obține pentru tine împotriva celorlalți duce ineluctabil la eșec tragic.

Existențialismul ateu al lui Camus, care respinge ajutorul vreunei forțe divine și răspunsul reflex pe care pare a-l da, în această parabolă a condiției umane, că omul poate stăpîni destinul dacă se deschide, fără ezitări și echivocuri, comuniunii umane, conferă un sens înalt acțiunii, dincolo de încheierea ei atît de pesimistă. Spectacolul studențesc, regizat de Adrian Lupu, înțelege exact așa piesa (deși nu totdeauna foarte profund). Spectatorul are sentimentul că aceasta e și singura ieșire posibilă din universul claustrat, cu pereți goi, de aramă, în care ființe cu sufletul uscat se autoflagelează în vestmintele lor monahale de sac și în greoii saboți de lemn, pentru o bucurie depărtată, improbabilă, imposibilă. Demonstrația, subtil polemică, e că infernul e în individul solitar, abstras și ostil contextului ; libertatea se obține prin ceilalți.

Notabilă prin frumusețe, poză statuară și convingere, Ioana Pavelescu, interpreta Marthei, a preluat întocmai și indicația regizorului (care e și a autorului) de „tensiune și seninătate crispată", de comportare violentă, bruscă, ciudată — însă frîngerile prea unghiuloase și alternanțele de ton, cu notele înalte, guturale, îi convin mai puțin și afectează claritatea convenției teatrale alese. Cel mai bun personaj e Mama, a cărei oboseală învinsă și renunțare lucidă, decisă, implacabilă au mereu o vibrație inefabilă, un fior artistic autentic (Eleonora Luminița Gheorghiu). Celelalte apariții, Maria (Mia Seles), Jan (Gelu Birău, cîteodată cam dulceag zîmbăreț) și Bătrînul (Oliviu Manoliu) fac ceea ce trebuie și nimic mai mult. Cam sec în discursivitatea sa, spre sfîrșit, și nici acesta îndeajuns de bine ritmat (e clar că problema ritmului nu e studiată suficient la clasa de regie), spectacolul *Neînțelegerea* constituie un cumul de debuturi regizorale și actoricești meritorii și una din bucuriile, dacă nu mari în orice caz durabile, ale acestei primăveri teatrale.

Valentin Silvestru

Turneul Teatrului din Sf. Gheorghe la București

● TEATRUL MAGHIAR de stat din Sf. Gheorghe a fost pentru trei seri oaspetele Bucureștilor. Nu știu exact dacă acest turneu (cuprinzînd spectacolele cu piesele : Curcubeul înșelător **de Tamasi Aron,** Wesselényi **de Weress Dániel și** Cine ești tu ? **de Paul Everac) a fost gîndit vreme îndelungată sau a fost întreprins pe nepusă masă ; important mi se pare rezultatul : trei seri la care spectatorul român n-a avut de regretat decît lipsa traducerii la cască a textelor dramatice.**

Din motive ușor de înțeles, privirile noastre critice se vor rezuma numai la cel de-al treilea spectacol : Ki vagy te ? **(Cine ești tu ?) care a uzat de trei texte dramatice scrise de Paul Everac.**

Vizionind acest spectacol, concluziile sînt absolut măgulitoare : actorii Dukász Anna și Péterffy Lajos au dat un recital în adevăratul sens al cuvîntului.

Dukász Anna e o actriță cu mari dispoziții lirice ; tonurile, semitonurile sînt punctate parcă prin atingerea ușoară a coardelor vocale, gesturile ei au ceva miraculos. Fără a fi stranii, ori desăvîrșit grațioase, ele sînt omenești și știu să completeze o rostire a textului care, departe fiind de poezie, capătă un lirism tulburător. Ea știe să trăiască fără mare efort pauzele dintre cuvinte, dintre fraze. A fost o Mada de neuitat, tulburătoare. Péterffy Lajos, un actor de forță, plăcut, trăind numai in spațiul dramatic, fără a uita acest lucru nici o clipă, și-a pus masca unui ins ofensat de neajunsurile vieții închipuite de el ; pe chipul său au alunecat fulgerele unei drame studiate, **textul lui Paul Everac fiind intuit pînă-n cele mai tainice cotloane.**

Partea a doua a spectacolului a avut darul să mărească porii sensitivi ai privitorului. Péterffy Lajos a excelat ; închipuind un personaj pe jumătate voit absurd, pe jumătate sclerozat, jocul său a avut un efect relaxant : minuția gestului, acea stranie plăcere de a intra în pielea personajului pînă la a se confunda cu el, vorbesc din plin despre acest actor. Cu nimic mai prejos a fost, și în această parte a spectacolului, actrița Dukász Anna.

Din punct de vedere regizoral poate că mijlocul **spectacolului a însemnat starea de vîrf, alpină, a spectacolului : senilitatea celor doi parteneri amintind acea rarefiere a oxigenului, atît de necesar unei respirații și trăiri normale. Tenta socială a fost aici mult mai subtilă decît în prima și ultima parte a spectacolului.**

Zona a treia a reprezentației a dat cîștig de cauză actriței Dukász Anna, care și-a întrecut partenerul printr-un joc lucid, avantajată fiind evident și de partitură. Péterffy Lajos a trebuit să vorbească și iar să vorbească. Textul a sugrumat toate gesturile și calculele actorului.

Regia lui Constantin Codrescu ar fi putut primi un calificativ bun dacă nu am fi tentați să credem că în acest spectacol meritele cele mari rămîn totuși ale actorilor.

Despre cele trei texte dramatice care au alcătuit spectacolul se cuvin spuse cîteva cuvinte. Intenția lui Paul Everac a fost, se pare, construirea unor drame exemplare, **rezultanta fiind însă alta : apariția de sub condei a unor** drame didactice, **înecate în parte de vorbărie, repetiții, poetizare (a nu se citi poezie) etc. Doar** Cafea Ness cu aproximații, **constituind partea de mijloc a spectacolului Cine ești tu ? e salvată oarecum de la vorbărie, concluzionări rapide, dînd voie spectatorului să tragă el concluziile, să lipească el etichetele peste sufletele personajelor. Aceste drame nu-s lipsite de o armonie a scheletului, ci o armonie a cărnii care-l îmbracă.**

Unele cuvinte de maidan, șoc, utilizate de Paul Everac cu gîndul de a cuceri, mie personal mi s-au părut lipsite de farmec. Maidanul are cuvintele lui seducătoare, are și el ușile sale închise : ce naiba căutăm cu toții pe acolo ?

Dumitru M. Ion

Cinema

Un punct de vedere

FILMUL — UN COPIL AL LITERATURII

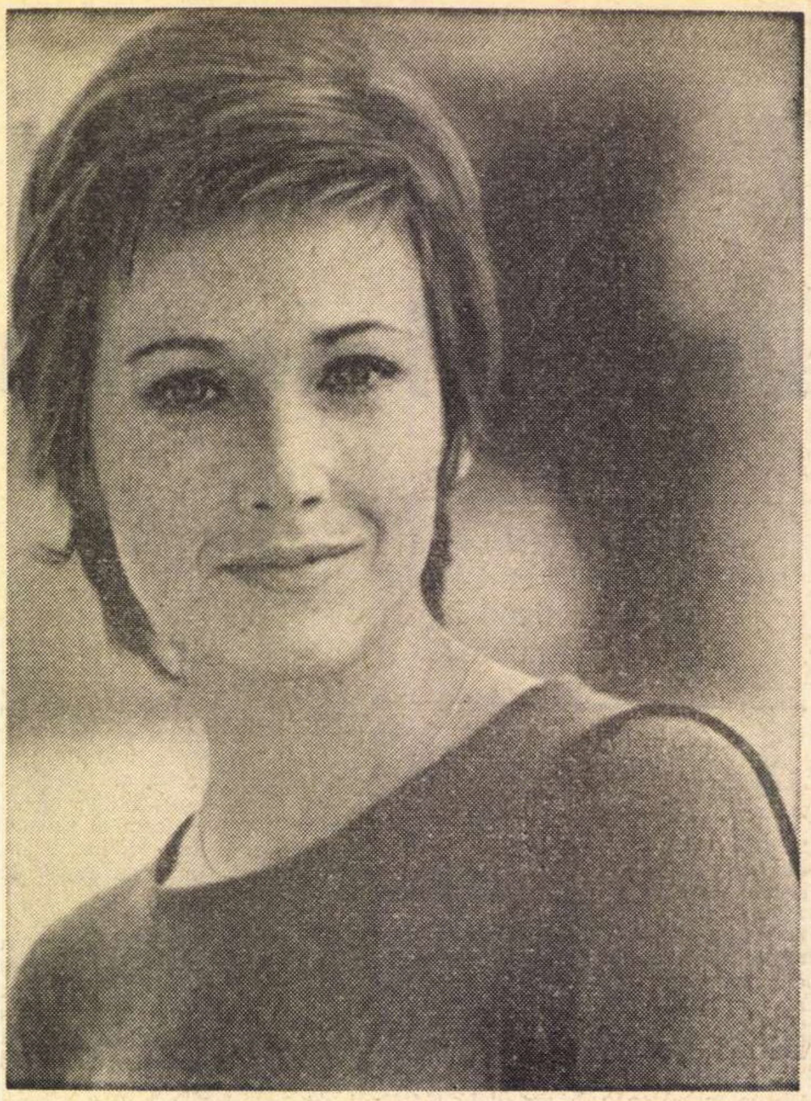
● TEORETICIENII nu au acceptat nici pînă astăzi scenariul de film printre genurile literare, și cred că bine fac. Din moment ce s-a constatat că scenariul literar nu e literatură, adică nu merită a fi publicat și citit, acesta să rămînă mai departe printre numeroasele soiuri de scrieri derizorii, cum sînt : epigrama, cronica rimată, textul de muzică ușoară și estradă etc. În felul acesta, numeroșii regizori de film care se consideră și scenariști, adică in stare să umble cu condeiul pe hîrtie, vor înțelege, într-o bună zi, care e locul ce-l merită, din acest punct de vedere, și ce respect datorează literaturii adevărate. Căci, oricît s-ar insista pe ideea șubredă a specificului scenariului literar, filmul nu poate exista și rezista în afara literaturii, care-i dă substanța și pornirea, el e, in ultimă instanță, un copil al acesteia. Majoritatea filmelor de răsunet au avut la bază o operă literară solidă, un roman, o nuvelă, o povestire, o piesă de teatru. Să zicem că un subiect interesant și palpitant poate trece prin mintea oricui, dar știința construirii unui caracter, a unui dialog purtător de idee și inteligență aparține scriitorului de meserie ; improvizatorii de scenarii, care-și imaginau că pot face din asta o profesie, se împuținează, descurajați.

Se mai pune însă o chestiune : o operă literară de valoare cîștigă sau pierde in clipa cînd trece pe pînză ? De obicei, da. Oricît de mare ar fi regizorul, oricît de talentat actorul, literatura respectivă devine pe ecran altceva, adîncimea ei artistică sărăcește, metafora se poate vulgariza prin brutalitatea concretizării vizuale. Dar sînt și imprejurări cînd scrieri literare oarecare capătă celebritate prin ecranizare. Ce reiese de aici ? Că scriitorul trebuie sau nu trebuie să se amestece in treburile filmului? E bine să scrie el însuși scenariul, e bine să se lase ecranizat sau să stea deoparte, cu demnitate ?

Întrebările sînt atît de dure și complicate, încît nu am curajul să răspund. Prefer să-mi văd de treburile mele.

Ion Băieșu

„Ultimul domiciliu cunoscut“



Marlène Jobert în „Ultimul domiciliu cunoscut“

ÎN IMPORTANTA REVISTĂ americană „Variety“ (nr 4/III/1970) se spune despre acest film că *„tema reiese mai degrabă din jocul actorilor decît din faptele subiectului“*. Foarte adevărat. Felul cum Lino Ventura și Marlène Jobert își interpretează rolurile este singura calitate artistică a filmului. Căci tot restul e fals. Începînd cu tema, care este o acuzație exagerată împotriva poliției, învinuită de toate relele. Chiar polițistul conștiincios, abil, bun camarad, bun la suflet, chiar și el ne este arătat plin de păcate, pentru că meseria l-a înăsprit, l-a făcut laș și slugarnic. Realitatea e cu totul alta. Polițiștii sînt, la rîndul lor, niște victime. Față de enorma delincvență din aceste state. ei sînt și puțini, și prost plătiți. Fiind puțini, ei se află mereu în primejdie de a fi uciși. Iar faptul că-s mereu în legitimă apărare îi obligă să împuște des, atrăgîndu-și astfel acuzația de brutalitate, de violență, de bestialitate. Iar dacă se feresc să tragă, vor fi învinuiți că-s incapabili.

Dar iată faptele din film. Cele două principale fapte. Comisarul Léonetti, într-o noapte, arestează pe un tînăr beat mort, care conducea mașina în demente zig-zaguri. Acesta îl sfidează. ba chiar îl insultă pe comisar. amintindu-i că e fiul marelui avocat de Faillac, și amenințîndu-l că o s-o pățească. Într-adevăr, influentul său părinte combină o acuzare împotriva comisarului, care e o capodoperă de înscenări frauduloase, de mărturii cumpărate, de certificate trucate. Ceva mai mult, se folosește o dramă personală a comisarului (soția sa și copilul fuseseră uciși, călcați de o mașină în plină viteză) pentru a susține că acest traumatism psihic făcuse din el un paranoic, cuprins de furie ori de cîte ori i se părea că un automobil merge prea iute. Pe scurt, conștiinciosul, nefericitul comisar e zugrăvit ca un maniac al violenței și se cere ca el să fie supus unui examen medical de psihiatrie. Ce fac șefii, superiorii ierarhici ai sărmanului comisar ? Departe de a-l apăra, îi interzic să se apere. Îi explică precum că e în interesul lui să tacă, să se mușamalizeze afacerea, să stea ascuns, aruncat într-un post obscur de circumscripție de cartier. Iar el are lașitatea să accepte, devenind. astfel, oarecum, complice cu infamia șefilor.

Iată și al doilea fapt rușinos. Gazetele răsună de glasuri care anunță că un mare gangster va fi, probabil, achitat din lipsă de dovezi. De cinci ani durează procesul. De cinci ani se așteaptă un martor decisiv. Martorul există. Dar de cinci ani el a dispărut fără urmă. Se ascunde de frică să nu fie omorît de gangsteri, conform protocolului sacrosanct al lumii interlope. Mai sînt cinci zile pînă la judecată. Același șef al poliției, care îl nenorocise pe comisarul nostru, se gîndește acum să utilizeze marea lui destoinicie profesională. O bună parte din film este îndărătnica vînătoare întreprinsă de harnicul comisar și încoronată cu succes. Împotriva tuturor așteptărilor, el găsește pe omul căutat. Camarazii polițiști se vor mulțumi să-i spună, sec : „Bună treabă ! Felicitări“. După care iau în primire pe martor, iar pe comisarul nostru îl lasă acolo, pe trotuar, ca și cînd n-ar fi avut nici un amestec în această afacere. E sigur că numele lui nu va fi nici măcar menționat. Și el acceptă asta. Apoi, polițiștii escortează pe martor la tribunal unde va depune și va obține condamnarea gangsterului. După care, cei zece polițiști îi mulțumesc amabil, și-l lasă și pe el, desigur, tot pe trotuar. Bineînțeles, în chiar ziua aceea, el, martorul, va fi ucis de gangsterii respectivi, pentru descurajarea altor viitori martori prea limbuți. Comisarul nostru află de această execuție. Desigur, nu-i face plăcere, dar o înghite și pe asta. Ceva mai mult, asistenta lui, indignată. scîrbită, îi spune : „Mă simt complice la acest asasinat. Nu-mi pasă că a fost condamnat banditul. Mă doare și știu că am colaborat la asasinarea acestui biet nevinovat. Și mi-e rușine să știu că d-ta, de la început știuseși că lucrurile se vor termina așa. Că martorul după care am umblat atîta nu putea scăpa cu viață. Ai știut din capul locului că lucrezi în vederea uciderii unui inocent...“

Și el iarăși tace. Pentru că acuzația era justă. Și știe că acest asasinat, indirect comis de el, nu va fi nici măcar recompensat.

Toate acestea sînt o melodramă cusută cu ață groasă. De altfel, falsitatea răsare în cele mai concrete detalii. De pildă, nu se amînă cinci ani un proces criminal în așteptarea unui martor fantomă. Fals, de asemenea. faptul că un comisar, tocmai fiindcă era conștiincios, și tocmai pentru că știa ce manopere frauduloase poate ticlui un personaj influent. trebuia să facă tînărului bețiv testul de ebrietate imediat, pe loc ; și tot așa să ia. pe loc. mărturia fetei care îl însoțea pe feciorul de bani gata, pentru ca papa să nu mai poată să-i cumpere, și pe fată și pe doctor. De asemenea, fals este că nu se putea apăra. Din contra, la un proces de curte cu jurați, chiar fără alte dovezi decît cei 20 de ani de performanțe profesionale și decorarea lui cu legiunea de onoare, el i-ar fi zguduit pe jurați.

În repetate rînduri am vorbit de perfidia „calităților secundare“ ale unui film, care maschează neantul calităților principale. E tocmai cazul aici. Jocul uluitor al actorilor va păcăli pe spectator și-l va face să înghită un film fals de sus pînă jos.

D. I. Suchianu

P.S. Autorii sînt „franco-italianul“ José Giovanni și americanul Joseph Harrington, doi mari și celebri scriitori de romane polițiste.

Deși nu s-ar zice.

Micul comic ambițios

ÎN EPOCA MODERNA, urmașii lui Chaplin și ai lui Keaton mi se par a fi Tati și Etaix (pe care l-aș numi „Micul comic ambițios al ecranului“). fiecare dintre ei alcătuind o combinație mai mult (Tati) sau mai puțin (Etaix) reușită a marilor înaintași din care-și trag ființa. Iată. personajul Hulot este la fel de inconștient de propria prezență ca și Malec, iar în același timp atitudinea lui nu este nici una de înaintare. nici una de retragere față de cîmpul acțiunii. Pur și simplu el există Numai că universul lăuntric este atît de uriaș, încît simplul contact cu lumea înconjurătoare dă naștere la un dezechilibru. la un fel de demagnetizare. care creează un curent nu de respingere. ci unul de irezistibilă atracție. de ireversibilă exosmoză elemente din care este construită acea lume suportînd o rupere a coeziunii. ele tinzînd să se regrupeze într-o nouă ordine. Cînd apare Hulot, oamenii rămîn într-o inexplicabilă prostrație. după care încep să-l urmeze ca hipnotizați, iar obiectele, mai ales obiectele. se lipesc de el, de parcă ar încerca o disperată tentativă de a ieși din starea de neînsuflețire. Singurele clipe de armonie sînt acelea în care Hulot, el însuși un copil. intră în sfera lipsei de prejudecăți și a purității, aceea a copilăriei. Numai atunci un oarecare echilibru salvator, prin anihilarea ambelor forțe, se instaurează.

Personajul creat de Etaix — ne reamintim și filmele sale : *Îndrăgostitul* și *Yo-yo* — se găsește într-o situație specială. Pendulînd incert între o cuminte dorință de asimilare a comicului în starea lui pură și una de ambițioasă, dar fără acoperire, originalitate, autorul însuși se vede obligat să aspire cînd la statutul de autor comic, cînd la acela de comedian. Întocmai ca Charlot, visătoarea păpușă mecanică întruchipată de Etaix ia act de prezența ei în lume, dar din cauza unei anumite nepotriviri, trăiește agitația unui proces al recuzării de sine (soluție de aparentă eficiență) care crește și se hrănește dintr-o veșnică nemulțumire.

Dacă Malec se ridica deasupra clipei prezente. refuzînd orice acțiune, vizînd o conservare și o supraviețuire, Etaix are necontenita nostalgie a clipei prezente, cu care nu reușește niciodată să intre în consonanță. De unde și neostenita angajare pe drumul unei apropieri față de aceasta, de păstrare a unui salvator paralelism între ceea ce este, și ceea ce a fost. Evadările lui Etaix în timp sînt primejdioase pentru că reînvierea trecutului presupune uneori malformații oribile (vezi secvența din *Marea dragoste*, în care Etaix se vrea mai tînăr cu zece ani și atunci, pe ușa cabinetului, în loc să intre frumoasa secretară de care se îndrăgostise. pătrunde cuviincioasă. cu un carnețel în mînă, o fetiță de 8 anișori). iar sondajul în viitor implică nesiguranța șansei. Singura posibilitate de salvare o mai găsește în lumea visului, cel care oferă clipei durată nelimitată și participare continuă. Secvența călătoriei nocturne cu paturile, pe șoselele înverzite. în care Etaix se întîlnește cu un alai nesfîrșit de oameni care visează că sînt visați este în acest sens antologică.

Gîndeam astfel despre personajul lui Etaix din filmul *Marea dragoste*, încercînd o supralicitare a intențiilor autorului său În realitate, filmul este plin de impurități și inconsecvențe. de elemente străine și chiar dubioase. fapt care nu-i răpește însă Micului Ambițios dreptul la recunoasterea filiației. la descendența din cei doi mari deschizători de drumuri.

Florin Gabrea

Muzica și...

ȘCOALA

● NICIODATĂ ROLUL MUZICII în cultivarea multilaterală a copilului, a adolescentului n-a fost atît de important ca în această epocă de interes precumpănitor, iar adesea chiar exclusiv, pentru studiile și activitățile cu caracter tehnico-științific. Pentru ca acestea să nu dezumanizeze personalitatea prin hipertrofierea intelectului și spiritului pozitivist, este de o imperioasă necesitate ca sufletului să i se dea, de la cea mai fragedă vîrstă și pe tot parcursul, hrana muzicală care să-i permită a se dezvolta armonios. Prilejuind trăiri emoționale intense, muzica este cel mai bun antidot împotriva primejdiei de uscare și insensibilizare pe care o conține potențial îndeletnicirea cu lucrurile neînsuflețite și subordonate necesităților practice. Hrănit de timpuriu cu muzică, sufletul pătrunde cu mult mai puține riscuri în lumea conceptelor, formulelor, mașinilor.

Nu orice muzică are însă o asemenea eficiență. O hrană muzicală de proastă calitate are pentru viața afectivă urmări foarte asemănătoare celor pe care le constatăm, pentru corpul fizic, cînd alimentația din vremea copilăriei a fost defectuoasă. E ceea ce se înțelege foarte greu în școli, unde este încă aproape de neconceput ca la baza educației muzicale a celor mici să fie puși Vivaldi sau Scarlatti, Mozart sau Haydn. Și, totuși, problema nu e de altă natură decît în cazul științelor exacte unde se înțelege foarte bine că învățămîntul trebuie să se sprijine pe cele mai înalte cuceriri. Nu încetez a mă minuna în fața felului evoluat cum studiază azi copiii matematicile, inimaginabil acum un sfert de secol. De ce să nu triumfe acest punct de vedere și în predarea muzicii ? Numai că, în domeniul artei, „cele mai înalte cuceriri" nu înseamnă, ca în știință, ultimele descoperiri și noutăți, ci supremele valori. Educația muzicală a celui care, purtînd încă pantaloni scurți, află despre teoria mulțimilor și teoria relativității, trebuie să conste în familiarizarea substanțială cu operele, melodiile, spiritualitatea marilor maeștri.

Va trebui probabil să treacă multă vreme și să se facă între timp experiențe dureroase, pentru ca să se înțeleagă însemnătatea vitală a muzicii în armonizarea psihică a copilului, pe care orientarea generală a epocii îl împinge insistent spre o formație tehnico-științifică. În actuala etapă rolul ei este de cenușăreasă. Un rol de altfel cvasilegiferat ca atare, de vreme ce prezența muzicii în școli este în continuă reducere. Cel mai facil ar fi să incriminăm forurile de resort care au considerat indicată adoptarea unei astfel de măsuri. Acțiunea de restringere a predării muzicii în școli a fost, însă, dacă nu determinată, cel puțin stimulată de constatarea felului cum se desfășoară educația muzicală în cadrul învățămîntului de cultură generala. Dacă ținuta acestei educații ar fi fost elevată și energică, dacă în predarea muzicii s-ar fi afirmat un curent de fervoare și înnoire, pedagogia muzicală ar fi demonstrat convingător rolul acestei arte, ar fi impus-o ca obiect de valoare și importanță esențială în formarea personalității — adică ceea ce poate și trebuie să fie. Dar, vai, ca unul care, de un deceniu și jumătate, îi urmăresc îndeaproape, de la catedră, pe cei ce pleacă în întreaga țară să facă apostolat muzical, trebuie să recunosc că modul actual de formare a viitorilor profesori de muzică este departe de a răspunde unei asemenea misiuni. Soarta muzicii ca artă vie în învățămîntul muzical superior (mă refer deocamdată numai la cel cu caracter pedagogic, deși unele generalizări n-ar fi de loc neîntemeiate) este poate și mai îngrijorătoare decît în învățămîntul de cultură generală. Viitorul profesor de muzică este educat sub semnul unei înțelegeri didactice, schematice și meșteșugărești a menirii sale. Aici se pun funestele baze ale acelei mentalități în virtutea căreia copilul trebuie să fie îndoctrinat cu elemente abstracte de tehnică muzicală, a căror înghițire îl face, în cele din urmă, să se dezguste de muzică. Toți ceilalți absolvenți ai Conservatorului pleacă în viață cu o „măiestrie" ; de a compune, de a cînta din voce sau dintr-un instrument, de a dirija. Numai viitorul profesor de muzică n-are nici o măiestrie ; el știe din toate cîte ceva, dar nu știe nimic temeinic. Ce să ne mai mire mediocritatea predării muzicii în școli, cînd din secțiile pedagogice ale Conservatoarelor ies absolvenți care nu află că a aprinde entuziasmul pentru muzică în sufletul tînăr presupune o înaltă artă : arta de a evoca, de a pune în relief marile valori, de a fi prin întreaga-ți atitudine un simbol viu al muzicii.

Predată viu și nepedant, pe baza marilor valori, muzica poate rezolva multe probleme de ordin moral care se pun unui tineret cu neobișnuit de acute cerințe și dificultăți sufletești. Dacă e să se acționeze cu energie și în mod radical, să se facă lucrul acesta printre cei ce, trebuind să ducă flacăra iubirii de muzică în școli, părăsesc Conservatorul cu torța neaprinsă.

George Bălan

Actualități

Muzică

APARIȚIILE pe podium ale fraților Ștefan și Valentin Gheorghiu sînt, firește, momente remarcabile ale stagiunii muzicale bucureștene. Atît în domeniul solistic, cît și în cel cameral cei doi posedă o experiență îndelungată, iar maturitatea actuală a abordării partiturii îi conduce la realizări memorabile. De curînd aliați, pentru serile de muzică de cameră, cu mai tînărul Cătălin Ilea, cu stagiu în materie de pe vremea cînd făcea parte din „Musica nova" și cu apariții solistice din ce în ce mai elevate, muzicienii au înfățișat un program de mare ținută, atît ca repertoriu, cît și ca interpretare, ce a cuprins două triouri de Brahms, cu muzica sa de cameră dificil de executat și pentru melomanul mai puțin pătrunzător, oarecum criptică.

Alegîndu-și două piese situate la polii creației brahmsiene — primul, Trio în si op. 8, caracteristic pentru avîntul romantic și influențele multiple pe care compozitorul le suferă acum, iar al doilea, Trio op. 101 în do, operă de maturitate, epurată de efluvii și împrumuturi, de stil clasic sau, mai degrabă, neoclasic — formația a mizat pe mobilitatea sa, pe reliefarea dorită de mulți, dar rar atinsă a particularului unei opere, ce conduce la viziune a întregului, la catalogare estetică. În afară de virtuți strict interpretative, muzicienii și-au etalat deci și solida cultură stilistică, făcînd din tălmăcirea opus-urilor marelui compozitor un act educativ.

Nu vom mai reliefa nici nuanțarea de mare finețe, nici cîntul sensibil al fiecăruia dintre interpreți. Vom spune doar că am apreciat corespondența dintre maleabilitatea formei muzicale la Brahms, fără întreruperi categorice, cu circumscrierea fiecărei teme sau motiv unei curbe cu un mers bine determinat, și disponibilitatea emoțională și de subliniere a construcției dovedită de formație, accentuînd direcția generală a curgerii muzicale, sensul dialecticii sonore. Fluxul acesta continuu, de linie predominant dramatică, dar cu neașteptate iluminări de atmosferă, exact invers față de muzica lui Mozart face dificultatea interpretărilor brahmsiene și meritul celor ce o pot realiza.

Un cuvînt și despre aspectul sălii. Divorțul dintre melomani și muzica de cameră pare tot mai evident. Deși Filarmonica a făcut serioase eforturi de remediere a situației prin ciclul Mozart, prin seri consacrate unui singur compozitor, ca aceea despre care vorbim, rezultatele se lasă încă așteptate. Se pare că muzica de cameră, cu sonoritatea sa oricum scăzută, nu mai corespunde necesităților de violentare auditivă cantitativă a omului modern, obișnuit cu așa-numita „poluare sonoră" cotidiană.

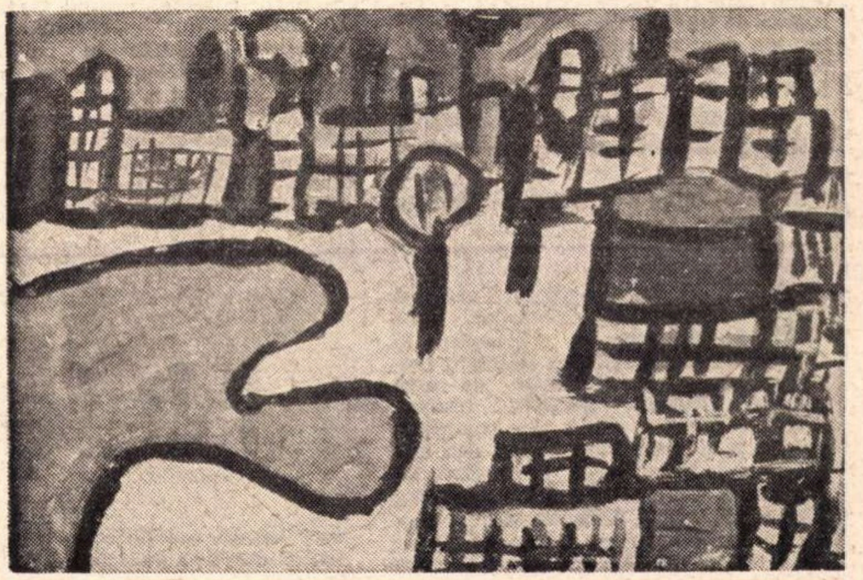
★

Călătoria bucureșteană a tînărului pianist francez François-Joël Thiollier va rămîne cu siguranță consemnată în memoria melomanului. Cunoștință mai veche, pianistul ne-a apărut într-un surprinzător progres față de 1967 cînd îl reținusem dintr-o apariție episodică în cadrul concursului „George Enescu" Păstrîndu-și predilecția pentru repertoriul romantic, Thiollier și-a purificat cîntul, a îndepărtat excesele și, mai ales a dobîndit o stăpînire virtuoză a efectelor, o evidentă conștiință a prizei lor la public. Aceasta nu înseamnă că pianistul va face concesii de gust, pentru epatarea ascultătorului, ci că posedă acum liniștea de a reliefa intențional fiecare moment, fiecare nuanță a partiturii.

Aparatul pianistic remarcabil este folosit cu maturitate, dozat cu eficiență, înscris în parametrii unei evoluții sigure, convingătoare, fiindcă este conștientă de propria sa artă. Păcat că **Variațiunile pentru pian și orchestră** de Cézar Franc cu care Thiollier s-a înfățișat în fața abonaților Filarmonicii se dovedesc a fi, la fiecare nouă ascultare, tot mai puțin demne de scos la rampă, tot mai potrivite serilor de muzică în familie, iar nu execuțiilor publice.

Nu numai concertist, dar și un excelent interlocutor s-a dovedit a fi Thiollier în întîlnirea ce ne-a prilejuit-o cu el A.T.M.-ul și Filarmonica. Inițiativa s-ar cere repetată, pentru că a fost pe cît de instructivă, eficientă în cunoașterea mai completă a oaspetelui nostru muzical, pe atît de spirituală. Trecînd, de-a lungul unui scînteietor comentariu, de la un stil la altul, descoperind înrudiri structurale între compozitorii cei mai îndepărtați aparent, pianistul francez a ascuns un tîlc în scamatoriile sale, parodiind ticuri de execuție muzicală, mărturisind o abordare vie și inteligentă a actului interpretativ. Și, în chip de calificativ, rîsul sănătos al distinsei asistențe a confirmat savoarea particulară a acestei conferințe de presă sui generis.

Costin Cazaban



Vivianne Tatomir (Turnu-Măgurele, jud. Teleorman) : **Orașul meu (premiul II)**
(Din expoziția participanților la festivalul-concurs interjudețean „Nuferii Dunării")

FESTIVALUL STUDENȚESC DE FOLCLOR

INTENȚIONAT spectaculare, autentic folclorice, majoritatea prezențelor din acest festival, desfășurat recent la București, s-au formalizat pe linia tiparelor cunoscute de spectacol popular. Libretele prea construite (Iași, Petroșani) sau improvizația necontrolată (Pitești) au cedat treptat terenul unor spectacole unitare, tinerești, pornind de la o idee melodică reprezentativă (Cîntecul lioarei — Oradea) de la un obicei autentic (Petroșani, Timișoara) sau de la un adevărat simbol mioritic (Corinda păcurariului — Baia Mare).

Pe linia tematicii, se remarcă anchiloza unor librete, gravitînd permanent în jurul unei teme pastorale sau nupțiale. Este meritul cîtorva, puține, colective de a fi găsit și alte subiecte, noi și convingătoare, capabile a structura o amplă desfășurare scenică. O admirabilă demonstrație, în acest sens, în cazul băimărenilor ; regizorii Gavril Ghiur și Isidor Rîpe au îmbinat realul cu fantasticul, simbioză predilectă gîndirii tinerești, într-o manieră de esență folclorică inteligentă, condusă util și convingător. În repertoriul tuturor ansamblurilor, un loc primordial l-a ocupat folclorul **giusto**, în defavoarea celui **rubato** sau **aksak.** Văd aici o inerție născută din comoditate.

O problemă demnă de atenție o constituie folclorul naționalităților care, de cele mai multe ori, are adăugiri de elemente exotice. Avem posibilitatea să alegem și aici, și să aducem pe scenă numai tipurile de cîntec și joc cele mai interesante, bine însușite și interpretate. Am urmărit cu satisfacție evoluția grupului maghiar, a celui german și a celui sîrb din Timișoara care au valorificat producția proprie într-o ținută demnă.

Am observat, în general, o maximă atenție acordată jocurilor. Toate programele aveau ca centru de greutate un joc. N-ar fi rău, dacă pe viitor s-ar găsi, de la caz la caz, centri de greutate situați și pe o doină vocală sau instrumentală, de pildă. La toate ansamblurile am apreciat ținuta figurilor coregrafice, grija pentru detaliul semnificativ, bogăția cromatică a costumelor. Călușul prezentat de ansamblul bucureștean „Doina" (coregrafia Ion Gubernicu) a etalat, în plus, interesante și particulare obiceiuri, dinamizate spectacular cu un simț estetic deosebit. Menționez și o structură de final construit pe dans, adusă în scenă de ansamblul brașovean, — structură solicitantă și curajoasă : dans bărbătesc așezat, dans de fete dinamic, dans bărbătesc așezat, apoi rapid, dans mixt liniștit, interludiu masculin, interludiu feminin, dans rapid de fete, dans accelerat de băieți și codă mixtă.

O lipsă mi se pare faptul că nu am avut mai mulți soliști la dansuri. În multe cazuri, publicul a fost rău impresionat de gălăgia practicată conștient de dansatori, de oboseala ansamblului solicitat peste puteri (Galați, Craiova).

Liantul jocurilor au fost soliștii instrumentiști, vocali sau grupurile vocale. Am apreciat cîțiva soliști instrumentiști (cei mai buni : Pantelimon Stîngă, Dumitru Fărcaș, Gelu Cuzic, violoniștii brașoveni) și cîțiva soliști vocali (cea mai bună : Mariana Bălănescu). Cu regret am constatat însă că naistul Gheorghe Zamfir nu are urmași !

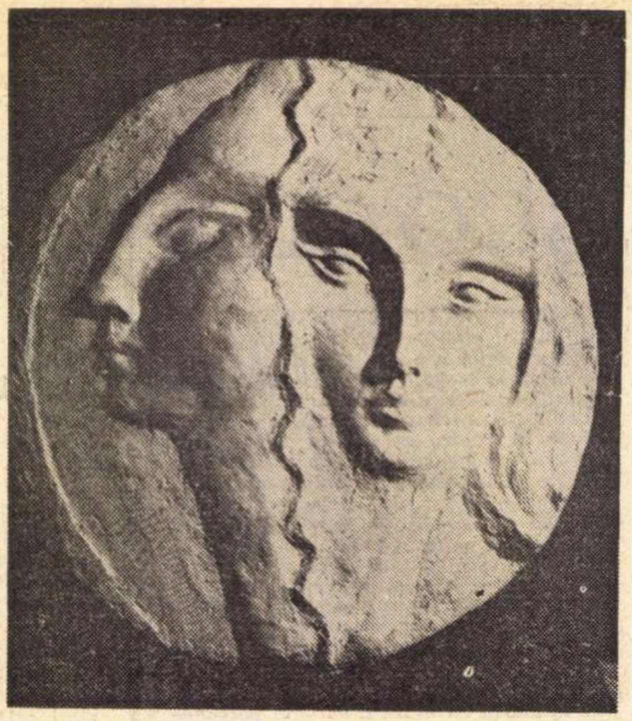
Orchestrele au fost soliste sau partenere. Ansamblul condus de Dumitru Fărcaș (Cluj) și cel de la București, condus de Horia Crișan, s-au dovedit cele mai temeinice. Relativ la muzica practicată de aceștia : foarte puțini aranjori s-au gîndit la schimbarea melodiei, repetată uneori, din necesități coregrafice, de treizeci de ori invariabil. Și mai puțini au integrat cîntecul în joc, pe parcursul spectacolului (o mențiune specială pentru intențiile de integrare eterofonică a cîntecului în joc la ansamblul orădean).

În vederea pregătirii unui viitor festival, rămîne a se gîndi mai funcțional și mai elastic mișcarea scenică.

Anton Dogaru

Plastică

Cu fața spre public



Constantin Iordache : „Visul poetului“

RECENT APĂRUT în Editura Meridiane, volumul **Confluențe ale artei universale** restituie prin intermediul eseurilor, studiilor şi articolelor conținute o parte din entuziasta şi prolixa activitate a celui care a fost Petru Comarnescu.

Pentru cei care l-au cunoscut pe autor (mulți şi de cele mai felurite formații) selecția de texte prelungeşte un tip de comunicare cu care ne obişnuisem, specific pentru permanenta aspirație către dialogul cu cele mai largi categorii de cititori şi auditori, născut din dorința de a descifra sensurile şi mecanismul activității spirituale umane. Trecerea de la solilocul verbal (cu neaşteptate şi derutante paranteze) la cel scris se face cu uşurință, fără diferențe esențiale, astfel încît naturalețea exprimării şi impetuozitatea accentelor polemice provocate de asociații insolite refac figura pitorească şi aflată în permanentă combustie a lui Petru Comarnescu. De altfel, pasiunea pe care o punea în tot ceea ce făcea marchează şi activitatea sa scrisă, în ciuda unei evidente aspirații către echilibrul şi rigoarea de tip clasic ce nu se putea realiza pe deplin tocmai pentru că temperamental era programat ca un afectiv, acordînd credit mai ales intuiției la care adăuga şi o vastă informație, selectată însă tot după criterii subiective.

Se naşte astfel o contradicție dinamică, detectabilă în preferințele după care îşi construieşte autorul sistemul de referințe cu ajutorul căruia formulează judecățile de valoare, dar şi în modul cum abordează şi discută realitatea operei de artă.

Conținutul şi titlul volumului reprezintă (aşa cum ne încredințează prefațatorul anonim) alegerea autorului care intenționa să ofere cititorilor mai mult decît o simplă antologie de texte. De altfel, noțiunea de „confluență“ propusă à priori presupune însumarea unor fenomene cu structură şi importanță egală, după un criteriu unic şi precis delimitat, în cazul selecției de care ne ocupăm, cel al valorii artiştilor şi fenomenelor sau tendințelor stilistice pe planul interesului general uman. De aceea vom găsi alăturate studii despre Rembrandt, Delacroix, Braque şi Brâncuşi, sau investigații în lumea artei egiptene, în „primitivism“ şi în domeniile celor mai actuale preocupări ale plasticii.

Dialogul cu cititorul se realizează cursiv, tonul general este cel al exprimării curente, lipsind elementele de „meta-limbaj“ care conferă în fond specificul vocabularului de specialitate, iar finalitatea este cea a furnizării de date şi a descrierii de lucrări în scopul extragerii unor concluzii ce vizează mai ales calitatea emoțională a operei unui artist, valoarea sa umană accesibilă. Din acest unghi scrierile lui Petru Comarnescu fac un real serviciu în difuzarea de cunoştințe, în stabilirea şi comentarea unor posibile similitudini între creatori distanțați în timp şi ca areal geografic, iar texte ca : **Viața şi opera lui Rembrandt van Ryn** (am fi preferat ortografia definitiv acceptată : van Rijn), **Daumier, Un secol de la moartea lui Delacroix, Extraordinara experiență a lui Gauguin** sînt exemplare pentru acest tip de comunicare. Accentele personale, încercarea de a descifra sensuri inedite sau existente difuz aparțin mai ales articolelor ce se ocupă de fenomene curente — **Primitivismul în artă, Negație şi negativism în plastica modernă** — de expozițiile la zi — **Expoziția de pictură franceză, Pictura americană, Artele grafice în S.U.A.** — sau de artişti cu operă extrem de complexă sau învăluită în interpretări adeseori apocrife. Acesta este cazul lui Brâncuşi, pentru care autorul nutrea o profundă şi statornică admirație, tradusă în interesul şi probitatea cu care a încercat să evidențieze contribuția reală a fondului arhaic autohton în creația acestui artist de valoare universală, polemizînd cu alți autori sau subliniind contribuția unora dintre ei.

Preferînd pledoaria de tip „impresionist“ demonstrației obiective realizată cu ajutorul argumentelor estetice, introducînd permanent un ridicat coeficient de subiectivism, Petru Comarnescu lansa uneori afirmații pe un ton apodictic ce exclude acceptarea altor opinii şi această atitudine generează unele erori, dar şi farmecul angajării pasionale care l-a ajutat să descopere şi să susțină autentice talente ale plasticii noastre.

După cum aceeaşi pasiune pentru tot ce reprezenta creație umană şi valoare autentică l-a determinat să se adreseze oamenilor de-a lungul unei existențe neobosite, dezinteresat şi mereu gata să se angajeze pe dificilul drum al descifrării tainelor artei, pentru sine şi pentru ceilalți.

NOTĂ : Recomandăm din nou Editurii Meridiane utilizarea eratelor la volumele pe care le publică, pentru a evita confuziile sau difuzarea de noțiuni eronate. Astfel, cititorii volumului recenzat ar putea rămîne cu impresia că numele Carolei Giedion-Welcker este într-adevăr *Corola* (!) (p. 178), iar cel al lui Sidney Geist este *Sidnep* (p. 155).

Virgil Mocanu

Nuferii Dunării

SUB EGIDA Consiliului național al organizației pionierilor, între 15—16 aprilie s-a desfăşurat la Orşova, la liceul „Ştefan Plavăț“, festivalul-concurs interjudețean de artă plastică **Nuferii Dunării**, festival aflat la a patra ediție. Au participat patruzeci şi patru de pionieri din unsprezece județe : Brăila, Caraş-Severin, Constanța, Dolj, Galați, Ialomița, Ilfov, Mehedinți, Olt, Teleorman, Tulcea, „tema“ generală fiind „viața în oraşele de la Dunăre“. S-a organizat, în gara din Orşova, o expoziție cu lucrări „de acasă“ şi s-a desfăşurat — e bine să subliniem : prima de o asemenea amploare — o „muncă de echipă“ cu toți participanții. S-au acordat numeroase premii : pentru colectivele județene (Galați, premiul I, un grup format din **Viorica Bocioc, Georgeta Fotin, Emilian Dinu, Dan Balmuş** — Constanța, premiul II, Brăila, premiul III), premii speciale pentru calitatea „muncii în echipă“ (Olt, Teleorman), cîteva premii individuale, dintre care amintim unul din premiile I : **Viorica Bocioc** (din Slobozia-Conachi, Galați). **Vivianne Tatomir** (din Turnu-Măgurele, Teleorman) şi **Ion M. Dinu** (din Afumați, Ilfov) au obținut premiul II şi un premiu „pentru cel mai tînăr concurent“, iar **Claudia Rigoreanu** (clasa I, Caraş-Severin), premiul pentru cel mai tînăr concurent.

Desigur, lista ar putea fi prelungită ; s-ar mai putea face şi analiza unor lucrări. Mult mai însemnate sînt însă problemele **educației artistice**, pe care asemenea concursuri le repun în discuție.

Situația în care învățămîntul şcolar, „preocupat mai ales de cuvinte şi de numere“ (R. Arnheim), nu se pune de acord cu ideea că „educația artistică este o educație de bază, prioritară oricărei specializări, cu acelaşi titlu ca matematicile şi limba maternă“ (în **Art et éducation**, UNESCO, 1954) ; că este vorba despre educarea **spontaneității creatoare** ; că învățămîntul artistic ar trebui să aibă drept scop alegerea mijloacelor potrivite fiecărui şcolar şi continuă să pună accentul pe aptitudinea crescîndă de a imita natura, prin prescrieri şi dirijare (aici intervenind şi problema manualelor), trebuie, cu siguranță, modificată. Se uită prea uşor lucruri esențiale : că educația artistică aparține pedagogiei, nu esteticii, că la vîrsta şcolară „creatorii“ „sînt vehiculele şi nu conducătorii talentului lor“ (Arnold Hauser), că, aşa cum scrie (în 1923 !) un animator ca Marin Biciulescu, rolul educatorului este „mai mult **a excita** decît **a corija**, mai mult **a sugera** decît **a critica, a propune**, iar nu **a impune**“. Micile „imixtiuni“ ale profesorilor ce au însoțit pionierii dovedesc, din păcate, că nu-şi stăpînesc îndeajuns rolul de artişti-animatori. La aceste constatări mai adăugăm două sugestii : aşa cum de altfel au propus şi participanții, într-un chestionar dat de organizatori, pe viitor, aceste concursuri ar trebui să se desfăşoare **pe grupe de vîrstă**. Iar faptul că în istoria artei sînt cunoscute cazuri de pictori lucrînd în costume de gală nu e un argument ca pionierii să fie chemați să manevreze culorile în frumoasele lor bluze albe. Un asemenea eveniment este o sărbătoare, dar şi — fapt, se pare, trecut cu vederea, — o muncă.

Desigur, aceste observații, ce vizează concepția de bază a educației artistice, nu au decît o legătură indirectă cu această manifestare, cu succesul ei, recunoscut în primul rînd de pionierii participanți, ceea ce rămîne lucrul cel mai important.

Turnu-Severin

Am vizitat, la Turnu-Severin — unde acum doi ani a luat ființă şi un liceu de arte plastice — atelierele (sau mai exact locurile unde lucrează) cîtorva profesori, absolvenți, de cîțiva ani, ai facultății de arte plastice din Timişoara. Dețin notabile cunoştințe artistice, reuşesc expresii care îi particularizează ; doar o excesivă timiditate (dar şi faptul că în localitate nu există nici o sală de expoziții, ultima lor expoziție a avut loc în 1970) întîrzie „ieşirea în lume“ a acestui grup plastic — şi care ar trebui să intre în vederile recent reorganizatului cenaclu al tineretului al U.A.P.

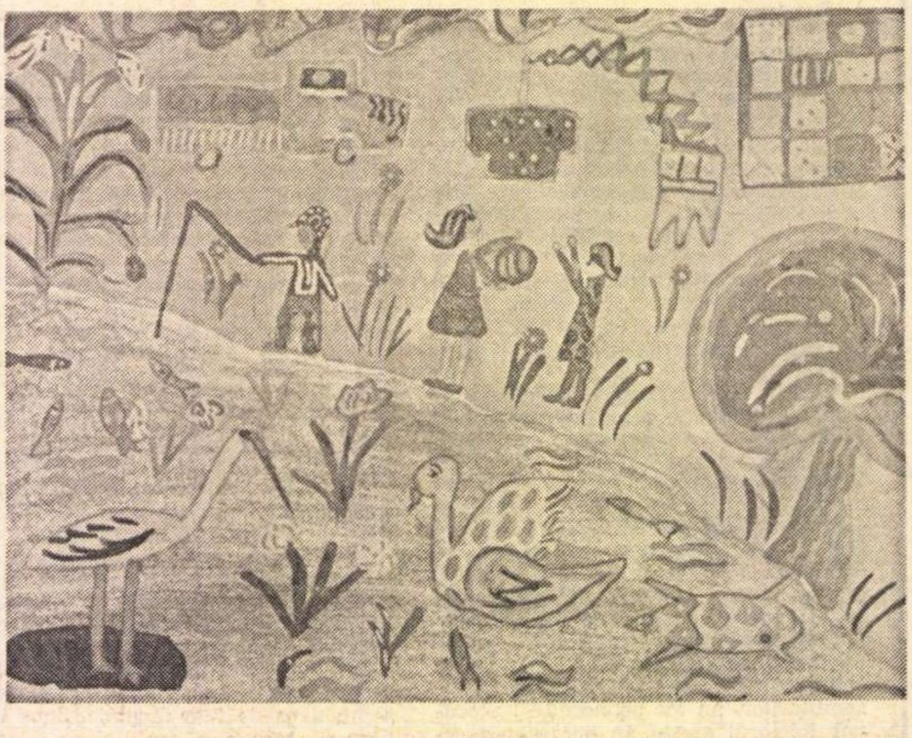
Doru Brăteanu practică peisajul, portretul, este posesorul unui desen lapidar, sigur (nu uită să amintească şi studiul cu profesorul timişorean Iuliu Podlypni) şi a unei cromatici restrînse la „griurile colorate“. Un triptic intitulat „Cadențe“ realizează o interesantă întîlnire a abstracției lirice cu soluții constructiviste.

Ilie Mucinoiu apelează la soluții mai diverse, dar în cadrul cărora invenția formală îşi păstrează premisele : abstracție geometrică, apetență pentru organicism şi structură ondulatorie, viziuni fantastice, aglutinări de personaje pe tema „lumii-furnicar“.

Ion Florea pictează organizări cosmogonice dar şi microstructuri, captări ale „misterului celulei“. Practică şi „critica cu penelul“, interpretînd, „camuflînd“ „Baia turcească“ a lui Ingres.

La **Ion Mercea** interesează evoluția de la o atitudine expresionistă la o gîndire constructivă (sînt de amintit şi tablourile-obiect), cu forme nete, scandări şi structuri de repetiție. Cîteva proiecte de decorație monumentală ar putea stîrni interesul organelor locale.

Mihai Drişcu



Viorica Bocioc (şc. Slobozia Conachi, jud. Galați) : „**Privelişte frumoasă la Dunăre**“ (**premiul I**)

Radio Televiziune

Micul ecran

Falstaff sau elogiul eșecului

● AM EVITAT întotdeauna să comentez filmele prezentate pe micul ecran. Dar impresia deosebită ce mi-a produs-o pelicula lui Orson Welles m-a determinat să fac acest lucru acum. **Falstaff** nu este un film al tenebrelor. Marele merit al regizorului este acela de a fi eliminat soarele și lumina fără să ne domine întunericul. Dincolo de un strat de abur se derulează viața bătrînului farseur, omul fără biografie, a cărui poveste începe în acel punct al vieții unde alții se pregătesc să o încheie (și nu rareori lamentabil). Falstaff nu este un om cu tabieturi, cu obiceiuri. Viața sa este o desfășurare matematică, o serie precisă, nu urmînd principii, ci generîndu-le. Desfrîul, în sensul propriu al cuvîntului, este întemeiat la el pe principiul ordinei, așezînd lucrurile pe făgașuri trainice și uneori adevărate. Binele, răul, cinstea, dreptatea, adevărul, viața, dragostea, fidelitatea sînt pentru marele bufon chestiuni schimbătoare de la o zi la alta și de la un om la altul. În această privință el este un precursor ; morala sa ar fi o chestiune subiectivă, legată desigur de categoria socială din care face parte. De aceea, atunci cînd moștenitorul tronului îl acuză de minciună, necinste etc., el, Falstaff, regele viciului, își apără faptele cu pavăza unor reguli de la care nu se abate și care, pentru mulți, par anapoda. Astfel i se tolerează anarhismul său nedisimulat, dar uimitor de decent. Într-un fel, Falstaff este un om „cuminte". Dovadă faptul că înlătură din jurul său prozeliții și chiar discipolii. **Inteligența** rămîne singura care poate supraviețui alături de el. Moștenitorul are de ales între a se arde la flacăra lui Falstaff, ca un fluture amețit, sau a deveni el însuși o flacără. Ceilalți, toți, se scaldă într-un adevărat desfrîu în spelunca în care-și petrec clipele de delectare și cei doi. Falstaff întreprinde cîteva mici „fărădelegi" cu convingerea subconștientă a eșecului. Terenul său, pe care se desfășoară mișcările greoaie ale trupului și unde-i scînteiază permanent ideile, este totdeauna șubred. Numai principiile îi sînt solide. Întrebarea care se naște inevitabil este : ce ar face Falstaff în cazul unui succes, în cazul unei victorii, cît de cît trecătoare ? Dar geniul autorului evită să ni-l prezinte într-o asemenea ipostază. Rezultatul ar fi fost, desigur, dezrădăcinarea lui Falstaff din propriile principii. Într-un fel, Falstaff este un om anapoda. Ceea ce alții învață din victorii și succese, descoperind teorii în spatele cărora să-și poată gusta dulcea satisfacție. Falstaff învață din eșecuri.

Însă nu pentru a le evita, ci pentru a le întîmpina.

Nota de burlesc care estompează o mare tragedie, provine din conștiința omului ce se joacă și rîde de propria sa viață, atunci cînd nu mai poate fi așa cum ar fi vrut. Astfel, asistăm la renașterea tragicomediei, rîzînd amar de fapte și vorbe care în orice alt context ne-ar stîrni lacrimile.

Vorbind despre Orson Welles în Falstaff : a spune că este antologic, e prea puțin.

De data aceasta televiziunea ne-a produs o mare satisfacție, fie și numai prin alegerea dintre sute de pelicule a celei care poartă pe generic două nume nemuritoare : W. Shakespeare și Orson Welles.

Radu Dumitru

TELE-GLOSE

Geografie în viziune de autor

M-AM ÎNTREBAT adesea de ce, oare de ce micul ecran nu dedică nici un minut de emisie dialogului cu spectatorii, de ce nu realizează printr-o rubrică specializată, cu caracter permanent, sondaje de opinie.

În scara de interes a publicului, emisiunea geografică ocupă unul din primele locuri. A cunoaște lumea este una din fascinațiile destinului nostru, „călătoriile" au fost încă din antichitate temă de meditație a culturii, prin călătorii a înaintat decisiv civilizația.

Să ne privim, deci, țara și lumea întreagă. Ah, cît aștept un astfel de nesfîrșit serial, cu filme care trebuie, neapărat, să ocolească tonul de reclamă turistică, „rețetele" uniformizatoare (o peliculă = cîteva construcții vechi, cîteva construcții noi, puțin folclor, puțină industrie, cîteva capete de expresie...) sau abrevierea fișei enciclopedice (o țară în 20 de minute, un oraș în 5 minute). Avem destul timp înaintea noastră, graba strică, poate, călătoria, să privim pe îndelete Munții Apuseni și Valea Loarei, mările, oceanele și, cum ar spune poetul, „celelalte sentimente" ale planetei. În fața spectacolului ei, reporterul trebuie să fie un observator și un moralist, spirit mobil și asociativ, în continuă căutare de semnificații, el trebuie să aibă talent, cunoștințe, stil.

De mai multe săptămîni revăd Italia în viziunea iremediabil nostalgică a lui Dan Hăulică și Dan Er. Grigorescu. Fascinația acestui univers fastuos-crepuscular depășește ecranul. Cît de sugestivă ar fi imaginea noului curs al Oltului văzut și comentat de Geo Bogza. Sau cea a satului lui Brâncuși. Sau cea a Maramureșului.

Sîntem indestructibil legați de pămîntul natal și, prin el, de cel al întregului glob. Să nu uităm, în toate călătoriile spațiale, cosmonauții au căutat, cu nerăbdare, printre stele imaginea lui învăluită în abur albastru și luminos. Au căutat-o ca pe un semn de regăsire cu sine, ca pe un semn al vieții, căci a călători înseamnă, în primul rînd, a trăi. A învinge timpul.

Ioana Mălin

O telediscuție... netransmisă

● Redacția de actualități a televiziunii a invitat cronicarii la o discuție colegială, în studio, cu privire la emisiunile politice, economice, sportive și cele consacrate satului, în perspectiva perfecționării formulelor existente și a aflării de noi posibilități pentru sporirea gradului de penetrație a acestor emisiuni.

Datorită ospitalității gazdelor, vervei necurmate a redactorului-șef Eugen Preda și interesului vădit al oaspeților, colocviul a fost agreabil și instructiv pentru toți participanții.

S-a considerat, cu îndreptățire, că programele de actualități constituie în ansamblu cea mai bună, mai diversă, mai cuprinzătoare și mai competentă parte a televiziunii noastre. A fost prețuită operativitatea și priceperea publicistică a redactorilor. S-a pus întrebarea — repetată — dacă nu se poate obține un coeficient mai accentuat de personalizare a unor factori care contribuie la elaborarea și prezentarea jurnalelor, printr-o mai mare varietate a teleformelor și redactări mai cultivate. S-a propus ca dezbaterile pe teme economice să aibă un mai pronunțat caracter critic și să fie mai... disputate, nu monologuri paralele. S-a sugerat o înviorare a emisiunii noi (altfel bine inspirată) „24 de ore", cu o preocupare mai atentă și mai calificată pentru viața științifică, culturală, artistică a țării. Altă observație legitimă : necesitatea de a se diversifica programele adresate satelor și a se aduce mai multe vești interesante despre existența cotidiană a oamenilor de la sate, despre realizările culturale din universul rural.

Nu s-ar putea mări oare numărul de comentatori specialiști care să se alăture în emisiunile politice și economice angajaților permanenți ai televiziunii? Amfitrionii au dat un răspuns pozitiv : s-ar putea ; ar fi chiar bine.

Redactorii au fost îndemnați de colegii lor ziariști către mai multă inițiativă, îndrăzneală și fantezie, către o mai modernă **oralizare** a stilului și mobilitate a prezentărilor.

S-a propus, de ambele părți, ca întîlnirile de acest fel să devină periodice. Evident, n-a lipsit reproșul — adresat cronicarilor (nu fără temei) — că emisiunile de actualități sînt rar și sărac recenzate, deși unele din marile performațe ale televiziunii, aici se petrec.

Să remediem, deci, cu toții, ceea ce am conchis că e de remediat. Iată concluzia firească a tuturor celor rostite la întîlnire de Ecaterina Oproiu, Radu Cosașu, Călin Căliman, Vladimir Pană, Ilie Ciurescu, Sorin Pamfil, Cristian Țopescu, Ion Marina și alți participanți.

A. Z.

O viitoare premieră teatrală pe micul ecran : „Piticul din grădina de vară" de Dumitru Radu Popescu în regia lui Petre Bokor. În imagine : Ion Marinescu, Ștefan Iordache și Adrian Georgescu.

Foto : Vasile Blendea

Telecinema

Un cavaler sub apă

CAP. I. CINE E MARINE BOY ?

● **Marine Boy este un cow-boy care zice că e copil. Marine Boy se preface că e un băiețel dar, de fapt, e un bărbat viteaz care a izbutit să se transforme în copil. El nu are mamă, dar are tată. El e mai inteligent decît tatăl său care-i poate da ordine, dar nu mai mult, nu și inițiative. Marine Boy e mai capabil decît profesorul său, Fumble, un soi de Paganel, căci totul vine din Jules Verne, dacă vreți să știți.**

CAP. II. CE FACE MARINE BOY ?

● **Marine Boy face dreptate, ca orice cavaler. El se ocupă cu reprimarea pirațiilor (nucleari), cu hăituirea ticăloșilor, cu prinderea gangsterilor (care susțin că „prada așteaptă să fie prădată"), cu omorîrea cozilor lor de topor. El nu admite furtul, minciuna, nedreptatea, măgăriile și potlogăria în aer, pe pămînt și mai ales sub apă, pe fundul mării. El nu admite să existe cineva mai tare decît el. Cînd vreun pirat i se opune, Marine Boy scoate bumerangul năzdrăvan, că de aceea e bumerang, și strigă admirabil : „S-a terminat cu pirateria !"**

CAP. III. UNDE LUPTĂ MARINE BOY ?

● **Preeria lui e subacvaticul. El se mișcă în mediul subacvatic ca peștele în apă. El e prieten cu caii de mare, cu algele, cu fauna și cu flora mirifică a oceanului. Cel mai devotat animal — care ține loc și de cal în acest spațiu mirific — îi e un delfin-minune numit Splasher, despre care la un moment dat se și spune că e genial, dar e și deștept ! Mulțumită unui transformator mini-electronic, delfinul a vorbit timp de jumătate oră (cît ține un serial !), dar după aceea a renunțat, fiindcă a avut parte numai de necazuri. Marine Boy dovedește că sub apă e la fel de frumos ca în pom.**

CAP. IV. CU CE LUPTĂ MARINE BOY ?

● **Marine Boy — în afară de bumerangul său ancestral — folosește cele mai moderne arme cu care poate fi dotat azi un om mare : echipament nuclear, televizoare de control, pistoale electronice care ucid, niciodată furculiță și cuțit. Marine Boy nu are timp să mănînce. El e prieten cu o femeie superbă și cu caracter, prefăcută în fetiță-naiadă numită, firește, Neptina, dotată cu o perlă fermecată.**

CAP. V. CE E FRUMOS ?

● **Frumos și straniu e efectul obținut din nemișcarea chipurilor și repeziciunea cu care se închid și se deschid doar gurile eroilor. Și mai frumos e cum fiecare gest normal — prin decupaj — devine enorm : fuga, pașii, deschiderea unei uși, clipirea din ochi. Unghiurile de desen cochetează cu unghiurile filmelor expresioniste. Foarte frumoși sînt timpii morți, mici poeme japoneze care veghează la trecerea epică a timpului : răsărit de soare, stele, lună, valurile oceanului care aduc la țărm trupul unui om. Marine Boy e o coproducție japonezo-americană.**

CAP. VI. CE ZIC EU ?

● **Eu zic de bine și ca tot teleromânul să prospere, duminică dimineața, pe programul 1, la orele 9.30, cu teleromanul Fiul mării, înainte de a ambreia mașinile zburătoare spre Cîmpulung-Muscel și celelalte iazuri.**

Radu Cosașu

Radio

Contele de Monte Cristo

ACUM cîteva săptămîni, **Ziariștii** ; luni dimineață, **Ștafeta nevăzută.** După douăzeci de ani, Cerchez — după opt ani, Anghel — țin discursuri prea lungi, spun sau inventează lozinci, iau cuvîntul în cadrul, pun în dezbatere, critică pe, demască pe, își fac severe autocritici. Și emoționează profund. Și conving. Și par puțin, foarte puțin depășiți, dar asta în loc să-i facă ridicoli, le dăruie farmec. Iar atunci cînd interpretarea cuprinde mai puține nume sonore și cînd actorii spun, fără nici un fel de „distanțare" ironică sau autoironică, replici decupate din ziare (în spectacolul de luni, excelent regizat de Paul Stratilat și Constantin Dinischiotu), emoția este și mai puternică, iar întrebarea „de ce ?" se aude și mai clar.

Ziariștii, să zicem ne plăcea pentru Beligan și pentru umorul unor replici. Dar **Ștafeta nevăzută** e o piesă „nudă", scrisă auster și cum arătam, interpretată cu corectitudine. Și atunci, de ce ne emoționează ?

Cele două piese fac parte dintre acele lucrări care satisfac o veche dorință a omenirii : aceea de a vedea **bunătatea** în acțiune, nedreptatea înlăturată, pe Cosette și pe contele de Monte Cristo răzbunați de a vedea intronată în lume Justiția. Poate că oamenii nu sînt atît de constant activi, generoși, altruiști ca Anghel și Cerchez (sau sînt !), dar în orice caz nevoia de eroi „ideali" nu dispare și nu poate dispărea. Și mai e ceva. Ideea piesei **Ștefeta nevăzută** nu e deloc obișnuită : ești dator să faci dreptate chiar și unui om pe care nu l-ai întîlnit niciodată numai pentru că tu ești singurul în stare să reașeze lucrurile în ordinea lor. Contele de Monte Cristo nu se mai luptă pentru dreptatea **lui**, Jean Valjean nu-i mai ocrotește pe nedreptățiți **lui**, ci amîndoi se întrupează într-un erou care se bate pentru o lume unde nedreptatea să nu-și mai afle loc. Cortinele decolorate se ridică pentru a ne înfățișa scene din epoca îndepărtată a cavalerismului. Sabia lui Cerchez nu este murdară **cu** cerneală de tipar. Sabia lui Anghel nu are pete de ulei industrial. Ele sînt drepte și strălucitoare.

...Bine scrise, fără nostalgii false, evocările lui Octavian Paler (Sicilia) și ale Elenei Piru (Stratford pe Avon), în emisiunea **Atlas cultural.** Spuneam săptămîna trecută că distinșii colaboratori ai **Vieții cărților** și-au lăsat harfele să se odihnească în iarbă și și-au reamintit că altele sînt uneltele criticului literar. Mi-e teamă că ne-am bucurat prea devreme. **Revista literară radio** (cu versuri frumoase) ni s-a părut, totuși, mai obosită decît de obicei. **Deranjament pe linie,** premieră la **Teatrul radiofonic,** este o scenetă moralizatoare, cu un final neconvingător, asemănătoare în totul cu recenta piesetă din cadrul **Teatrului-document,** care avea măcar meritul — sau scuza — de a se referi la niște fapte reale. Aplecarea din ultimul timp a valoroasei redacții teatrale a radioului spre piese în care se spune net că e bine să fii bun și rău să fii rău e, bănuiesc, întîmplătoare. Au apărut cîteva noi cîntece cu versuri stupide — în acest domeniu recordurile rezistă puțin — dar a obosit și condeiul de-atîtea lamentări inutile. Vom continua pînă la moarte să ne plîngem de inerția acestor texte. Vom continua pînă la moarte să rîdem strîmb de reclamele care nu fac publicitate decît sărăciei de duh. Nu-i nimic. Asta ne dă senzația că există ceva trainic pe lume.

Florin Mugur

Ochiul magic

Lecturi utile la A.T.M

● A.T.M., continuînd frumoasele sale initiative, a organizat în sala din strada Filimon Sîrbu o dezbatere pe marginea piesei dramaturgului Ilie Păunescu, **Tatăl nostru pe intuneric.** Regizorul George Teodorescu, secondat de un grup de actori ai teatrelor bucureștene, și-a asumat sarcina de a ne reaminti textul, publicat anul trecut într-un volum de teatru al autorului. (Ne permitem să sugerăm amabilei institutii-gazdă și citirea unor texte inedite, care, bineînteles, ar poseda un plus de atractivitate si ar dinamiza discuțiile).

Tatăl nostru pe intuneric stăruie pe problemele de etică din relațiile familiale, sociale, erotice, alunecă ingenios în revelatoare flash-uri si sondează cu profesionalism vesnicele noastre incertitudini : dragostea, fericirea, împlinirea. „Nevoia de confidente" care-i domină pe eroi, neincrederea care-i uneste, ne-au amintit cîteva situatii din piesele lui Albee, claustrările teatrului sartreian. Oricum, fără a dezaprecia munca pasionatilor interpreti ai textului, care au conferit — în întunericul sălii, la lumina discretă a veiozelor — o aură poetică lucrării, am avut nostalgia spectacolelor lectură organizate cîndva, pe scena Teatrului Mic (**Sun, Cochilii de melc** ș.a.).

Discutiile, în ciuda demarajului dificil, au cunoscut, spre satisfactia noastră, destule momente fierbinti. Vorbitorii, relevînd incontestabilele calităti ale lucrării, virtutile ei nu numai teatrale, ci și tele-filmice, au semnalat totodată si un anume exces de intelectualitate.

Dina Cocea, neobosita animatoare a institutiei gazdă, a atins, în cadrul deselor interventii, si problema unei eventuale transpuneri scenice a piesei.

Bănuim că nu ar fi supărat pe nimeni prezenta în sală a mai multor regizori, dramaturgi și scenografi.

B. U.

Chiar „definitivă" ?

● De mirare că printre premiile acordate anul trecut pentru aspectul grafic al cărților tipărite de editurile noastre nu găsim o anumită carte, pretendentă absolută la premiul pentru cea mai bună copertă. Dacă nu pentru grafică, cel puțin pentru originalitate. Într-adevăr, cum altfel, cînd, pe sobra copertă a volumului **Odiseea** citim, între titlu și numele editurii („Univers"), afirmatia de umor enorm, laconică și perplexantă : „Editie definitivă". Îl știam pe Homer revendicat de șapte cetăți, îl știam contestat ca autor al celebrelor (sale) epopei, dar — mărturisim sincer — nu-l știam de o perseverentă care să-l determine a-și alcătui într-una, peste veacuri, versiuni la scrierile sale, pînă la a se stabili, în sfîrșit (o, fericiți noi, contemporanii evenimentului !), la cea... definitivă. Și totuși, cum ne mai păstrăm încrederea în logica și seriozitatea semenilor noștri, am cutezat să trecem mai departe de copertă. Rău am făcut, enigma s-a dezlegat : după pagina de gardă, pe contrapagină, sîntem preveniți că „Această editie, deosebită de cele anterioare, este rezultatul modificărilor pe care George Murnu le-a introdus în ultimii ani ai vieții". Și : „Toate drepturile asupra acestei versiuni sînt rezervate Editurii Univers". Căci, într-adevăr, este vorba de „ediția definitivă" a traducerii efectuate de Murnu. Dar nu putea fi găsită o formulă corectă și explicită pentru afirmația nefericită de pe copertă ?

S.

PESCUITORUL DE PERLE

A CUI E PEDANTERIA ?

NU PUȚINE ÎMPREJURĂRI mă pun în situația de-a mă repeta. Fiindcă și perlele se repetă ca într-un foarte lung șirag. Se întîmplă deci să notez acum ceea ce am mai notat odinioară.

Mai întîi însă să-mi fie îngăduită o declarație, ca să zic așa, de principiu. Mă roade o mare slăbiciune pentru aceia pe care La Fontaine îi numea : **Barbacoles** ; adică : bărboși pedanți. Acum, nu e deloc obligatoriu să fii bătrîn, și bărbos, și cu ochelari, ca să ți se poată aplica „titlul" de mai sus. Poți fi chiar foarte tînăr. Totul e să-ți fi însușit din timp mentalitatea pestilențială a pedanților bătrîni...

Și acum putem trece la esențial.

A apărut de curînd **Literatura latină** de Jean Bayet, în traducerea Gabrielei Creția și în Ed. Univers. La pag. 309 se deschide capitolul închinat celui mai de seamă liric al antichității romane și se intitulează : VERGILIU. De ce VERgiliu ? Tot românul, de cînd se știe el pe lume, a zis VIRgiliu. Așa cum francuzul a zis și zice: Virgile (și citește „Virjil") ; italianul : Virgilio (și citește cum scrie) ; spaniolul : Virgilio (și citește „Virhilio") Toți neolatinii — cu VIR și nu cu VER. Atunci ?!

Spațiul nu-mi îngăduie să mă întind asupra explicațiilor. E de-ajuns să amintesc că eruditii latiniști, avînd argumentele lor, au stabilit că — deși în manuscrisele-copii existente întîlnim și forma VIRGILIUS, și forma VERGILIUS — corectă nu e decît **ultima formă**. Perfect.

Dar specialiștii au stabilit aceasta **numai** pentru forma latină. Cînd traduci în românește, trebuie, nu-i așa ?, să traduci în românește. Forma Vergiliu (fără s la urmă) nu e în nici o limbă. E o amestecătură, un talmeș-balmeș creat ad-hoc de către niște „barbacoles" de-ai noștri.

Dar iată că mă fulgeră o întrebare : N-am căzut eu însumi în pedantism, dacă mă leg de atare moft ?... O, nu ! Nu poate fi pedantism actul care descoperă și subliniază pedantismul **altora !...**

ÎNTRE PERLAGII (SAU CUM S-AR ZICE : „POȘTA RUBRICII")

M T., București. — Mulțumesc pentru frumoasele dv. cuvinte și pentru încrederea pe care mi-o acordați. Cum ceea ce ați observat dv. în articolul „Inovații" de N Mihăescu nu e deloc o perlă, faptul nu poate constitui obiectul unei note în rubrica noastră. Pentru lămurirea dv. personală, întrucît îmi cereți părerea, bucuros v-aș fi răspuns prin poștă. Dar două inițiale și nici o adresă nu fac posibilă corespondența prin PTT.

M. IGNĂTESCU, prof. pens. Corabia. — Citați prea puțin din articolul din „Lumea" și nu-mi dau seama la ce se pot referi acele „entități suverane și independente". Oricum, exprimarea miroase a pleonasm. Căci, în filozofie, **entitatea** desemnează esența lucrului, care-i tocmai „suverană și independentă de el". Sînt deci toate semnele că aveți dreptate.

UN PROFESOR, Brașov. — Vă recomandați singur „un profesor mai slab de română, ajuns în pragul anilor de pensie". Așa e. Sînteți foarte slab. Scrieți, de ex., în legătură cu o poetă : „Să faceți bine ai da mandat...", și : „Nu are **măcar nici** simțul verbului — în al transpune...." etc. Apoi, afirmați că poeta e plagiatoare. Dar numai atît : **afirmați.** Acuzația e gravă și trebuie dovedită. După cine a plagiat ? Textele trebuie să fie puse față-n față. Și mai ales, atare acuzație trebuie iscălită, și nu conform „curajului" lui Farfuridi : „o dăm anonimă".

I.V., Sinaia. — Mă bucur... etc., Asupra justelor și solidelor dv argumente îmi voi face plăcerea să revin. Poate, pînă atunci, îmi comunicați numele întreg și adresa.

ION MLADIN, Sinaia. — Urările dv. m-au mișcat. Vă mulțumesc din inimă și îmi permit să vi le întorc cu aceeași cordialitate. Perla pe care ați pescuit-o este ea mică, dar grasă. O voi folosi curînd.

Profesorul HADDOCK

Const. T. STOIKA

„Cel mai activ dintre dânșii", scria Lovinescu („Istoria literaturii române contemporane", vol. III), amintind de poeții de la „Vieața nouă", era Constantin D. Stoika, poetul erou, mort la 19.X.1916, pe front. Se născuse la 23.II.1892 la Buzău. Elev fiind, editează la Pitești, în 1909, revista „Tinerimea școlară și artistică". Mai tîrziu, în 1915, tipărește împreună cu M. Săulescu, V. Demetrius și I. Chiru-Nanov, revista „Poezia". Traducător din clasici latini, precum și poeți francezi (Baudelaire, Verlaine), colaborator la „Universul literar", „Neamul românesc", „Vieața nouă", „Ramuri" ș.a., de la Const. I. Stoika au rămas, pe lîngă volumele de versuri — „Licăriri" (Buzău, 1910), „Poesii" (1912—1916), o serie de manuscrise, la fratele său, Titus Stoica. Împlinindu-se anul acesta 80 de ani de la nașterea poetului, publicăm, în semn de omagiu, una dintre poeziile reprezentative ale creației sale.

Imn pacei

Deschide a cerului mîndră grădină
Și-aruncă poporului flori de lumină,
Zeiță a păcei !...

Sălbaticul strigăt de luptă-al lui Marte
S-a stins ca un cîntec în noapte — departe...
Și Eris și Phoebus dorm triste în corturi
Ca marea-obosită, pe cheiuri, în porturi.

Coboară din templul tău alb, o Athene,
Și varsă odihna pe umede gene:
Izvorul de lacrimi să nu mai șoptească,
În suflete floarea nădejdei să crească
Și-altarele toate să-nalțe spre tine
Cîntări și miresme din urne divine...

Frumoaso, ce zeii în veci te răsfață,
Redă primăverei izvorul de viață:
Să cînte iubirea în mîndre grădini
Și ochii să ardă ca sfinte lumini
Căzute din ceruri...

Pandora, infernul ispitelor toate,
Pe aripa nopței, în dar lui Hecate
Trimite-o : să tacă al patimei glas
Și omul în drumu-i spre eternul popas
Cîntări să înalțe din gînduri curate
Și flori să răsară în parcuri uitate
(Ca mîndre iluzii pe cerul vieței)
Și brazdă izvorul bogat să-și reverse
Și-a munților ape tihnit să se verse
În sînurile mărei profunde !...
Zeiță,
Privește cum Nike cu aripa-ntinsă,
Se-nalță voioasă pe-a munților creastă,
Și-Apolo cum rîde-n a boltei fereastră,
Văzînd că mînia lui Marte e stinsă...
Tresare Pămîntul de mugetul vieței,
Și orice vibrare-i un imn tinereței
Ce negurile triste le-alungă în haos...
Coboară din templu-ți zeiescul repaos,
Căci zorii de aur surîd pe cupole
Și ecouri de vieață s-abat spre Acropole,
Iar Mars dormitează în tronu-i de-aramă...

O, vino, zeiță, poporul te cheamă !...

PEGASUL TROIAN

● Ce folos că poți avea de timpuriu un cap bine mobilat, dacă plătești toată viața rate !

● Devenise taciturn și solitar de cind își descoperise un complex de inferioritate numerică.

● Prin practicarea sporturilor de iarnă, un organism debil se întărește bocnă.

● Memento mori, dar nu-mi spulbera mie lapsus-ul.

● Cînd vulpea ajunge la struguri, spune că sînt acri.

● Minte sănătoasă în trup sănătos, în haine splendide, în casă mare etc

● Sașiul : Ochii care nu se văd, se uită.

● „Bate și iți vei deschide !" — iată deviza ciocănitorii.

● Cei din turnul Babel erau destul de puțini dar, din păcate, fiecare știa cîte o limbă străină.

● Singur pe o insulă stearpă, antropofagul începu să simtă lipsa tutunului.

● Îmi pot permite să arunc banii pe fereastră cînd ajung în dreptul ferestrei mele.

● În urma anumitor demersuri, Diogene obținu butoiul Danaidelor.

● Visezi că te trezești și, cînd te trezești cu adevărat, iți dai seama că te înșeli.

● Nu, doamnă, nu e adevărat că toamna acrobații se string pe sîrmele de telegraf.

● Pentru a se întinde doar cît îi e plapuma, fusese nevoit să se subțieze.

● Omnia vincit amor, în traducere sibilinică : totul învinge dragostea.

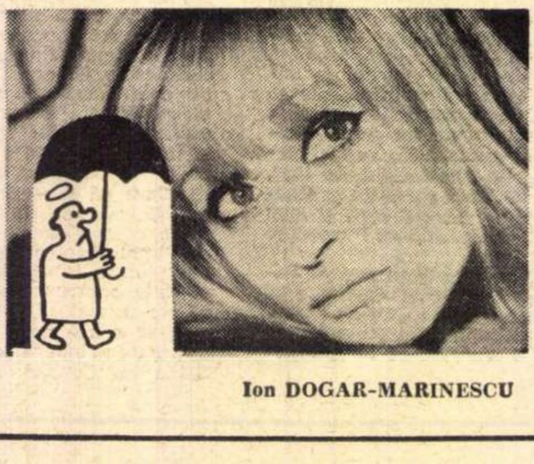
● Ca să nu poată fi decimați, atacau în grupuri de cîte nouă.

● Gospodarul prevăzător își face vara sanie și iarna car ca să-și transporte automobilul.

● O limbă ascuțită și o minte ascuțită — iată două săbii care nu încap în aceeași teacă.

● Era un om atît de calm și distins, și cînd te gîndești că frati-su, siamezu', se făcuse cascador...

Tudor VASILIU



Ion DOGAR-MARINESCU

Atelier literar

Poşta redacţiei

POEZIE

CORNEL CERB LAZĂR : Întrucît mesajul dvs. interesează mai puţin poezia şi mai mult problemele limbii, l-am înaintat celor ce se ocupă, în cadrul revistei, de aceste probleme. Pe viitor, vă rugăm să vă adresaţi direct celor în măsură să judece contribuţiile dvs. şi să vă dea un răspuns.

AX. MAXON : Versificări cuminţi, modeste, relativ cursive şi curate, dar tutelate absolut de umbre eminesciene.

V. HUŢU : Cînd nu sînt banale, ori vulgare, sînt mai degrabă pentru „Urzica".

PROF. T. PURICE : Junele dă, într-adevăr, unele semne (mai ales în **Mi-e teamă, Secunda minune, Urcam spre cer, Banalitate, Spice de griu**), dar e, fireşte, şi mult mimetism şi ison „după ureche". Faceţi foarte bine cultivîndu-i gustul pentru poezie şi frumos, pentru o gîndire limpede (care trebuie să amendeze tendinţele spre discursul incoerent, delirant, nebulos, care-i ameninţă grav manuscrisele), îndrumîndu-i lecturile spre un orizont mai larg de cunoştinţe şi ambiţionîndu-l să stăpînească mai bine gramatica şi ortografia, nuanţele şi capacitatea expresivă a limbii. Să sperăm că vom auzi de bine !

BORIS MEHR : Semne crescînde de maturizare, dar şi o adiere de uscăciune şi livresc. Cele mai bune : **Atunci, Nisip, Zămislire.**

R. NĂDAŞAN : Puţine noutăţi şi nu prea bune ; parcă un fel de stagnare, un început de plafonare. Numai cu **Şoproanele, Dezlegare, Baladă, Fiind** ne mai aflăm încă în zona bunelor promisiuni de odinioară. Rămînem în aşteptare.

ULMA CALIGA : Sînt confirmări, dar e şi cam mult efort programatic, „lucru manual", goluri. Ne-au plăcut mai mult : 1, 6. 21. 26, 35. Reveniţi.

D. NECŞANU (Necsoru, Necsaru ?... — pentru Dumnezeu, măcar numele scrieţi-l citeţ !) : Surprinzător de inconsistente, artificioase şi — cum bine ziceţi — cam „alandala". Rămîn valabile observaţiile de data trecută. Reveniţi.

CORNEL DĂNĂILĂ : Multe lucruri interesante, aproape în fiecare pagină dar şi multe „fandări" şi trucaje, tifle şi poze, despletiri metaforice în gol. Reveniţi (şi cu o mică prezentare).

GRIP 8 1/2 : Neaşteptat de slabe, versurile din ultimele plicuri. Semnătura aleasă tinde să creeze confuzii (nu vă deranjează deloc similitudinea beneficiară cu numele unui poet cunoscut ?)

L. CHIŞU : Din ultimele trimiteri, **Zbor frînt, Pădurea** sînt mai aproape de bunele promisiuni anterioare. Unele excese calofile ridică semne de întrebare. Nu ne mai trimiteţi „cu ţîrîita" ; un plic pe lună, selectiv, e suficient.

SILVESTRA ARCADIE : Cîte ceva mai înfiripat doar în **Nimeni, Nu ştiu de ce.** În rest, lucruri modeste, destul de aproape (fiindcă ne întrebaţi) de epigonism. E nevoie de confruntări mai adînci, mai severe, cu poezia modernă a lumii.

GRIGORE POP : Pe aceeaşi linie — un pic stagnantă, poate, şi cam mulţumită de sine —, lucruri demne de interes, dar lăsînd încă speranţa unei creşteri decisive **(Poteca, Psalm, Amintiri, Transilvania)**. Reveniţi.

FLORIANA TEI : Din nou, lucruri frumoase (poate un pic de oboseală ?. de inerţie ?), printre care, mai ales : **Unde noi trăim, Cîntec, Împlinire, Destin, Orbire, Anotimp, Înţelepciune, Singurătate.** Vom proceda în consecinţă.

INCOGNITO 3 : Lucruri inegale, în care se află şi semnele poeziei **(În noapte, Rod,** şi mai ales **Sunet** şi **Focuri),** dar şi şovăieli de gust, disarmonii, „făcătură". Reveniţi şi cu semnătura şi o mică prezentare. (Presupunerea din P.S. e întemeiată.)

SENATA SILEVA : Poezia a dispărut cu totul.

T. N. VASILA : Lucruri interesante, în ultimele trimiteri, poate cam dificil de „scos în lume" (mai ales **Statele).** Urări de succes în golgotiana expediţie.

EM. MARCU : Vă convine mai bine formula deschisă, clară, „cîntată" din **Ţăranii, Oraţie, Poemă finală,** deşi mai e încă destulă zgură şi umplutură de înlăturat. Insistaţi şi reveniţi.

INAUDEX : Aceeaşi vervă spirituală şi în **Lipsitului de har,** pe care însă n-o mai putem reproduce, „povestea" respectivă — care şi aşa s-a lungit prea mult — trebuind încheiată. Nu, iniţialele pomenite nu ne aparţin. Dintre versuri, în care adesea se răzbună uşurinţa versificării, ni s-au părut mai bune **Adevăr, Banchize, După unii, Antipoezie.** Reveniţi.

Index

Poem pentru România

Mîna mea
caută în zidul cetăţii
mîna ta
arde în ochii soarelui
pentru un pumn de
sămînţă
mă dezbrac de
cămaşă
pentru o mamă de
ploaie
pleacă sîngele în
copiii
nenăscuţi
pentru un soare întreg
tălpile cîntă

aştept în zadar să
ruginească
aurul.

ASLAN SALIEVICI

Adînc

Coşarii mei, coşarii
şi-au pus atîtea straturi colorate
peste funinginea noroc
că nu le mai încape prin olane trupul...

Dintre podele, ghinionul şarpe
se furişează suplu,
urcă masa,
împarte cărţile exact în două :
teancu-nainte, teancul după,
turnînd ghiocul într-un as de cupă...

Coşarii mei, neputincioşi coşarii
prin hornul rece, fără noimă se-nfig,
înţepenind departe
de cartea cu cîştig...

CONSTANTIN VOICULESCU

Rotire

A crescut iarba înaltă şi grasă
pe ani pe ziduri pasc
boii domnului — în amurgul
cu zei lustruite măşti
de carton îşi anunţă sosirea
fiecare intrînd în altă
sărbătoare în cinstea lupilor ucişi
se jertfesc oile
o mişcare simplă la început
pe care n-o vede nimeni
apoi se aruncă totu-n afară.
Cineva arată un ou
şi toţi trec din mînă în mînă
o roată a carului.

ARIEL ARGEŞEANU

Van, cîntecul lebedei

Cum prima rază a soarelui e un pumnal !
Şi plaja e la fel şi marea întinde
aceleaşi capcane peste viitori,
lasouri verzi şi ştreanguri
atît de intim ancorate
în sufletul ei bun
şi primitor.
Astăzi,
cînd
nici un nume
din cele lumeşti
nu-ţi mai riscă făptura
şi mut aş putea să te strig
de la un capăt la altul al plajii
cu glasul aproape dumnezeiesc de înalt
cu care lebăda străpunsă îşi ia avînt în ether.

TEODOR VASILACHE

Harap Alb

Harap Alb a murit de multă vreme
spune aceasta fiul lui adoptiv
oasele spînului sînt încă albe
şi cîmpia le suportă cu greu

între bine şi rău alege binele
păsările spun asta mereu
păsările, păsările...

VALERIU BÂRGĂU

Ultima

Bandajează-mi sufletul cu o încetineală de fum
stăruind în vitralii
dăruieşte-mi numai cuvinte rotunde
asemeni capetelor înmugurind pe tipsie
aburul sfînt care-mi înfrunzeşte genunchiul
nu mă face nici bun
şi nici atoatecuvîntător
singură perfecţiunea mă zdrenţuie
aerul mut şi îngreunarea de clopot
mă încovoaie
sînt numai pe jumătate descoperit
valul îmi picură fruntea
talazul mă bate cu pietre
pentru frumusetea
de-a fi năzuit curat
şi aproape plîngînd
sînt singur şi se face tîrziu în oasele moi
ca într-o armură a sufletului
singur mă lovesc încercînd să lovesc în tine
cel care-mi semeni
singur sînt — numai eu singur
la orice atingere
lespedea mă sleieşte în aur
numai puritate în umbra cuvintelor
numai abur sfînt care-mi înfrunzeşte genunchii
sînt singur şi mă aud
ori poate mă închipui numai
seara muşcînd în zăbale cereşti.

CORNELIA MARIA SAVU

Spice de grîu

Ca nişte fete blonde
    se leagănă spicele-n lan
Le curge prin păr
    soarele roşu ca focul
Vîntul bătrîn le mîngîie
    fata şi părul
Cu miinile lui noduroase,
        de lemn.

REMUS NEAGA

Nu pentru că

Cărbunele nu
pentru că vrea el
se face diamant,
Scoica nu
pentru că vrea ea
face perle,
şi Pămîntul
ne ţine pe
noi ăştia
care credem
că dacă
vrem, facem,
nu pentru
că vrea el.

LORI BADEA

Un cuvînt

Un cuvînt
Prin drumul acesta întors
O noapte uitată caldă
Cu iarbă şi pămînt,
Cu ape,
Mai apoi cu greşeli
Sau cu oameni
Îmbrăcaţi în haine
        boţite
Ori cu timpul,
În făptura căruia
S-a pîrguit luna
Ca o noapte bună
de toamnă...

ANA ARDELEANU

31 de comisii naționale UNESCO la București

Prof. univ. JEAN LIVESCU despre lucrările conferinței

ÎNTRE 3—9 mai va avea loc, la București, a VI-a conferință regională a comisiilor naționale europene pentru UNESCO.

In vederea acestui eveniment, ne-am adresat directorului Comisiei naționale a țării noastre pentru UNESCO, profesorul universitar JEAN LIVESCU. **Domnia sa a avut amabilitatea să răspundă la cîteva întrebări legate de desfășurarea conferinței.**

— Cum definiți această reuniune în cadrul activităților europene ale UNESCO ?

— Activitatea UNESCO se desfășoară în sensul regionalizării aspectelor legate de realități care datorită istoriei, sînt particulare diferitelor continente. Aceasta pentru activitatea în planul general. În cadrul european, aceste conferințe constituie o tradiție, ele începînd cu întîlnirea din 1954 de la Aix-en-Provence apoi în 1957, la Dubrovnik, la Taormina în 1960, la Sofia în 1962 și, în sfîrșit, în 1968, la Monaco. Trebuie subliniat faptul că în general această dezvoltare a relațiilor pe plan regional sprijină colaborarea între state și dezvoltarea aspectelor legate de știință, educație și cultură în zonele care constituie unități de cultură.

— Cîte state vor participa la lucrări ?

— La conferință au fost invitate să participe toate cele 31 de state europene membre ale UNESCO. Au fost, de asemenea, invitați observatori din alte țări ale lumii : sperăm că participarea va fi deosebit de bogată și că delegațiilor care și-au anunțat pînă acum participarea li se vor mai adăuga și altele. Atribuim o mare însemnătate participării largi la conferință, aceasta arătînd interesul și prețuirea care se acordă activităților inițiate de către UNESCO.

— Ce probleme de ordin general vor fi discutate ?

— Ordinea de zi a conferinței va fi aprobată de către adunare, în prima zi a conferinței — ceea ce există acum sînt propunerile Comitetului pregătitor, sub formă de proiect, îmbunătățite în urma sugestiilor primite de la statele membre. Ordinea de zi caută să accentueze asupra colaborării între domeniile de competență UNESCO, făcînd o sinteză a activităților realizate de la ultima conferință, ca punct de plecare pentru activitatea ulterioară și pentru găsirea celor mai eficiente căi de cooperare. Toate acestea, fără a uita marile obiective ale UNESCO, adică pacea, dezvoltarea, drepturile omului, vor sta în atenția participanților la conferință, care vor prezenta lucrări axate pe toate aceste probleme pe care le consider extrem de importante și actuale.

— Ce contribuție are delegația română la conferință, bineînțeles în afara îndatoririlor care îi revin ca țară gazdă ?

— Delegația română va prezenta un raport privind contribuția comisiilor naționale la dezvoltarea cooperației europene în domeniile educației, științei, al culturii și informației. Acest raport caută să analizeze care au fost acțiunile de mare importanță realizate pînă în prezent în domeniul colaborării europene și cum se poate acționa în acest domeniu în viitor. Colaborarea merge pe trei planuri : primul ar fi colaborarea între comisiile național-europene, unde experiența de pînă acum a dezvoltat o serie de mijloace care și-au dovedit eficacitatea. Colaborarea se poate organiza și pe sub-regiuni, cum este cazul între țările scandinave și între țările balcanice. Aceasta din urmă are o veche tradiție și are rezultate deosebit de bune : în aprilie va fi o nouă conferință, la Atena.

Imagine evocatoare a statornicei contribuții aduse de țara noastră la lucrările UNESCO : Mihai Ralea și Tudor Vianu, în fruntea delegației românești la a IV-a Conferință a Comisiilor naționale europene (1962)

Acțiunile de colaborare între comisii pot pleca de la aspectele bilaterale, concretizate în schimbul de publicații, cărți, mijloace de comunicație în masă, relevîndu-se necesitatea cunoașterii reciproce prin asemenea schimburi. Comisiile naționale au căutat ca printr-un larg schimb de cărți, prin realizarea de proiecte comune, filme, seminarii, să ajungă la o colaborare cît mai strînsă și în domeniile cele mai variate. Calea aceasta are o veche tradiție și s-a dezvoltat prima. O a doua cale este realizată prin participarea comisiilor naționale la perfecționarea contractelor între UNESCO și organizațiile internaționale non-guvernamentale care își au sediul în Europa (de exemplu, la Viena funcționează un centru de documentare în științele sociale, la Praga, un institut non-guvernamental european pentru studiul petrecerii timpului liber, iar la București va funcționa, începînd din toamna acestui an, un centru european pentru învățămînt superior). Aceste instituții au un caracter permanent și promovează colaborarea intelectuală în Europa ; în afara acestora mai există și alte instituții de acest fel cu care colaborarea UNESCO este de dorit ca în viitor să fie mai strînsă. Printre altele, aș putea cita Asociația internațională a universităților, Uniunea internațională a studenților, Federația mondială a sindicatelor, Consiliul internațional de filozofie și științe umane și altele. Un al treilea plan de colaborare este cel guvernamental, unde s-au realizat și sînt în perspectivă de realizare manifestări de primă importanță, așa cum ar fi conferința de la Viena a miniștrilor învățămîntului în 1967, a miniștrilor științei de la Paris în 1970 și întîlnirea miniștrilor culturii de la Helsinki în acest an. O importanță deosebită a avut și reuniunea rectorilor care s-a ținut în 1970 la București.

— Credeți că actuala conferință poate să contribuie la cauza convocării unei conferințe general europene de securitate ?

— Cred că momentul conferinței de la București este foarte propice pentru promovarea colaborării europene, tocmai pentru că toți cunoaștem interesul opiniei publice pentru convocarea conferinței europene de securitate și numeroasele acțiuni care se duc pe plan guvernamental și al opiniei publice pentru realizarea ei. Este evident faptul că realizarea securității europene presupune o strînsă colaborare între statele continentului nostru, în toate domeniile de activitate. Colaborarea în domeniile științei, educației, culturii, adică obiectivele UNESCO, s-a dovedit a fi întotdeauna un element primordial care apropie pe oameni în spiritul comprehensiunii, al cunoașterii reciproce, deci al promovării păcii și securității. Din aceste motive, consider că viitoarea conferință de la București capătă o deosebită semnificație în cadrul activităților care se duc pentru convocarea unei conferințe europene a securității.

— Ce delegații vor mai susține lucrări și care este conținutul acestora ?

— Monaco va prezenta un raport cu privire la stadiul punerii în practică a recomandărilor adoptate de către cea de-a V-a conferință regională a comisiilor naționale europene. Franța va prezenta o lucrare cu privire la participarea comisiilor naționale la prepararea, realizarea și evaluarea programului UNESCO. Delegațiile U.R.S.S. și Bulgariei vor prezenta un raport cu privire la promovarea drepturilor omului, iar Iugoslavia se va ocupa de rolul comisiilor naționale europene în cel de-al doilea deceniu al dezvoltării.

— Cum se reflectă în activitatea UNESCO obiectivele pe care le urmărește țara noastră ?

— România este atașată ideilor de colaborare europeană. Aceasta are, în primul rînd, importanță pe plan local, dar, în același timp, este importantă pentru activitatea generală de colaborare și destindere între regiunile globului. Colaborarea europeană are ca bază ideile fundamentale din Carta O.N.U. privind respectarea independenței, a respectului între națiuni, a neamestecului în treburile interne, principii care sînt și acelea susținute de țara noastră.

— Vă rugăm să ne spuneți cîteva cuvinte despre Centrul de învățămînt superior care va funcționa sub auspiciile UNESCO la București.

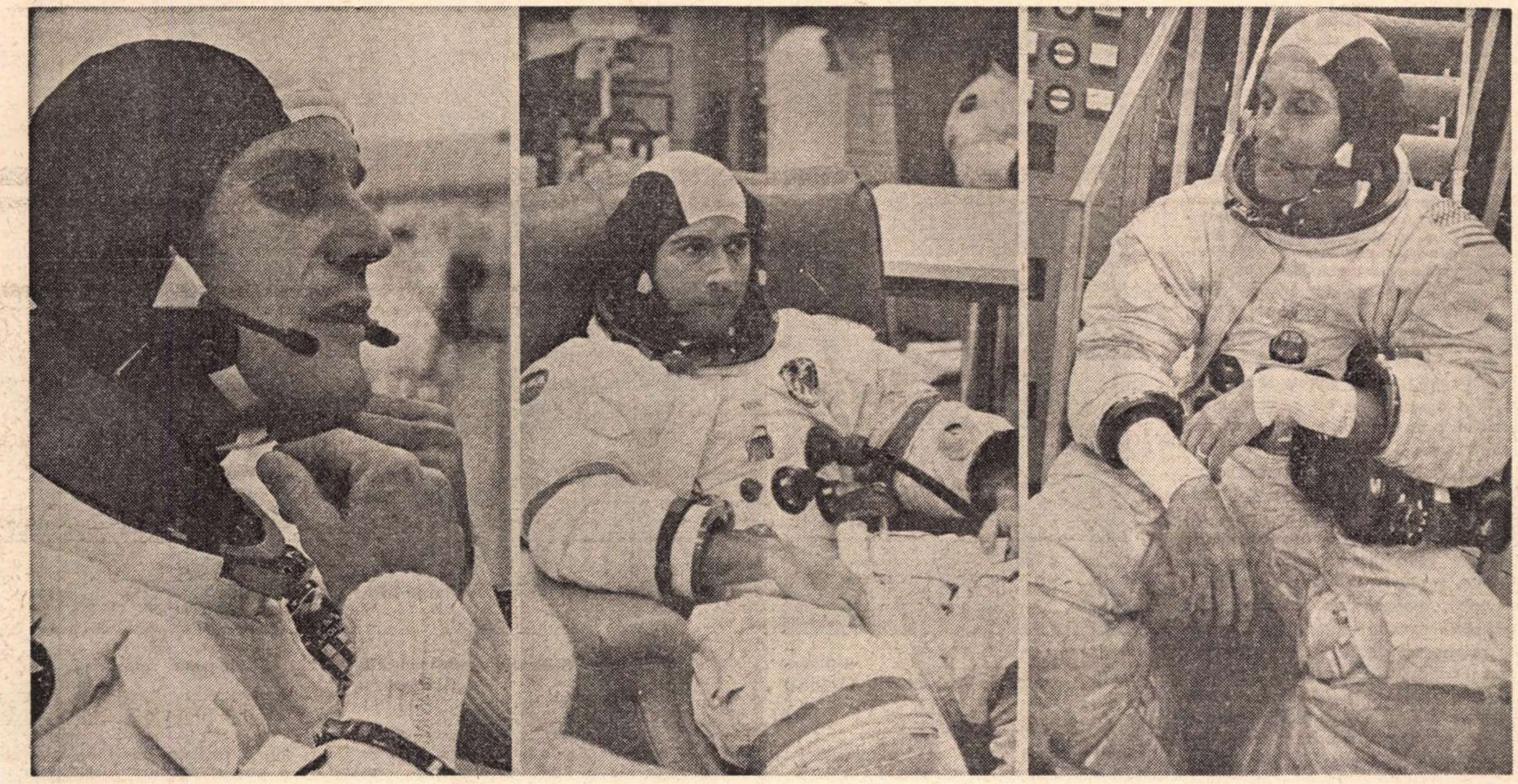
Reuniunea rectorilor pentru înființarea acestui centru a fost aprobată de conferința generală, apoi au fost consultate țările membre și asociațiile științifice cu privire la conținutul acestui centru, apoi a urmat o conferință de experți care a făcut propuneri în ceea ce privește funcționarea acestui centru. Pe baza asentimentului statului român, directorul general a fost de acord cu amplasarea centrului la București. Este prima instituție de acest gen care se înființează în țara noastră. Reuniunea rectorilor din 1970 a plecat, în propunerea pe care a făcut-o, de la constatarea lipsei de informare reciprocă între universități privind activitatea de perfecționare a structurii învățămîntului, de îmbunătățire a conținutului cursurilor, a conducerii institutelor.

Sensul înființării acestui centru de la București trebuie căutat în intenția de amplificare a informației reciproce privind învățămîntul superior între statele europene, între universități și organisme non-guvernamentale, ca și pentru activitatea unor organizații internaționale cum ar fi UNESCO. În ceea ce privește modalitățile de dezvoltare a învățămîntului superior, cu ajutorul acestui centru, organele interesate vor putea mai bine aprecia care sînt mijloacele cele mai eficiente pentru rezolvarea unor situații locale.

Cristian Unteanu

Oamenii şi Luna

Orizont ştiinţific



Tom Mattingly, John Young şi Charles Duke, fotografiaţi la 16 aprilie, cu două ore înainte de lansarea astronavei Apollo 16. „Niciodată zburătorii n-au pornit spre Cosmos cu mai multă ingrijorare decît noi"...

ÎN MOMENTUL cînd scriem şi tipărim aceste rînduri, capsula în care se află Mattingly, Young şi Duke se îndreaptă spre Terra cu viteză de meteorit, venind dinspre altă planetă. Peste cîteva ore, cei trei astronauţi, imobilizaţi în strîmta lor cabină de supravieţuire, concentraţi în ultima şi cea mai dramatică aşteptare, se vor izbi de subţirele văl de atmosferă care — la iuţeala de peste 40 000 de kilometri pe oră — va deveni mai dur decît oţelul. „Apollo 16" va face — ca o banală minge de gumă — un salt sau două înapoi spre infinit, apoi, dirijat de computere ce nu ştiu încă să greşească, va intra pe un culoar îngust şi invizibil, va aluneca spre Oceanul Pacific şi, în sfîrşit, după 12 zile de prodigioasă aventură, va reveni pe astrul originar, azi, joi 28 aprilie, spre seară. Inimile tuturor oamenilor, acordate la unison, într-un sentiment profund de emoţie şi admiraţie, le urează bun venit !

Călătoria lor a fost una din cele mai frumoase aventuri din istoria veşnic insaţiabilei curiozităţi omeneşti pe care o numim ştiinţă. „Apollo 16" a efectuat a cincea vizită pe Lună. Young şi Duke îşi înscriu numele, în registrul de oaspeţi ai palidei noastre vecine, pe locurile 9 şi 10. Deci nu poate fi vorba de o premieră — dar împletind clipele dramatice şi multele minute de surprinzătoare dezinvoltură — vizitatorii Lunii au ţinut vie atenţia sutelor de milioane de oameni care i-au văzut prin fascinantul miracol-tehnic al televiziunii, de la patru sute de mii de kilometri la fel de limpede ca de la patru paşi. Niciodată succesiunea de incidente n-a fost mai palpitantă decît în zilele acestui program selenar. Amînat pentru o lună, „Apollo 16" şi-a văzut soarta suspendată de un fir pînă la două ceasuri înaintea lansării. Computerele — care repetau mereu, nedumerite, nemulţumite că undeva, una din cele vreo şapte milioane de piese componente ale vasului ceresc nu răspunde la comandă — au îndemnat pe controlorii zborului să ezite pînă spre ultima secundă. A fost nevoie să intervină, cu sînge rece, înşişi astronauţii, din cabina situată în vîrful măreţului turn de explozivi numit „Saturn 5" — pentru ca startul să aibă loc.

Au pornit — impecabil. Dar cînd au scos Lem-ul lor imponderabil din garajul de aluminiu, s-a cojit vopseaua antitermică şi s-a dezlănţuit o panică — la Houston — de neînchipuit. Toată uzina care a zmălţuit Lem-ul a fost pusă pe picioare, pînă s-a putut stabili, nu fără greutate, că vopsită sau nevopsită, carcasa din aliaj special, groasă de 4 milimetri, va rezista pe Lună, oricît de intens ar fi „vîntul" şi de ardente razele Soarelui. Din nou s-au liniştit controlorii de zbor, a căror agitaţie a fost, în general, mai mare decît a zburătorilor.

TRAIECTORIA de la Pămînt la Selena a fost parcursă ca pe o planşetă de desen tehnic. Nici o miime de nimic — nici la dreapta, nici la stînga. Doar cînd au ajuns lîngă astru, la vreo cîţiva kilometri, după ce Lem-ul s-a despărţit de Apollo, astronautul solitar Mattingly a observat că nava lui părea lovită de imobilism. O rachetă minoră, care într-un impuls de cîteva secunde trebuia să-l propulseze fără cine ştie ce sforţări pe orbita de aşteptare, n-avea curent. Panică — la culme — în toată reţeaua de zbor, în cabinele elegant, dar primejdios suspendate pe cer, precum şi la pupitrele din camera de control. Un fulger de dureros regret, distribuit instantaneu prin ansamblul sistemelor de teleinformaţii, a strîns toate inimile pămîntenilor. Misiunea era oprită în pragul succesului, vieţile astronauţilor în greu pericol.

S-a întîmplat însă ca un tehnician cu nume predestinat, Krupp, examinînd copia navei spaţiale, rămasă pe Pămînt, să constate că se rupsese un „cablu", de fapt un fir mai subţire decît părul, pe care unul din astronauţi, vrînd să verifice amănunţit instalaţia, îl agăţase fără să ştie. A repara un fir rupt, în Cosmos, nu e mai complicat şi nici mai neplăcut decît pe Terra.

Tabloul primelor emoţii s-a încheiat aici. Secvenţele ce au urmat direct de pe Lună, minunat de limpezi, bine prezentate şi comentate de cei doi astro-reporteri ai noştri, Ion Petru şi Andrei Bacalu — rămîn de neuitat, un spectacol fermecător şi halucinant. Învăluiţi, ca doi coconi, în noile şi suplele lor costume stelare, Young şi Duke au reabilitat ideea de muncă şi de plimbare pe Lună. Au întrecut, ca viteză şi eleganţă de mişcare, pe toţi invadatorii anteriori ai selenarelor pustietăţi. Au cules rocile ca pe nişte roade din basme şi aduc pe planeta noastră vie 111 kilograme de pietre al căror trecut oscilează între 3 şi 4 miliarde de ani, ale căror origini sînt încă neclare, dacă au ţîşnit, incandescente sau fluide, din nişte vulcani misterioşi — ori dacă au venit gata solidificate, de pe alte planete sparte sau din alte galaxii descompuse.

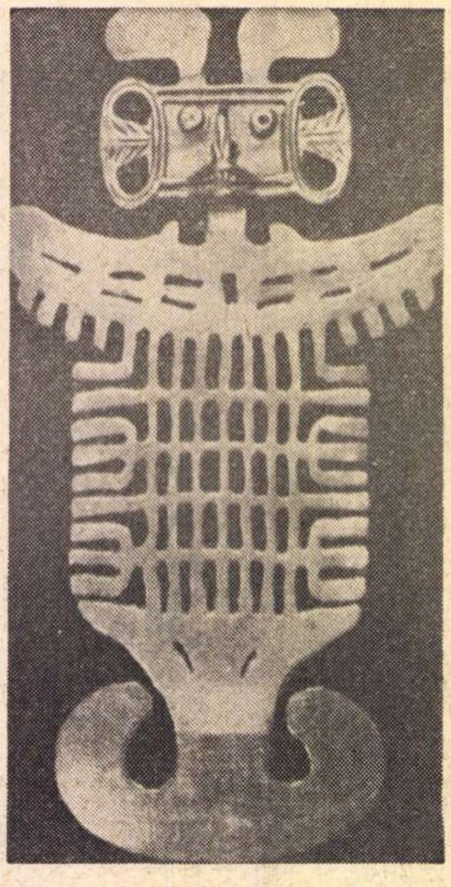
ASTRONAUŢII au aşezat în pulberea cărămizie şi imaculată a Lunii un laborator astronomic miniatural, cu telescop, cu instrumente de fotografiat şi cu sisteme ingenioase pentru transmis fotografiile spre Pămînt. Primele seleno-ilustrate ce ne vor sosi vor reproduce surprinzătoare imagini ale Pămîntului, pe care l-am şi zărit în televizoare, ca pe o imensă Lună nouă, ridicîndu-se alene dintr-un orizont de cerneală. Dincolo de latura cam sentimentală, a contemplării propriului nostru astru, observatorul astronomic selenar va putea să afle, nestînjenit de filtrul tulbure al vreunei atmosfere, spectrul adevărat al galaxiilor, faţa stelelor, norii de hidrogen, probabil nemărginiţi, stelele noi şi vechi, exploziile solare şi sursele de radiosemnale, în a căror explorare oamenii pun atît de mari speranţe, crezînd că vor găsi fiinţe înţelepte la capătul lor de departe.

Înclinăm a crede, după ce am văzut, din nou, dezolanta şi în acelaşi timp splendida singurătate a Lunii, că stelele sînt pustii — pînă cine ştie unde, în nebuloase indescifrabile. Vor găsi selenologii, astrofizicienii, chimiştii noştri, cu minuţioasele lor cercetări, un răspuns mai bun pentru dezlegarea marilor enigme ale genezei astrale şi telurice ? Deocamdată, rămîne în mintea tuturora o ciudată apariţie din a doua zi de vizită pe Lună, stînca mare şi poroasă, de trei ori mai înaltă decît Young şi Duke, stînca pe care am asemănat-o cu „sfinxul" nostru din Bucegi. În silueta ei uriaşă, în umbra ei prelungită şi grea, solidă, părea a se citi întreaga poveste a Universului, ca într-o carte de piatră. Cine, în ce veacuri sau milenii, va descifra mesajul acelei stînci ?

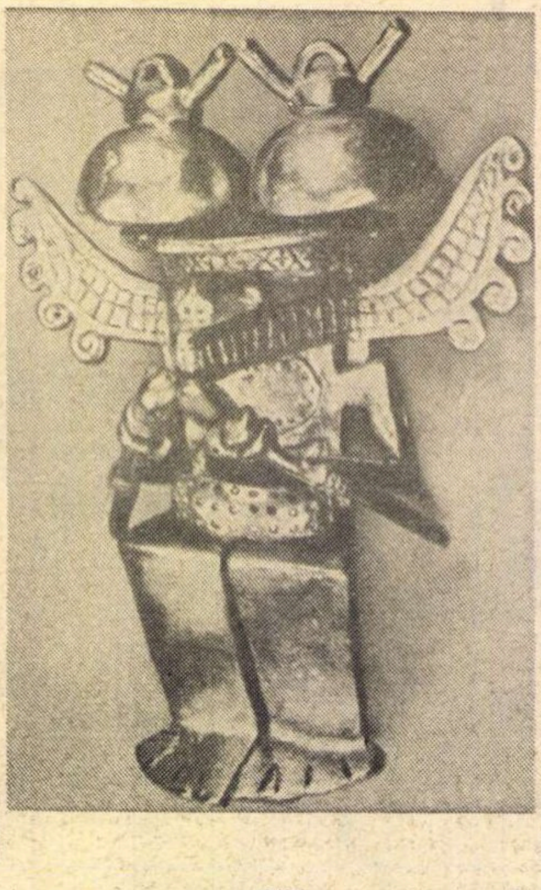
Mircea Grigorescu

Lopăţică mînuită de vizitatorii Lunii pentru a culege pietre şi pulberi nemişcate de 4 miliarde de ani.

EL DORADO



Stilizare antropo-ornitomorfă (Tolima)



Stilizare antropomorfă (Quimbaya)

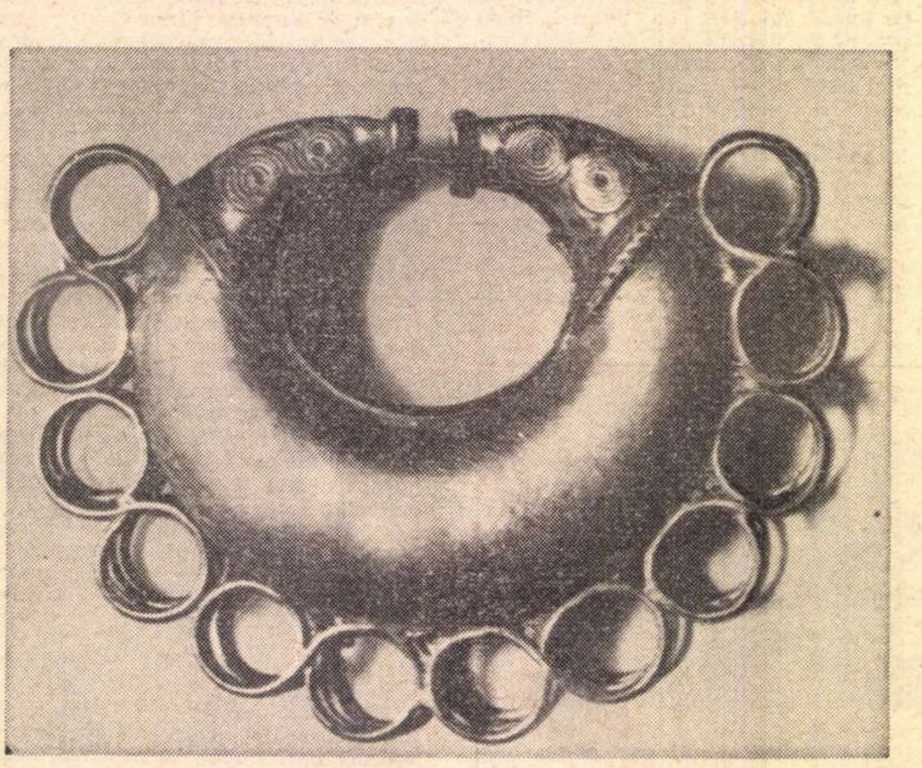
Figurină antropomorfă (Musica)

COBORI în sălile de jos ale Ateneului ca într-o catacombă, cu sentimentul că asiști la o tulburătoare oficiere. Gîndurile s-au strîns dintr-o lume a simbolurilor cosmogonice, dintre credințe și ritualuri, de la Poarta Soarelui și din înălțimile inaccesibile de la Machu-Pichu, vii din bruma de cunoștințe a unor reprezentări impunătoare prin dimensiuni și semnificații, dintre supoziții și certitudini, dintr-un gol istoric în zarea căruia trece spre alte tărîmuri poate un adevărat Kon-tiki, ori cine știe ce altă zeitate de la gurile Nilului, ori poate o navă interstelară, cobori năpădit de gînduri, atras numai de acel cuvînt mai misterios decît oul lui Columb : **precolumbian.**

Masca din foiță de aur, ajunsă pînă la noi din cine știe ce carnaval, ori ce împrejurare spirituală, ori ce întîmpinare războinică, ori ce joacă a unor oameni-copii, rîde în hohote și amenință. Este a unui zeu ori a unui mort, seamănă prea mult cu masca mortuară de la Mikene și cu cealaltă tot din mormîntul Atrizilor, zisă a lui Agamemnon, mai vechi cu un mileniu, poate, în datele aproximative ale arheologilor, ori poate cu și mai mult decît acest rîs „homeric" întipărit pe obrazul de aur al ființei cordiliere. Ciudată prezență a neamului omenesc, pe care o cauți aici, către care te îndrepți pe un coridor printre fotografii mărite ale unor oameni-păsări, ale unor zise reprezentări antropozoomorfe, dacă nu cumva cuvintele se încîlcesc în așa măsură încît nu ne mai dăm seama ce sinteze ne întîmpină, ce uluitor de identică înțelegere a faptului artistic, din lumea aceea precolumbiană în lumea noastră de azi. De la sentimentul colosalului, parcă s-a calculat această reproducere la scară a ceea ce urmează să vezi. Apoi ajungi între cuburi mari de sticlă, în semi-obscuritatea de catifea neagră și roșie tăiată de conuri luminoase, ajungi între acele altare cubice în care stau într-o tăcere de aur ființe minuscule de aur, cu virtuți supreme ale artei ajunse la noi dintr-o rațiune a lor, la vremea lor, a utilului, dintr-o constituție a funcționalului și a ritualului, — și te întrebi dacă arta, așa cum o putem înțelege noi, desprinsă de sensurile ei „necesare", nu trăiește în ascuns procesul alienării pe care sufletul omului în izolare îl cunoaște ? Dar asta este o altă poveste. Oricum, aceste obiecte rămase dintre altele ale compoziției vestimentare, aceste piese utile, aceste podoabe, ace, coliere, cercei, acești clopoței, aceste vase și acest coif au ajuns între noi nu numai cu argumentele istoriei, ci și cu deplinele valori ale artei. Și nu sînt multe. Ceea ce Muzeul Aurului din capitala Columbiei aduce în orizontul istoriei noastre din asfințitul de aur și sînge al unor străvechi civilizații reprezintă doar cîteva zeci din cele 15 mii de piese cîte se zice că s-au adunat în acel tezaur, după lungi secole de pradă. Dar sînt uluitoare aceste mărturii ale unor neamuri care întîrziau pe platourile înalte ale Cordilierilor columbieni, în defileurile Caucăi și Magdalenei, prin locurile pe unde cu 10 mii de ani înaintea erei noastre vînători nomazi coborau din nord ca să ajungă printre milenii pînă în Patagonia. Sînt tulburătoare argumentele de aur ale acelei părți din cultura precolumbiană care nu ține întrutotul nici de civilizația Maya, nici de aceea a Incașilor și care urcă pînă la un mileniu înaintea erei creștine.

O muzică stranie de pădure ecuatorială, cu orăcăituri de broaște, țipete de păsări, răgete îndepărtate, foșnete și clipociri, o învălmășire sonoră în surdină pare răsuflarea acestor ființe miniaturale, pare lumea posibilă a graiului lor de oameni-animale, de oameni-păsări, de oameni pur și simplu cu podoabele și organele lor, de războinici cu uneltele lor, sub coifuri amenințătoare, împodobiți, nu știi, în pene, în flăcări ori în spiritul stilizat al zeului protector. Acesta poate fi un element de podoabă pur și simplu, un cercel, un inel pentru nas, lucrat în filigran ori în volume pe care s-au sudat cîteva motive decorative, niște bucle, niște alte inele. Dar în acest element de colier ghicești o broască stilizată, ori un cap cu toate podoabele prinse în elemente foarte realiste, acest ac sfîrșește cu o pasăre bizară, acest recipient este un om șezînd într-o poziție și cu gesturi ce sugerează elementul visceral. Aceste figuri feminine sînt parcă din pămîntul olarilor noștri, ori din turtă dulce, dacă n-ar fi atît de mici și atît de distinse în volumele lor de aur. Tot un om leagă aceste trei cupe și tot figura lui cu un căluș decorativ la gură a fost ales să fie partea de sus a unui vas. Dar este greu să dezlegi toate înțelesurile acestor plăsmuiri antropomorfe, în stilizările cărora se încrucișează regnuri vii și simboluri stelare, semne ale utilului ori ale puterilor magice. De aici încolo încep hotarele antropologiei și ale istoriei, și peste emoția adusă de aceste ființe de aur se pierde muzica pădurii ecuatoriale și graiul neauzit al unor neamuri trecute.

Ion Horea



Cercel (Tairona)

Pectoral (Calima)

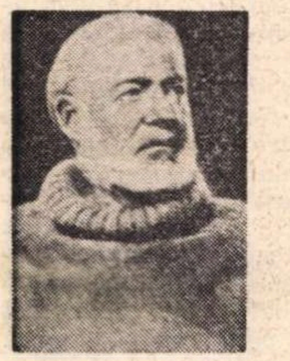
Meridiane

Colecțiile Ehrenburg

● Muzeul Pușkin din Moscova, după cum consemnează „Cultura sovietică“, s-a îmbogățit cu o ilustră colecție de desene : aceea a lui Ilya Ehrenburg. Desenele și litografiile aparțin unora dintre celebritățile artei contemporane (Picasso, Matisse, Léger, Permeke, Giacometti, G. Grosz etc.), iar cîteva poartă pe spate autografele autorilor. Același muzeu a intrat și în posesia unei colecții de o sută de scrisori autografe, primite de Ehrenburg de la mari personalități contemporane.

Hemingway și cele trei elemente...

● „Essays Criticism“ analizează meticulos lucrarea lui David Lodge despre povestirea **Well-**


Ernest Hemingway

Lighted Place a lui Hemingway apărută pentru întiia oară în 1933 în „Scribners's Magazine“. Criticul respectiv, înarmat cu manuscrisul original „Un loc curat și bine luminat“, determină **trei elemente** care s-ar repeta în fiecare povestire a celebrului prozator american **universul** (un cadru al suferințelor masculine : stoicism, demnitate, curaj) **eroul** (admirator al codului moral, pe care însă nu poate să-l realizeze) și **stilul** (concis, simplu, cu un lexic din viața de toate zilele).

Atlantida, totuși, a existat

● Cu 640 de ani î.e.n., legiuitorul grec Solon consemna pentru întiia oară în notele sale de călătorie existența Atlantidei, o insulă sau un ... continent (!) scufundat cu alți vreo 600 de ani înaintea lui. Generoasă ca întotdeauna, literatura a țesut fel de fel de fantezii în jurul presupusei sau realei Atlantide. Știința s-a ocupat și ea la rîndul ei de subiect, firește însă cu alte arme și metode. Cele mai ambițioase rezultate au fost obținute în 1953 de către un pastor protestant, Joachim Spanuth. Cu ajutorul unei echipe de scafandri, acesta a dat în Marea Nordului, la 9 km nord-est de insula Helgoland, de vestigiile țării dispărute, chiar în punctul indicat odinioară de străvechiul Solon. Folosindu-se pentru filmat camere submarine, s-au putut obține imagini ale incintei fortului regal existent pe Atlantida și construit din dale hexagonale nearticulate între ele, însă grele de mai multe tone fiecare. De asemeni, s-au găsit urme de instalații militare și drumuri pavate. Toate acestea prin anul 1953... Recent, institutul american Breastedt din Chicago vine să confirme — în urma unor alte cercetări — teza pastorului Joachim Spanuth, precizînd că insula atîtor pagini și fantezii artistice, acoperită de ape, s-ar fi scufundat în anul 1 200 î.e.n. și că ea se află într-adevăr în Marea Nordului, între insula germană Helgoland și coasta Schleswig-Holstein. O altfel de literatură devine astfel posibilă despre Atlantida de-abia de acum înainte.

Premiu pentru curajul opiniei

● Între grupul de ziariști americani care au publicat documentele Pentagonului și Jean Schwebel, redactor al cotidianului **Le Monde**, care „luptă cu tenacitate de ani și ani pentru libertatea presei spunînd pe șleau ce gîndește în legătură cu atitudinea puterii și a banului“, Asociația ziariștilor socialiști din Belgia a optat pentru Schwebel, încununîndu-l cu premiul său în valoare de 15 000 franci belgieni. Acest premiu e destinat condeielor care apără în Occident libertatea presei și a informațiilor.

Prințul poeților

● Centenarul nașterii lui Paul Fort (împlinit anul acesta, la 12 aprilie) n-a stîrnit mari ecouri. L-au comemorat cu discreție cîțiva prieteni. Vorba sa, în legătură cu un căluț alb : **A murit fără să apuce frumoasele timpuri, avea așadar curaj.** Fort spunea despre sine : **Sînt propriul meu dumnezeu** și numea Grecia **țară a prăpăstiilor și a aripilor.** Franța nu e mai puțin o Grecie, sub unele aspecte.

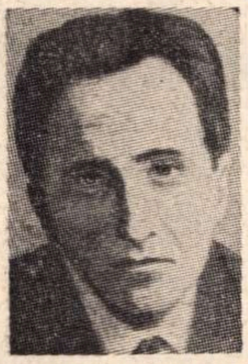
La vîrsta de 40 de ani, în 1912, Paul Fort fusese „ales“ prinț al poeților. Era apogeul gloriei sale. Fiu de morar, născut la Reims și doritor de o carieră militară, n-avea decît 17 ani cînd, întîlnindu-i pe André Gide și Pierre Louys, aceștia îi relevă gustul pentru poezie și schimbă astfel un destin, făcînd din el poetul baladelor franceze, alături de care Paul Valéry nu s-a sfiit să apară în calitatea

Paul Fort

sa de co-director al revistei **Vers et prose.** „S-ar putea încinge o horă în jurul pămîntului dacă toți oamenii lumii ar vrea să dea mîna unii cu alții“ — s-a iluzionat Paul Fort. **E o** idee prin care **el nu va îmbătrîni** poate niciodată. Singur mărturisise : „Nu sînt un scriitor. Sînt un poet care cîntă. Scriu cuvinte de plăcere și le cînt. Valul micilor cuvinte grăbite vrînd să plîngă se așterne pe rîs. O, privighetori, cîntați-vă aleanurile, ca Verlaine sau ca Heinrich Heine, ori cîntați-vă, cîntați-vă bucuria vie sau stinsă, așa cum fac eu“.

O nouă carte de Pierre Emmanuel

● E de prisos a mai menționa ce cuprinde ultima carte a lui Pierre Em-


Pierre Emmanuel

manuel, volum de pledoarii în favoarea colaborării tuturor forțelor intelectuale din lume, în vederea dorinței de a face viața omenirii cu putință și de nădăjduit : „Cultura este în ochii mei anonimul efort al descoperirii omului prin om“. Însuși titlul cărții o spune : **Pentru o politică a culturii.** Dar poate că ar fi de adăugat : a culturii tuturor oamenilor lumii sau a tuturor culturilor. Deși autorul discută în primul rînd despre Franța, el discută despre ea într-un ansamblu, nu izolînd-o, și vorbește despre cultură ca despre o emanare de lumini ce-și are centrul în fiecare om, zămislindu-se continuu.

De la această încredere și speranță pleacă Pierre Emmanuel cînd pomenește despre o cooperare posibilă. Dar să-i dăm cuvîntul chiar lui : „Pentru a se ajunge la o cooperare populară descentralizată și cu atît mai mult convergentă, e necesar un acord larg al tuturor celor care, definindu-și reciproc însușirile ce le sînt comune, caută de azi încolo să se întrepătrundă social, și să se instruiască unii pe alții cu ceea ce fiecare știa pentru sine, dar care se vădise — pînă acum — steril“.

Valéry

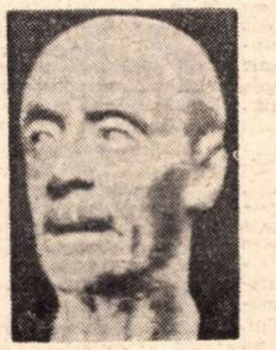
În 1971 s-a sărbătorit, așa cum se știe, centenarul nașterii lui Paul Valéry. Academia Franceză l-a evocat însă, într-o ședință oficială, de-abia luna trecută, cînd apărea și o nouă carte despre el, semnată de Pierre Caminade și dezvăluind reacțiunile criticilor față de opera sa, referind asupra pictorilor care i-au fost într-adevăr scumpi și încercînd o parcimonioasă selecție a operei, o mică antologie.

Unul dintre vorbitori, Gaston Palewski, președinte al Consiliului constituțional, și-a amintit cu acest prilej că poetul a onorat cu numele său cinci academii franceze, inclusiv pe cea de științe.

Tot în legătură cu Valéry, menționăm că Biblioteca Națională din Paris a achiziționat pînă acum „quasi-totalitatea“ manuscriselor scriitorului.

O confidență inedită

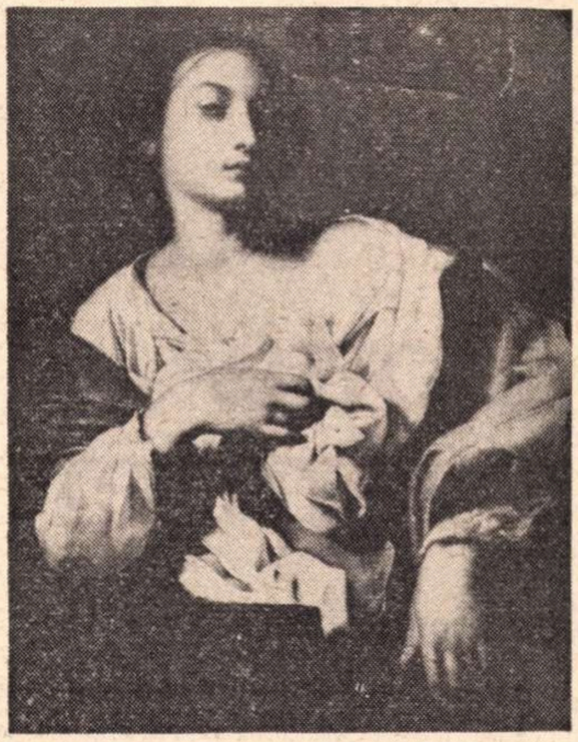
● Se știe că sonetul lui Paul Valéry „Le Jeune Prêtre“ a fost distins cu o **„mențiune foarte onorabilă“** în „La Plume“ din 15 ianuarie 1891. Astăzi aflăm din „Revue d'Histoire littéraire de la France“ despre o confidență a lui Paul Valéry făcută în 1944 amicului său Julien P. Monod, din care reiese că a primit tot atunci și un **„brevet de poet“** semnat de Verlaine și Morèas, despre care a păstrat însă tot timpul o tăcere discretă. Cît despre elogiul „Narcisse parle“, scris cu acest prilej de Henri Chantavoine, Valéry mărturisește : „E greu să-ți închipui oroarea și furia care m-au cuprins citindu-l și văzindu-mă scos cu surle în piața publică. N-aveam decît 20 de ani și poezia era pentru mine un fapt atît de intim ! În come tul de idei îmi repugna orice reclamă...“.


Paul Valéry

Ce lecție de modestie și pudoare !

Vernisajul expoziției italiene

„Secolul de aur al picturii napolitane“


Francesco Guarini : „Sf. Agatha“.

Sub auspiciile Consiliului Culturii și Educației Socialiste, marți s-a deschis în Capitală, la Muzeul de artă al Republicii Socialiste România, expoziția de artă italiană „Secolul de aur al picturii napolitane“. Sub acest titlu sînt grupate, pentru prima dată în cadrul unei expoziții, lucrări ale unor renumiți artiști italieni care — sub influența lui Caravaggio — au creat, în secolul al XVII-lea, opere de o deosebită valoare artistică. Expoziția cuprinde 60 de tablouri din patrimoniul unor cunoscute galerii, colecții, muzee și biserici din Neapole, Roma, Genova, Florența, Modena și Siena.

La vernisaj au participat Dumitru Popescu, președintele Consiliului Culturii și Educației Socialiste, Vasile Gliga, adjunct al ministrului afacerilor externe, Octav Livezeanu, vicepreședinte al I.R.R.C.S., funcționari superiori din Consiliul Culturii și Educației Socialiste și M.A.E., personalități ale vieții cultural-artistice din Capitală, un numeros public.

Au fost de față Niccolo Moscato, ambasadorul Italiei la București, și membri ai ambasadei.

Erau, de asemenea, prezenți șefi ai unor misiuni diplomatice acreditați la București și membri ai corpului diplomatic.

Au rostit alocuțiuni Mircea Popescu, directorul Direcției arte plastice din Consiliul Culturii și Educației Socialiste, ambasadorul Niccolo Moscato și Raffaello Causa, directorul Muzeului „Capo di Monte“ din Neapole, care au subliniat dezvoltarea continuă a relațiilor culturale dintre România și Italia, precum și aportul deosebit al schimburilor de valori artistice la cunoașterea reciprocă dintre țări și popoare.

Céline în America

● O întreprinzătoare ziaristă americană, Erika Ostrovsky, publică **Un portret al lui Céline** (ed. Random House), pe care a ținut să-l viziteze de mai multe ori și cu care în ultimii ani ai vieții autorului — acest **Voyeur-Voyant,** cum îl numește ea — a avut o serie de dialoguri. Cartea Erikăi Ostrovsky, o carte ce se vrea fără patimi, despre un pătimaș, e întemeiată pe o amplă documentație și pe diverse inedite mărturisiri ale prietenilor și văduvei scriitorului, care i-au pus la îndemînă și numeroase fotografii.

„Neue Deutsche Literatur“

● NUMĂRUL 2/1972 al revistei literare din R.D.G. — **Neue Deutsche Literatur** — debutează cu traducerea din limba rusă a eseului lui Alfonsas Bieliauskas **Idee, fabulă, întruchipare,** eseu în care autorul relatează, la modul confesiv, ce înseamnă pentru el actul de creație. Din cele trei portrete literare care urmează reține în primul rînd interesul acela pe care Günther Deicke îl face poetului Volker Braun pe care-l consideră un reprezentant de frunte al generației scriitorilor născuți în timpul celui de al doilea război mondial. Cu cîțiva ani mai vîrstnic, Wulf Kirsten se bucură de prezentarea pe care i-o face Heinz Czechowski; acesta recomandă poezia lui Kirsten ca o „neobosită frumusețe“. Proza este ilustrată în acest număr prin : evocarea eseistică a figurii revoluționare a lui Alexander Abusch, pe care Werner Neubert o face cu prilejul celei de a 70-a aniversări a eroului său ; fragmentul consistent al romanului încă în lucru. **Lea,** al cărui autor este Max Walter Schultz; de asemenea, un fragment de nuvelă al lui Fritz Selbmann ; și, în sfîrșit, mica proză a debutantei Hanna Grove, **Femeie în ceață.** Textele de poezie sînt reprezentate de un grupaj de Hildegard Jahn-Reinke și de ciclul de debut semnat de Petra Werner. Traducem mai jos o poezie din acest din urmă ciclu.

Petra Werner

Cîteodată trebuie numai să stăm în tăcere simplu

Știu
Norocul nu ne va împlini
Odată cu merele din august
Știu
Niciodată lucrul cel mai important
Nu este spus
Niciodată lucrul cel mai necesar
Nu se face
Totuși cîteodată trebuie
Să stau simplu în tăcere
Respingînd parfumul livezii
Adulmecînd sevele pămîntului
Ca să strîng gingășia în mine
Și puterea
Care să curgă
În ziua mea de mîine
Cînd mă voi întoarce acasă.

Scrisoare din Moscova

Două premiere

Şostakovici: „Simfonia a XV-a"

IN sala mare a Conservatorului din Moscova a avut loc nu de mult un eveniment artistic de importanță și răsunet mondial : premiera Simfoniei a XV-a de D. Şostakovici . Simfonia a fost executată de marea orchestră a Televiziunii și dirijată de Maxim Şostakovici, fiul compozitorului. Inseși cele două cifre „Simfonia a XV-a" și „Compoziția 141" de pe programul concertului reprezintă expresia unei munci creatoare titanice care s-a desfășurat timp de aproape o jumătate de secol și a îmbogățit muzica contemporană cu un monument de mare frumusețe artistică, înțelepciune și adevăr.

Despre muzica simfonică a lui Şostakovici s-au scris și se vor mai scrie cărți și studii. Simfoniile sale : I-a, a V-a, a VI-a, a VII-a. a VIII-a. a IX-a și a X-a continuă să fie cîntate de cele mai mari orchestre simfonice din lumea intreagă. Deși Simfonia I-a a fost creată de compozitor la vîrsta de 20 de ani iar după aceea s-a scurs o epocă întreagă plină de zbucium atît pentru artist cît și pentru lumea în care trăiește, Şostakovici a rămas organic același și toate simfoniile lui sînt interdependente, deși nu se aseamănă deloc. Fantezia compozitorului a fost și a rămas inepuizabilă, ca și capacitatea lui de a crea de fiecare dată o partitură nouă și neașteptată. Omul în căutarea adevărului și a frumosului, omul care se debarasează de prejudecăți, sentimente false și iluzii, omul care-și învinge durerea și propria slăbiciune față de puterile răului. iată tema tuturor simfoniilor lui Şostakovici. Originalitatea compozitorului. experimentările lui, inovațiile revoluționare ale muzicii sale sînt toate. în mod paradoxal, bazate pe tradițiile clasice ale muzicii. ale celei rusești în primul rînd : Mussorgski, Glinka, Ceaikovski.

Dar să ne întoarcem la Simfonia a XV-a.

Sînt foarte rare în vremea noastră compozițiile simfonice de lung metraj. Noua simfonie a lui Şostakovici are patru părți. Chiar in primele minute ale audiției se simte că marele compozitor invită pe auditor și de astă dată să-l urmeze pe o cale puțin obișnuită. dar plină de frumuseți. Muzica se avîntă într-un alegro dinamic, procedeu pe care nu-l intîlnim în celelalte simfonii ale lui Şostakovici. O altă trăsătură originală a noii simfonii este introducerea de către compozitor a unor „citate" din muzica altor compozitori, în cazul de față din Wagner și Rossini. Criticii muzicali au comparat prima parte a simfoniei cu un fel de „magazin de jucării" (se pare că această comparație se datorește autorului însuși) în care jucăriile, dotate cu sentimente omenești, tind să se revolte împotriva stăpînului. În partea a doua, lentă și maiestuoasă, intîlnim temele favorite ale compozitorului, meditația asupra soartei omului. Muzica acestei părți este plină de tristețe și accente tragice și a fost comparată cu o „odă funebră" dedicată celor ce nu mai sînt, dar nu trebuie niciodată uitați. „Memento mori" al lui Şostakovici a fost încă la vîrsta de 20 de ani in prima sa simfonie lipsit de naivitate și superficialitate caracteristică tinereții. Bineînțeles că în noua simfonie avem o sinteză a tot ceea ce este caracteristic pentru muzica lui Şostakovici. Finalul este liric și plin de poezie. In el se aud din nou ecourile furtunilor și pasiunilor, pierderilor și tristeților prin care a trecut sufletul omenesc. Nimic n-a fost uitat, dar omul cu toate pierderile pe care le-a suferit în viață n-a fost înfrînt. Intelegerea sensurilor lucrurilor este o incoronare firească pentru cel ce a suferit, a luptat și a sperat.

Simfonia a XV-a a lui Şostakovici ilustrează din nou, dacă mai era nevoie, geniul său muzical. Rămas fidel vocației sale, nelăsîndu-se antrenat de modele trecătoare ale timpului, intransigent și drept în tot cursul vieții sale, Şostakovici a dăruit lumii o nouă capodoperă de o grandioasă frumusețe.

Tarkovski: „Andrei Rublev"

Cadru din filmul „Andrei Rublev"

NUMELE călugărului din mănăstirea Andronikov de lîngă Moscova, care a trăit intre anii 1360—1430 este binecunoscut de iubitorii de artă din întreaga lume. Andrei Rublev a fost un pictor de geniu și a lăsat posterității cîteva fresce de biserică și icoane de o tulburătoare frumusețe. Abordînd teme tradiționale religioase, Rublev a creat imagini uriașe de o rară poezie. Despre Rublev s-au scris nenumărate cărți și studii de specialitate. dar iată că pe ecranele Moscovei rulează filmul Andrei Rublev, **realizat de cunoscutul regizor Andrei Tarkovski.**

Trebuie să spunem de la început că este vorba de un film excepțional. Întrebuințînd acest cuvînt nu vreau să afirm că opera lui Tarkovski este perfectă, și realizarea sa nu poate fi contestată. Filmul nu place tuturor spectatorilor, unii dintr-înșii după vizionare părăsesc sala de cinematograf nedumeriți și contrariați. Totuși, filmul este excepțional, deoarece întrebuințează un limbaj inedit și semnificativ. Filmul este realist, lipsit de artificii, bazat pe o idee realistă. „Propria comunea dicere" este o condiție sine qua non a artei adevărate. Regizorul Andrei Tarkovski posedă această calitate în cel mai inalt grad. ceea ce s-a văzut de altfel chiar și în primul lui film, Copilăria lui Ivan, **care a adus regizorului o faimă mondială.**

Personalitatea lui Andrei Rublev și opera sa prezintă o enigmă tulburătoare. Cum de a putut modestul călugăr să reziste în vremurile crude pe care le-a trăit ? Prin ce miracol a invins artistul prejudecățile, cruzimile, intoleranța și brutalitatea secolului său ? În catedrala Uspenski din Vladimir se păstrează și astăzi celebra frescă a lui Rublev Judecata de apoi **în care tema tradițională capătă o înfățișare cu totul nouă și neașteptată : nici o urmă de brutalitate, de înfricoșare nu există în această** Judecată de apoi. **Cum de au fost posibile toate acestea ?**

Filmul lui Tarkovski încearcă un răspuns. Artistul și vremea lui, puterea artei și puterile răului care dominau societatea, arta și tenebrele sufletești, iată interogările lui Tarkovski din acest film. Povestirea este împărțită în episoade care sînt niște nuvele de sine stătătoare. Puse alături, ele dau o imagine a vremii și a vieții eroului. Interesant e faptul că în filmul în care se povestește despre viața unui pictor nu există nici o secvență în care să-l vedem pe Rublev făcînd pictură. Eroul trăiește, eroul vede tot ce se petrece în jurul lui, asistă la scenele înfiorătoare ale cruzimii veacului — năvala tătarilor —, meditează asupra sensului artei și a vieții. Rublev discută aceste lucruri și cu învățătorul său, celebrul iconograf Feofan Grec. Discuția se duce atît în timpul vieții maestrului, cît și după moartea acestuia. Există în acest film scene halucinante și frenetice, ca, de pildă, Noaptea lui Ivan Kupala, cînd după un vechi obicei păgîn mii de bărbați și femei, despuiați de orice haină, se avîntă în păduri, dansează pe pajiști dansuri sălbatice, se scaldă în apele rîurilor și ale lacurilor. Există în acest film scene de un dramatism zguduitor, ca de pildă torturile la care supun tătarii pe călugări. Există o scenă de un dramatism și o frumusețe inegalabilă : turnarea unul clopot gigant sub conducerea unui tînăr, fiu de turnător, care declară că el posedă „secretul" meșteșugului tatălui său decedat și deși de fapt nu posedă nici un secret în afară de dorința arzătoare de a deveni și el meșter, își riscă viața și reușește să ducă la bun sfîrșit munca la care s-a angajat.

Filmul Andrei Rublev **nu poate fi povestit, el trebuie văzut. Scenariul a fost scris de Tarkovski împreună cu scenograful Mihalkov-Koncialovski. Rolul lui Rublev este jucat de un actor tînăr, Solonițin. Un alt tînăr actor, Nikolai Burlaev, care în adolescență a interpretat rolul principal din filmul** Copilăria lui Ivan, **este prezent și în acest film în rolul turnătorului de clopote. Cred că Burlaev este personajul cel mai reușit din noul film.**

Bineînțeles că nu se poate trece cu vederea nici munca operatorului principal Iusov, **care a realizat imagini de o rară frumusețe. Filmul se termină cu un fel de apoteoză originală, o trecere în revistă documentară a operei rămasă de la Rublev. Într-o tăcere gravă trec prin fața ochiului spectatorului icoanele și frescele, în parte demolate de timp, celebra Troiță de la Zagorsk,** Judecata de apoi **din Vladimir, frescele din catedralele Kremlinului, fețe de apostoli care de fapt sînt fețe de oameni simpli, relevînd o adîncă frumusețe a sufletului și o mare putere de rezistență la vitregiile unor vremuri aprige.**

Dar mă opresc. S-ar cuveni desigur să vorbesc și despre cusururile filmului, cu atît mai mult cu cît ele există. dar cred că acest lucru e mai nimerit să-l facă criticii de specialitate români după ce vor viziona filmul.

Constantin Vilkovsky

Moscova, aprilie 1972.

108

Sport

Cred într-o seară de orhidee

● PRIVIT de la coada calului, meciul dintre Selecționata olimpică a României și echipa statului Peru s-a terminat la egalitate... deci, sărutări de mîini chiar și atunci sîntem mari cînd intrăm în teren cu cei mici. Dar stînd noi drepți sub policandrele castanilor (cei mai frumoși arbori care ne luminează bulevardele și sub care nu poți jura strîmb decît în materie de dragoste) sîntem datori să spunem că echipa statului Peru a fost mult mai bună. Olimpicii români, cu excepția lui Ghiță, au jucat prost. Dar a fost în teren și grecul Zlatanos (putea să stea liniștit acasă !) care, înamorat pînă la lacrimi de covoarele noastre de Cisnădie, cu desene minunate și ciucuri în formă de clopoței, a dictat împotriva peruvienilor un penalti absolut imaginar. A transformat Tătaru (de ce n-o fi aruncat mingea în plopi ?) și imediat după povestea asta (se știe că pomana îngrașă) junii noștri atacanți s-au schimbat la față și la cuget și i-au dat peste cap pe oaspeți. Am spus toate astea ca să nu ne mai plîngem, cînd și noi, pe ici, pe colo, ne trezim furați.

Poimîine, echipa României va întîlni la Budapesta echipa Ungariei. Doctorul Cociașu, prietenul scriitorilor, știind cît de repede mi se ridică inima în gît, m-a sfătuit să nu plec la Budapesta, ci să rămîn pe loc. Ca și cum aici sau acolo nu voi fi tot pe un morman de ghimpi ! Cred în forța de șoc a echipei noastre — cea mai puternică din istoria fotbalului românesc — în marele talent al lui Tamango, Dinu și Dumitru și le doresc din adîncul sufletului noroc. Va fi un meci dur, amîndouă formațiile vor scoate în cîmp toate carele de luptă (ce păcat că Dobrin și Dumitrache sînt bolnavi), va fi un ceas și jumătate plin de aur greu, plin de speranțe și durere.

Fermecat de gîndul că nu putem pierde, azi, cînd echipa noastră pornește spre Budapesta, oraș cu Dunăre dumnezeiască și cîntece ca mătasea nopților de mai, îmi împletesc pe deget inel din floarea norocului.

Drum bun și succes.

Inima-mi spune că vă veți întoarce într-o seară de orhidee.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ"
Săptăminal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București. B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 12.??.14 ; 12.74.26 ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCINTEII"

32 pagini — 2 lei

Biblioteca municipal

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul V, nr. 19, joi 4 mai 1972

România literară

Săptăminal
de literatură
și artă

19

RĂSPUNDEREA SCRIITORULUI FAȚĂ DE LIMBA ROMÂNĂ

(Pag. 4, 5, 6, 7)

PREMIILE

SÎMBĂTĂ, 29 aprilie, au fost decernate premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 1971. Un amplu reportaj publicăm în paginile 15-17 ale revistei noastre. În rîndurile care urmează ne vom opri, mai ales, la semnificația acestui moment în viața literară a țării, pentru scriitorii înșiși, dar și pentru categorii mai largi de cititori. Ca și în anii trecuți, decernarea premiilor a constituit un prilej important de confruntare a valorilor, de retrospectivă rodnică și de gînduri pentru viitor. Înțelesul acțiunii ca atare a depășit caracterul sărbătoresc, firesc în asemenea împrejurări ; e vorba de un bilanț și de o meditație asupra problemelor celor mai vii, mai actuale, ale literaturii noastre de azi. Cu atît mai mult se cuvine relevat acest bilanț, cu cît ne găsim în preajma Conferinței naționale a scriitorilor, în pline dezbateri creatoare, menite a stimula interesul pentru o literatură autentică și originală, inspirată din realitatea pe care o trăim.

Un premiu încununează, înainte de toate, valoarea, talentul. Dar valoarea este o noțiune relativă și premiile reflectă totdeauna, cu mai mare sau mai mică fidelitate, starea de fapt dintr-o literatură. Premiile nu fac literatura, ci o exprimă, sînt indicatoarele ei de nivel. Din acest punct de vedere, orice premiu conține un îndemn la dezbatere, un mobil al schimburilor de opinie. Ideal vorbind, numele premiaților spune totul despre literatura unui an.

Dar un premiu este și o răsplată acordată muncii scriitorului, care este un profesionist în sensul cel mai nobil al cuvîntului. Valoarea însăși este expresia unui mare efort, a unui mare consum de energie umană : stau mărturie recunoașterile atîtor scriitori importanți, de ieri și de azi, despre propria creație, despre dificultățile și seriozitatea muncii literare. E bine să apăsăm pe această idee : scrisul nu e o îndeletnicire lesnicioasă și parazitară, ci o muncă gravă, animată de un adînc spirit de răspundere socială. Marii scriitori s-au considerat totdeauna pe ei înșiși — și e bine să-i considerăm și noi la fel — drept niște mari muncitori.

Un aspect esențial, care se cuvine relevat, este implicația morală pe care orice premiu o conține sau ar trebui s-o conțină. Desigur, se premiază cărțile, nu oamenii, valoarea operelor, nu comportamentul social al autorilor. Dar putem noi oare ignora acest comportament ? Literatura are și o influență morală, educativă ; scriitorii sînt, prin însuși faptul de a scrie, prin prezența lor, niște exemple demne de a fi urmate. Un premiu adevărat reflectă, aproape totdeauna, și această latură morală a muncii artistice. Premiul indică, dincolo de valoare, prestigiul social al unui scriitor.

Aceste lucruri, și altele încă, sînt în măsură să arate cît de important este, în viața literară, un moment ca acela al decernării premiilor. Să ne bucurăm, deci, alături de laureați, felicitîndu-i și dorindu-le să-și vadă recompensate și de aici înainte operele pe care le vor scrie. Să meditam totodată la acele probleme pe care, mai ales în preajma Conferinței naționale, literatura și viața literară de astăzi ni le pun, unindu-ne eforturile pentru crearea nu numai a unor opere valoroase, dar și a unui climat prielnic, a unei atmosfere de deplină colegialitate, necesare, dintotdeauna, adevăratei literaturi.

R. l.

Rhytonul de argint aurit descoperit la Poroina și coiful de aur de la Coțofenești (Din Expoziția „Iliri și daci", recent deschisă la Muzeul de artă al R. S. România)

Vasile NICOLESCU

Efect de lună la Vîrful cu Dor

Somnambul
Don Quijote
cutreieră
munții,
munții de suflet.

Singur,
cu capul gol,
fără lance,
fără scutier,
cutreieră munții,
pustiul munților
de lîngă cer.

Oprește-te-o clipă !
îl strigă —
o ferigă.
Vino, hai, vino !
îl strigă din cer
o jivină
cu ochiul de platină
și de lumină.

El merge-nainte
plutind
cu trupul profilat
pe cer
între crucea Caraimanului
și Vîrful cu Dor.

Din 7 în 7 zile

SĂRBĂTORIREA lui 1 Mai ca Zi a solidarităţii internaţionale a celor ce muncesc are la noi o tradiţie de 82 de ani, în sensul că România a fost printre primele ţări din lume unde proletariatul — la 1 Mai 1890 — a organizat o asemenea manifestare potrivit Hotărîrii de la Congresul de constituire a Internaţionalei a II-a, din iulie 1889, cînd, în amintirea grevei din 1 mai 1886, a muncitorilor americani din Chicago, s-a decis ca evenimentul să fie comemorat de către muncitorii din lumea întreagă.

La acea dată, muncitorimea din România avea un trecut care, ca acţiuni de participare socială urcă pînă în deceniul al patrulea al secolului al 19-lea, iar ca experienţă organizatorică specifică îşi marchează dimensiunea reală cu exact un secol îndărăt, cînd, în toamna anului 1872, se întemeiază Asociaţia generală a lucrătorilor din România. În primul număr al ziarului „Lucrătorul român" din 5 noiembrie 1872 se publică şi Prospectul de constituire, din care cităm primele alineate ca exemplu, la acea dată, de creatoare gîndire politică în sensul că iniţiativa proletariatului e concepută în cadrul întregii naţiuni, în funcţie de propăşirea la scara naţională şi, ca atare, sub semnul unităţii de acţiune a tuturor celor ce muncesc. Aşadar :

„O naţiune trăieşte cînd puterile sale sînt puse în activitate, lucrează. Lucrarea e semnul vieţei şi viaţa se îmbunătăţeşte cu cît lucrarea este îndreptată spre cele folositoare.

Să dăm o direcţiune utilă activităţii noastre, lucrători cu braţele, lucrători cu cugetarea, căci numai atunci naţiunea românească, marea familie din care facem parte, va prospera, va merge înainte către bine, va trăi şi, trăind dînsa, vom trăi şi noi.

Şi, pentru ca să adjungem mai iute la acest scop mîntuitor, este trebuinţă să ne punem braţ lîngă braţ, cuget lîngă cuget, să ne unim în sîntul lucru, să ne înfrăţim inimile, să ne asociem puterile.

Numai în acest semn vom învinge."

Ideile socialiste aveau, însă, un trecut în România — chiar dacă în accepţiunea lor utopică, fourieristă — încă din 1835, cînd Teodor Diamant dă fiinţă acelui falanster de la Scăeni-Prahova ; şi mai important este, desigur, faptul că, după crearea Internaţionalei întîi, la Geneva în 1866, la activitatea ei participă şi socialişti români ca Mircea Rosetti, Gheorghe Panu, Vasile Conta, Zamfir Arbore şi, odată cu crearea la Timişoara a unei secţii a Internaţionalei în frunte cu Gheorghe Ungureanu şi Carol Farcaş, ideile socialiste încep să fie tot mai larg cunoscute în România.

E ceea ce menţionează în Expunerea la aniversarea a 45 de ani de la crearea P.C.R. (din 7 mai 1966) tovarăşul Nicolae Ceauşescu, căruia îi revine cinstea de a avea rolul decisiv în atît de rodnica strădanie de a se cerceta şi a se pune în valoare trecutul naţional şi, cu atît mai mult, istoria noastră modernă sub semnul crescîndei conştiinţe de sine şi, ca atare, al rolului, determinant, al clasei noastre muncitoare şi al partidului său de avangardă.

Deceniile al optulea şi al nouălea ale secolului trecut, memorînd anii de maturizare politică a proletariatului din România, anii apariţiei publicaţiilor precum „România viitoare", „Contemporanul", „Revista socială", „Critica socială", ca şi a unor studii originale ale gînditorilor români, precum Ce vor socialiştii români, Marx şi economiştii noştri, Concepţia materialistă a istoriei, — operă în care un rol din cele mai importante îl are Dobrogeanu-Gherea, autorul mai apoi, în 1910, al lucrării Neoiobăgia şi care rămîne una din cele mai eminente figuri de gînditori socialişti ai ţării noastre — iată doar cîteva din aspectele sau momentele marcînd vigoarea crescîndă a mişcării proletare din România.

Întemeierea Partidului Comunist Român, în mai 1921, a semnificat evenimentul major, de afirmare, a acestei dense tradiţii de luptă a clasei muncitoare din ţara noastră.

ESTE indicele de cotitură al forţei organizate a concepţiei ştiinţifice, marxist-leniniste, despre om şi societate, despre lume, forţă care, în mai puţin de un pătrar de veac, va fi determinantă pentru noul destin istoric al României : în mai 1944 se va realiza Frontul Unic Muncitoresc, iar peste puţin timp, în plin război, Partidul Comunist Român îşi va marca prezenţa în fruntea acţiunii patriotice de înfăptuire a actului de la 23 August 1944.

ÎNFLORIREA României de astăzi, în plin, strălucit efort al edificării societăţii socialiste multilateral dezvoltate, efort proiectat pe ecranul internaţional prin relaţiile diplomatice ale ţării noastre cu peste o sută de state ; în prestigiul impunător, prin dimensiunea lui morală, izvorînd din politica atît de constructivă, de afirmare a independenţei şi suveranităţii naţionale, de pe poziţia de înaltă principialitate a internaţionalismului proletar şi al activităţii neobosite pentru coexistenţa paşnică şi consolidarea păcii — această imagine a României contemporane, imagine vie (în ochii noştri ca şi în ochii popoarelor din lumea întreagă) s-a concretizat, ca într-o uriaşă oglindă, în după-amiaza zilei de vineri, 28 aprilie, pe Stadionul Republicii.

Cei de faţă şi (prin undele radio şi imaginile televizate) ţara întreagă au trăit, odată cu desfăşurarea Adunării populare din Capitală, acel sentiment puternic — de conştiinţă profundă şi de expansiune a bucuriei — a unităţii de cuget şi simţire întru acelaşi ideal, pe care întreaga naţiune îl înfăptuieşte, la care participă intens toate generaţiile, într-o armonie deplină a voinţei de a munci pentru binele patriei, sub semnul progresului ştiinţific determinat şi ştiinţific realizat, într-o lume a colaborării internaţionale şi a unei păci consolidate.

Şi cum, la noi, sărbătoarea — de semnificaţie proletară, sub semnul solidarităţii internaţionale a celor ce muncesc — are şi un punct de întîlnire cu şi mai vechea, tradiţionala sărbătoare a primăverii, cu Armindenul lui Întîi de Mai, pe Stadionul Republicii, vinerea trecută, în inima Bucureştiului au răsunat atîtea cîntece populare şi patriotice ale poporului nostru. Privirile noastre au urmărit înfiorate expresia — cît de pitorească şi cît de însufleţitoare ! — a ceea ce — din trecut, ca şi din prezent, din viaţa satelor acestui pămînt, ca şi din cea a modernelor cetăţi industriale — s-a revărsat, în cîntec şi joc, în manifestări de bărbăţie, marcînd pregătirea fizică a armatei, ca şi măiestria sportivilor noştri.

Iar copiii, pionierii nădejdii de mîine ai patriei, au izbucnit ca o flacără a propriilor noastre inimi, ale tuturor, spre tribuna unde i-a îmbrăţişat părinteşte cel care întruchipează astăzi însăşi voinţa de făurire a destinului naţional într-o lume a progresului şi a păcii : secretarul general al Partidului Comunist Român, tovarăşul Nicolae Ceauşescu.

Vibraţiile „Internaţionalei", care au încheiat sărbătoarea, au dus acest mesaj de viguroasă manifestare a unităţii în jurul Partidului, a sentimentelor internaţionaliste ale poporului nostru, peste toate meridianele , contopindu-le cu expresia de conştiinţă şi de faptă întru solidaritate a celor ce muncesc de pretutindeni.

Cronicar

Pro domo

Orizontul conştient

NE TREZIM dimineaţa din somn şi dintr-o lume a visurilor, a imaginilor dezarticulate şi fluctuante, compuse după legi pe care nu le putem guverna, intrăm în solida şi îmbinata lume a conştientului, lume obiectivă, dar mai ales umană, deci valorică. Ce extraordinară bogăţie ni se revelă de fiecare dată cînd pătrundem în familiarul nostru univers ! Pentru că a fi conştient înseamnă a trăi într-o lume de semnificaţii şi legături care închid un orizont, constituie un univers. Fără să le denumim, le trăim, ca să putem fi conştienţi, toate principiile, toate axiomele şi postulatele pe care le-am putea afirma. Deschidem ochii şi trăim global şi total, pentru că a fi conştient înseamnă a te plasa într-o lume congruentă şi structurată, o lume întreagă. Întîi, obiectele din jur ştim că sînt în afara noastră şi trăim marea dihotomie esenţială, între subiect şi obiect. Sîntem plasaţi undeva şi ni se dezvăluie spaţiul. Acest spaţiu se întinde mental nelimitat, ştim că nu sîntem pretutindeni, ci într-un loc, o secţiune doar din spaţiu. Dar aceasta înseamnă diviziune şi multiplicitate. Prin simplul fapt de a mă trezi, îmi trăiesc toate principiile de bază ale matematicilor, chiar dacă nu le pot denumi ca atare şi demonstra. Spaţiul este însă şi marele ordonator, ca şi timpul. După cum ştiu că sînt undeva, ştiu şi că sînt şi cîndva, că actele mele viitoare vor fi cuprinse neapărat într-o succesiune şi-mi trăiesc din plin şi fără îndoială credinţa în serii şi înlănţuiri de evenimente care se leagă. A fi conştient înseamnă a crede în legături şi relaţii — în întindere şi succesiune, în distincţii şi clarităţi, în evidenţe. Un lucru este sau devine evident în clipa în care el se leagă, distinct fiind, el se plasează într-o ordine, este lămurit de multiplicitatea raporturilor sale. Un fapt sau un obiect, evenimentul în spaţiu şi timp, ne este evident atunci cînd se leagă şi cînd se sprijină pe ceva, adică atunci cînd este fundamentat, deci este deductibil fără soluţie de continuitate din toate principiile pe care ne construim întregul univers, întreaga experienţă, personală şi colectivă, deci întreaga istorie a comunităţii umane. A te trezi dimineaţa din somn înseamnă, desigur indistinct, să te plasezi în marea aventură istorică şi culturală a umanităţii, a vedea lumea nu individual, ci colectiv, a apela la istorie. De fapt, a te raporta la acel fabulos centru de sinteză, a-l pune în funcţiune. A trăi întregul şi nu partea.

Fiecare om sănătos, indiferent de nivelul său, de cunoştinţele sale puţine sau multe, prin simplul fapt că este conştient, adică se plasează în lume, trăieşte întregul, nu partea. Linii simple sau complicate leagă şi populează această lume, de la individ la individ, însă toţi, fără excepţie, au sentimentul întregului şi al unui cadru, al unei ascunse şi adînc necesare legături.

Întreaga cultură, gîndirea ştiinţifică şi filozofică, nu fac decît să întărească, să explice şi să justifice acest sentiment fundamental de sinteză. Nimeni nu poate trăi într-un univers fără rost, nelegat şi arbitrar. Întreaga noastră activitate intelectuală tinde să lege, să sintetizeze şi să construiască o imagine din ce în ce mai completă a acestei superioare unităţi.

Marile construcţii intelectuale, în orice domeniu inclusiv în cel al artei, aşează limite, deci stabilesc un cadru lumii, pentru a putea fi verificată. O unitate care să nu contravină, ci să sintetizeze şi să dea formă, deci, ordonată întregii experienţe. Drama cunoaşterii rezultă din efortul de sinteză, de integrare a ceea ce pare să contravină întregului. Însă pînă şi elementul disparat nu poate fi perceput decît atunci cînd este deductibil dintr-un întreg. Sîntem de fapt în prezenţa luptei întregului cu întregul, unul ştiut, altul perceput măcar confuz şi de aceea e necesar să fie clarificat.

Cu cît mai multă unitate, cu atît mai multă conştiinţă şi conştienţă.

De ce vorbim atunci de arta deschisă, de contradicţia necesară şi de dialectică ? Cum se integrează dialectica în acest proces ?

Să încercăm să răspundem în articolul viitor.

Alexandru Ivasiuc

Confluenţe

Vorbă şi cîntec

DEŞI ÎNDOIALA ce mă stăpîneşte de o oarecare vreme îmi spune că prea grabnică ne este tentaţia de a ne spovedi şi fixa gîndurile prin scris, regret — şi dintotdeauna — că nu am acest dar. Astăzi, regretul are un nou prilej de a se ivi căci, a colabora la o rubrică oferind un spaţiu publicistic celor ce încearcă să sublinieze contingenţele — inerente şi implicite — dintre diversele domenii ale gîndirii şi ale modurilor de exprimare omeneşti, reprezintă deja o **confluenţă** : tentaţia pentru omul de ştiinţă sau artă de a se hazarda în subtilul gen al **eseului.**

Deci, să rămînem în limita unei conversaţii şi, aflîndu-ne în cadrul „confluenţelor", să aducem vorba despre **sincretismul** artistic. Nu spre a pleda pro sau contra, căci şi filmul şi opera (ca să numim pe cele mai la îndemînă) coexistă — cu succes — cu cele mai pure şi de esenţă manifestări artistice. Nici spre a-i face istoricul, căci atunci ar trebui poate să încep o dispută postumă (şi în care eu voi deţine mai multe argumente !) cu Papa Ioan XXII care, intuind că, în muzica vremii sale, se produce o înnoire, se grăbeşte să condamne, printr-o bulă papală a anilor 1322, toate trăsăturile majore ale artei pe care muzicologia o va recunoaşte ca „ars nova"; printre ele, la loc de oprobriu, „cantus gestualis" (asociaţia dintre gest şi cînt) — uitînd, pesemne, Eminenţa sa, că însuşi slujba pe care o oficia era un sincretism cuvînt-gest-muzică. (Amuzant e faptul că argumentele sale sînt cele ale tuturor spiritelor academice sau retrograde şi de care nu au scăpat, în alte vremi, nici alţii — fie ei chiar Mozart sau Beethoven — şi anume: lipsă de meşteşug, lipsă de melodie, lipsă de conţinut expresiv etc.)

Vreau doar să fac o mărturisire: am văzut odată una dintre sculpturile lui Noguchi — discipol, într-o vreme, al lui Brâncuşi — ca un arbore de corail ce, depăşind funcţia de decor, devenea partener al unei dansatoare, căreia îi sugera mişcările şi cu al cărei trup se mula în frumuseţe. Am văzut şi atîtea instrumente muzicale populare pe care făuritorul lor le construieşte ţinînd seama nu numai de sunetul ce-l vor da, ci şi de formă şi ornamentaţie, căci mînuirea şi exhibarea lor (deci iară şi gestul) ţin de ritualul artistic. Şi am visat atunci un spectacol în care vorbă şi cîntec (e aproape totuna), dans şi plastică se vor contopi, instrumentistul sugerînd, de pildă, un gest, dansatorul putînd interveni cu un cuvînt sau cu o clipă de fredonare şi, în mişcarea sa, punctînd cu o percuţie pe care i-o oferă însuşi elementul de „decor", anume conceput de un sculptor.

Dar nu doar despre posibilităţile de combinări e vorba, ci despre **atitudinea creatoare.** Nu despre rutina şi tehnica unui turistico-festiv „sunet şi lumină", ci despre febra ce ar preceda realizarea unui asemenea spectacol, ca cel imaginat mai sus. Căci colaborarea presupune emulaţie şi, deci, supralicitare de idei, iar drumul practic spre finisare va solicita un spirit inventiv în veşnică alertă, chibzuit dar şi spontan, conştient de ceea ce are de făcut şi improvizînd totodată cu dezinvoltură. Un asemenea act de creaţie nu se poate făuri decît în **bucurie**, iar bucuria trebuie să rămînă o trăsătură majoră a trudei noastre creatoare. Pe cînd un „producător" pentru ca să o putem transmite publicului ?

Myriam Marbe

DE CE SCRIU TEATRU

TOT TEATRUL LUMII — vorbesc de cel autentic, de artă, şi nu de teatrul tranzacţiilor comerciale — e la stînga. Contestatar, anarhic, revoltat împotriva orînduirii capitaliste şi a formelor sale de artă consacrată, ortodoxă, academică, deci conformistă, convenţională, filistină, de comodă digestie intelectuală, **teatrul stîngii** neagă violent morala unei lumi saturate de injustiţii şi prejudecăţi, năzuind, cu toate puterile încercărilor sale, hazardate, nu rareori, derizorii, spre **altceva,** chiar dacă acest **altceva** e încă ceţos, incert, difuz şi contradictoriu. Avem, noi, scriitorii revoluţiei socialiste, marele avantaj că ştim ce este acest **altceva,** fiindu-ne limpede şi **ce negăm,** dar şi **ce afirmăm,** fără ezitări, tatonări şi confuzii. Acest **altceva** a devenit pentru noi, şi de multă vreme, **ceva** concret, imediat, de dimensiune istorică, dar şi de valoare funcţională cotidiană, numele acestui **ceva** convertindu-se într-altul, de o infinită complexitate şi măreţie : **societatea socialistă.** Vastei construcţii istorice, de semnificaţii politice, sociale, morale, culturale uriaşe, efortului unanim de ridicare a unei noi lumi, îi închină şi teatrul, alături de toate celelalte forme ale culturii, forţele sale de creaţie eficiente şi necesare. Dacă ştim deci, pentru ce facem teatru, cărui ţel îi subordonăm aspiraţiile, se cuvine să fim atenţi şi să ne întrebăm, necontenit, **cum** îl facem. Cum îl facem, pentru ca impactul său în conştiinţe să fie cît mai puternic, de o înrîurire morală cît mai evidentă. Întrebarea se pune în aceiaşi termeni, fie că e vorba de arta scrisului dramatic, fie că e vorba de arta spectacolului. Fără îndoială, nimeni nu şi-ar asuma riscul să impună reţete, procedeu plătit odinioară cu un greu şi dureros tribut, prima calitate negativă a dogmei fiind înscrisă în însăşi esenţa ei : arta respinge clişeul, fabricatul, confecţia după formulă, ca pe cel mai contrar termen al ei. Şi totuşi, dacă nu ne încumetăm să decretăm cum trebuie făcut teatrul, o experienţă de milenii ne învaţă cum nu trebuie gîndit. Artă a mulţimilor convocate la o dezbatere de ordin etic, începe să ne fie limpede că teatrul nu se poate transforma într-un colocviu ezoteric, pentru uzul iniţiaţilor. Decurge de aici servitutea unor dezbateri de joasă, elementară, inferioară esenţă, pe gustul şi la nivelul de comprehensiune intelectuală a celor mai înapoiate pături de spectatori ? Nu mă voi împăca niciodată cu o răstălmăcire mai vinovată a sensurilor teatrului, fiindcă atunci cum să-mi explic faptul că la Atena, acum două mii cinci sute de ani, a fost prezentată, în splendoarea ei eternă, tragedia Oedip-rege, în faţa unei cetăţi fermecate, cum să nu mă uimească şi astăzi arta lui Aristofan ? Larga accesibilitate de care se bucură teatrul n-are nici un punct de tangenţă cu ideea de concesie artistică, de pactizare cu frivolitatea şi cu gusturile îndoielnice. Aş îndrăzni, dimpotrivă, să afirm că un teatru e cu atît mai accesibil cu cît se ridică mai îndrăzneţ în zonele superioare ale spiritului, cu cît respinge mai categoric ispitele trivialităţii, apanaj al unor suburbii sufleteşti restrînse.

Dar constituie **accesibilitatea** singura condiţie a teatrului, unica lui şansă de a cuceri marile mulţimi convocate la un vast simpozion al ideilor ? Negreşit, nu. Se ridică, şi cu aceeaşi vehemenţă, un alt imperativ legat de o altă întrebare, cu nimic subsidiară : în ce măsură ideile puse în discuţie obligă pe spectator la o meditaţie inedită. Întreaga istorie a culturii e mărturia unui fapt : au fost scriitori care au venit în faţa cetăţii cu noi şi răscolitoare interogaţii puse spiritului, şi au fost epigoni care n-au făcut decît să reia idei, dezbătute cu multă vreme înaintea lor, ca să le prezinte în veşminte de o înşelătoare noutate, în nădejdea naivă că artefactul nu va fi observat. Şi aceeaşi istorie a gîndirii omeneşti a dovedit-o : confecţiile tardive, de o rudimentară construcţie morală, au fost uitate, zvîrlite, fără cruţare, la muzeul rebuturilor intelectuale. Arta adevărată cere curaj, îndrăzneală creatoare, originalitate, efortul, plătit nu rareori cu grele sancţiuni, de a deschide spiritului căi noi şi de a-i dezvălui continente ale gîndirii şi simţirii omeneşti, inedite.

Dacă toate aceste atribute au constituit coordonatele eterne ale artei, înţelegem cît de actuale şi cu ce necesitate se impun ele teatrului revoluţionar contemporan. Accesibil, dar nu vulgar, original, dar nu exibiţionist, îndrăzneţ, dar nu fals cutezător, — în măsura în care există o cutezanţă simulată, mai tristă decît orice conformism — teatrul nostru, politic prin toate fibrele sale, se cuvine să înfăţişeze esenţa vieţii, structurată în forme estetice superioare, de o patetică, răscolitoare forţă de impresionare şi convingere. Numai un asemenea teatru, fie că aduce pe scenă tragedia sau comedia, numai asemenea spectacole, de o violenţă şi promptă chemare la ordine a conştiinţelor, poate beneficia de ilustra titulatură : **artă a epocii socialiste.** Restul nu constituie decît iluzorii şi sterile convulsii, fără ecou, fără prestigii, fără o reală validare din partea publicului, sau, cum a spus un cunoscut confrate : „vorbe, vorbe, vorbe”... Sau, cum aş traduce azi celebrul vers hamletian, dacă aş încerca o nouă tălmăcire : „palavre, palavre, palavre..."

Aurel Baranga

George Apostu :
„Victorie"

Gheorghe TOMOZEI

Crin nins

...Şi noaptea cade în odăi, Tanit,
tot ce-i pămînt în mine-a adormit
adoarme calcarul şi apa amăruie.

Ce e lumină către tine suie
ce-i sunet, se depune în cristale,
ce e cuvînt, alunecă pe dale
iar amintirile pe laviţi curse
se duc să-nghețe printre urse.

O clipă doar şi moartea a sculptat
alt trup în sinele de somn decolorat
din care-n zori mă trag cu grabă
ca dintr-o mănuşă ruginită, de tablă.
Mă-mbrac cu nervii, simţuri de smalţ
le netezesc, cu mişcarea mă-ncalţ
şi intru în ziuă prin hrube ascunse
împăroşat de frunze,
cu-nfometate unghii
ce-ţi caută genunchii
lumină,
ţiitoare divină,
argint dumicat
de-ntins pe icoane şi de mîncat,
crin nins,
leguma ochiului meu stins...

(Din volumul în pregătire „Tanit",
Editura Cartea Românească)

Răspunderea scriitorului

În preajma Conferinţei noastre

RĂSPUNDEREA SCRIITORULUI faţă de limbă a fost şi rămîne la fel de importantă ca şi răspunderea lui faţă de literatura pe care o scrie : limba este instrumentul şi, în acelaşi timp, realitatea însăşi a literaturii. Nu întîmplător, istoria literaturii române a început prin a fi o istorie a limbii române: marile bătălii pentru o literatură modernă s-au dat şi s-au cîştigat, în secolul trecut, în limbă. Nu întîmplător, I. Heliade Rădulescu a publicat o gramatică, scrisorile lui Negruzzi şi-au pus probleme de limbă, Alecu Russo, Alecsandri, Odobescu, Eminescu, Maiorescu şi ceilalţi au fost interesaţi de limbă, contribuind la edificarea formelor de exprimare de care literatura lor şi a urmaşilor lor avea nevoie. Nu întîmplător, Testamentul **lui Ienăchiţă Văcărescu vorbeşte de limbă: „creşterea limbii româneşti" a fost, timp de mai multe generaţii, cuvîntul de ordine şi preocuparea cea mai vie a scriitorilor noştri.**

Interesul pentru limba naţională n-a încetat nici mai tîrziu, chiar dacă, justificate de noi realităţi istorice şi de o literatură evoluată, problemele principale au devenit altele. Istoria limbii reflectă istoria societăţii. Modurile de expresie curente la un moment dat ne pot da idee de progresul cultural al societăţii, ele sînt oglinda fidelă a unei epoci. Limba este un tezaur al sensibilităţii poporului, adevărată instituţie naţională, care se cere studiată şi cunoscută, apărată şi stimulată să se dezvolte.

Fiecare vorbitor poartă, faţă de limba pe care a primit-o, o răspundere anumită. Cu atît mai mult această răspundere este evidentă în cazul scriitorilor, pentru care cuvîntul reprezintă materia primă şi mijlocul de existenţă. O ramură specială a lingvisticii moderne — stilistica literară — studiază limba literaturii. Am reunit în paginile care urmează cîteva păreri ale unor cunoscuţi lingvişti şi critici literari asupra limbii şi stilului unor opere actuale. Acum, cînd ne mai desparte puţin timp de Conferinţa naţională a scriitorilor, o astfel de discuţie îşi are rostul şi semnificaţia ei : problema mesajului artistic şi ideologic al operelor e direct legată de problema limbajului ei. Şi ca să dăm un singur exemplu, a milita pentru claritate şi accesibilitate, pentru o literatură superior inteligibilă înseamnă a milita pentru o limbă clară şi accesibilă.

Desigur, nu e vorba de a întreprinde un studiu sistematic asupra operelor celor mai reprezentative ale literaturii de azi; o parte din aceste opere au făcut deja obiectul unor studii competente, publicate în revistele de specialitate. E vorba de a confrunta cîteva opinii referitoare la opere diferite — ca valoare, ca gen, ca stil —, confruntare capabilă să sugereze interesul permanent şi profund al specialiştilor faţă de unele din aspectele importante ale limbii literaturii noastre în momentul de faţă.

Imposibila certitudine

(sau despre proza Alicei Botez)

EXISTĂ sau nu un specific al literaturii feminine? Şi dacă există, prin ce se relevă autoarea, altfel decît autorul, cititorului? De ce, un pseudonim masculin purtat de o femeie nu ne înşeală, iar un bărbat care iscăleşte cu nume feminin nu ne convinge numai cu atît? Pînă unde sînt asemănări şi de unde încep diferenţe faţă de femeile jucînd în travesti roluri de eroi pe scenă, ori faţă de acei bărbaţi făcînd roluri groteşti de actriţe? Ce se poate mima şi ce nu? Cît de departe poate merge refuzul raţional al feminităţii? Întrebările se pun mereu, opoziţiile tentează, răspunsul în termeni exacţi este dificil, totuşi, dincolo de descrieri formalizate, pe poetă sau prozatoare o simţi...

Există, pentru explicaţii, suportul psihologiei, consideraţiile despre sufletul sensibil al femeii etc.: ceea ce este adevărat. Nu mai puţin, cercetătorul de limbă caută şi el să degajeze trăsături specifice literaturii feminine, cînd e încredinţat de realitatea ei. Subiectul ar merita, desigur, investigaţii de detaliu, pe un material destul de vast ca să permită concluzii probante. Observaţiile noastre se reduc însă la semnalarea unui singur element, la o singură prozatoare, cu ideea de-a urmări altădată ce e comun între această particularitate şi eternele trăsături ale literaturii feminine.

Ne-a frapat în proza Alicei Botez nota de *vag*, ca un liant între personaje, între fapte, între relatările personajelor despre fapte — învăluind misterios acţiunile în romanele apărute pînă acum, *Iarna Fimbul* (1968), şi *Pădurea şi trei zile* (1970). În *Iarna Fimbul*, amintiri paralele sau succesive ale descendenţilor unei străvechi familii bizantine ar urma să refacă, oglindindu-se unele într-altele şi confruntîndu-se, istoria clanului apăsat de un tragic, neiertător destin. În *Pădurea şi trei zile* — unde naraţiunea aparţine autoarei — e vorba tot de o familie blestemată, iar trei zile reprezintă timpul unor întîmplări teribile ale căror consecinţe sînt morţile stranii ale celor trei fraţi supuşi aceleiaşi crude fatalităţi. Imprecizia, vagul marchează însă deopotrivă amintirile şi observaţiile personajelor, care — în primul roman — povestesc astfel: „I-am spus că Silverina s-a sinucis... dar nu credeam... Nu cred nici acum. Poate pentru asta nu pot dormi, mă roade îndoiala..." (Vasilisa); „Orice s-ar întîmpla... hotărîrea mea e luată de atunci... de cînd am vorbit cu Teofana... şi apoi scrisoarea ei mă hotărîse, deşi am uitat motivele precise pe care le aveam atunci..." (Andronic); „Amîndouă (mama Anei şi Vasilisa) aveau îndoieli asupra rolului pe care l-ar fi jucat Irina în această catastrofă" (Ana) etc. Eroii sînt stăpîniţi de aceeaşi nesiguranţă cînd e vorba de prezent, de mici lucruri concrete, de propriile lor întîmplări, aproape de orice: „Presupun că m-am născut într-un oraş oarecare, am făcut clasele primare, apoi liceul, am absolvit o facultate. M-am însurat. Nu, nu mă însurasem încă. Am ocupat o slujbă... tot oarecare. Am avut şi un scop în viaţă. Nu mi-l mai amintesc". (Nichifor); „Lasă-le... lasă-le şi ghemul şi cîrligele, toate sînt pe jos... Cînd au căzut? Cînd te-ai ridicat... Nu ştiu... Ai vrut să ieşi în curte... ai vrut?... Da... da, am vrut..." (Ana); „Andronic a deschis uşa... Nu, nu, a lipsit toată noaptea. De fapt nu-mi pot aminti dacă e vorba de noaptea asta, cea trecută, sau o alta, oarecare" (Irina) ; „Se făcuse întuneric, nu, nu, acum cînd mă odihnesc... e întuneric... Sau nu, venise ziua cînd... ziceam că se făcuse zi... nu îmi mai amintesc..." (Teofana); „Din urmă venea o femeie despletită, asta

Scriitorul şi problemele limbii

DINTOTDEAUNA preocupările scriitorilor s-au îndreptat către instrumentul principal al transmiterii mesajului artistic — limba. În memoria iubitorilor de literatură sînt gravate părerile despre limbă ale cronicarilor, ale reprezentanţilor Şcolii ardelene, ale paşoptiştilor, ale clasicilor sau, dintre scriitorii mai noi, ale lui Liviu Rebreanu, Gala Galaction, Lucian Blaga, Camil Petrescu, Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi. Mai puţin s-a impus atenţiei publice interesul scriitorilor din tînăra generaţie pentru „lupta cu cuvintele". În rîndurile de mai jos mă voi opri asupra a doi tineri scriitori — poeta de rară sensibilitate Ana Blandiana şi vigurosul prozator Petru Popescu — care au în comun nu numai vocaţia artistică, ci şi sentimentul răspunderii faţă de limba română. Deşi opiniile despre limbă ale scriitorilor amintiţi au apărut în publicaţii cu largă răspîndire, ecoul lor — din păcate — nu pare a fi prea puternic. Încercăm în cele ce urmează să-i amplificăm rezonanţele în speranţa că glasul celor doi scriitori să fie auzit în special de colegii de generaţie sau de către şi mai tinerii confraţi care, uneori, consideră că problemele limbii pot rămîne pe un plan secundar în raport cu „creaţia" propriu-zisă, neglijînd perfecta solidaritate dintre expresia literară şi conţinutul operei. Cum s-ar putea separa ideile, simţămintele, imaginile de „cuvînt" ? Frămîntările pentru găsirea formei adecvate, pentru statornicirea armoniei depline între ideea poetică şi verb, transpar clar din fragmentele pe care le transcriem din *Antijurnalul* Anei Blandiana („Contemporanul" din 7.III.1969) : «Tot mai mult mă uimeşte raportul dintre cantitatea de revelaţii şi idei şi cantitatea de cuvinte ale unui scriitor. Tot mai mult descopăr o neproporţie bizară şi chinuitoare, o lipsă de echilibru nu între „ce" şi „cum", ci între „ce" şi „prin ce"... Nu imaginile îmi lipsesc, îmi lipsesc cuvintele... Mi se întîmplă mereu la fel : am ideea poetică răscolitoare, dar ea nu este decît scheletul, sistemul nervos ; dar carnea, carnea mustoasă şi inefabilă, transparentă şi plină de culoare ?»

Nu este de mirare că aceeaşi poetă, cu intuiţii etimologice exacte — în „Contemporanul" din 20.VI. 1969 stabileşte legătura dintre „năzdrăvan" şi „nezdravăn" — este, în răspunsurile date unor corespondenţi, de-a dreptul uluită de erorile de ortografie întîlnite în scrisori sau poezii. Comentînd greşeli, precum *că-ci, nus eu, miau dat, c-i dute, abi-s, î-i, am luato, ţiam fost* şi altele, Ana Blandiana îşi exprimă fără echivoc poziţia faţă de cei care le comit, punînd sub semnul întrebării capacitatea lor literară. «Nu scriu aceste rînduri ca să moralizez pe insurgenţi împotriva limbii române...Nu vreau decît să-mi exprim uimirea şi stînjeneala care mă cuprind de fiecare dată în faţa lor. Nu cratima pusă greşit, ci lipsa lecturilor pe care această greşeală o dovedeşte nu se poate scuza...Nu-ţi poţi susţine pasiunea pentru poezia lui Eminescu scriind „*Ceţi* doresc eu ţie dulce Românie"... Cum poţi iubi poezia fără s-o citeşti, iar citind-o cum poţi să nu deprinzi cel puţin forma ei ortografică ?... Nu cratima pusă greşit mă sperie, ci absurdul diform pe care-l simt în spatele ei». Trebuie să recunoaştem că un specialist n-ar fi enunţat mai clar aceste adevăruri amare asupra cărora au insistat în repetate rînduri, la timpul lor, Eminescu şi Caragiale.

La Petru Popescu preocuparea pentru problemele limbii a izvorît din experienţa sa — de o neobişnuită intensitate — de prozator obsedat de „angajarea" scriitorului, atît prin conţinutul operei sale, cît şi prin expresia sa. Analizînd creaţia literară din această perspectivă, Petru Popescu ajunge la o suită de observaţii cu caracter general, publicate într-un articol în „România literară" din 2. III. 1972, din care spicuim : «Prin europenizarea definitivă a conştiinţei româneşti, degrevată de complexele otomane şi fanariote. literatura avea şansa de a deveni „reflexivă" înlocuind expunerea prin analiză şi atitudine. După opinia mea, aşa cum se trece de la folclor la literatura cultă, adică de la anonim la personalitate de autor, la fel se mută accentul, în proză, de la persoana a treia la întîia. Persoana întîi folosită nu numai în memorii ori scrieri cu caracter strict autobiografic, ci în romane compacte, în mari ficţiuni sociale, mi se pare un semn posibil de maturitate a prozei, un semn de bună angajare scriitoricească, un semn al responsabilităţii, al sincerităţii, al asumării, al trăirii evenimentelor personale şi generale pînă la ultimele consecinţe şi al reproducerii superioare».

Adept al unei proze „sincere", Petru Popescu — ca altădată Camil Petrescu — pledează pentru extrapolarea persoanei întîi din lirică în proză, deşi este convins de dificultăţile persoanei I : «A scrie la persoana întîi e mai greu decît la a treia, pur şi simplu pentru că trebuie, ca să zic aşa, să „garantezi personal" pentru orice afirmaţie... Chiar şi a descrie o clanţă de uşă e mult mai complicat decît la persoana a treia, căci ochii care o privesc nu mai sînt ochi indiferenţi, anonimi, ai unui personaj, ci chiar ochii scriitorului. În fine, persoana întîi controlează, verifică, validează „experienţa de viaţă" a autorului».

Toate aceste considerente de mare acuitate ale tînărului prozator asupra persoanei întîi dovedesc înţelegerea lui pentru un adevăr elementar şi tocmai de aceea fundamental în lingvistică şi anume că persoana întîi este, prin excelenţă, subiectivă şi că, din acest punct de vedere, se opune persoanei a III-a, în fond un fel de non-persoană. Dacă persoana întîi presupune totdeauna prezenţa, persoana a treia poate indica pe cineva absent. În proză, utilizarea persoanei I echivalează cu comunicarea directă cu cititorii, cu introducerea lectorilor în intimitatea unei individualităţi, în Weltanschauung-ul său.

În finalul articolului, Petru Popescu pune o problemă menită să suscite o largă dezbatere : raritatea persoanei întîi — identificată de el cu atitudinea, cu viziunea scriitorului, — în proza românească. Fără a intra în amănunte, se poate observa desigur că alegerea persoanei depinde de mulţi factori, dintre care tipul de proză (într-un roman istoric, în literatura de evocare se poate mai greu recurge la persoana întîi), temperamentul scriitorului (un timid va prefera să se exprime prin intermediul, mai impersonal, al persoanei a treia) etc., dar aici scriitorilor, în primul rînd, li se solicită un răspuns...

Opiniile lucide şi responsabile citate — susţinute prin valoroasele opere ale scriitorilor amintiţi — demonstrează atenţia acordată limbii noastre de unii reprezentanţi ai tinerei generaţii de literaţi. Acum, în preajma Conferinţei pe ţară a Uniunii Scriitorilor, trebuie remarcat în aceasta un aspect al maturităţii tinerilor scriitori, conştienţi că, printre înaltele misiuni ale scrisului artistic, datoria de a apăra şi cultiva zestrea lăsată de strămoşi — limba română — este una dintre cele mai nobile.

Florica Dimitrescu

față de limba română

de acum, Irina, sau alta, aceeași, purtînd un pumnal strălucitor, arătîndu-l ca pe un trofeu. Nu știam pe cine urmărește, pe mine sau pe tata" (Alexe) etc. Dar și cînd, după pagini de monolog interior, narațiunea trece, obiectivat, la autoare, ea poartă semnele aceleiași incertitudini. Uneori sînt de fapt comentarii asupra vagului din universul personajelor: „Dar cine poate ști ceva precis cînd e vorba de Luca? Ceva e nesigur cînd este el implicat, chiar cînd e știut sau spus, ceva rămîne neînțeles, tenebros, alături de altceva mai clar, ceva este posibil, dar în același timp imposibil, neîntîmplat, dar gata să izbucnească. La orice poți să te aștepți"; „Toate astea Iacob n-avea de unde să le știe și chiar dacă le-ar fi știut, felul lui de a percepe era ocolit și încărcat, el nefiind capabil să restituie întîmplările lumii înconjurătoare decît cu întîrziere și numai amestecîndu-le cu imaginile propriei vieți, și acestea rareori intacte" *(Pădurea și trei zile)*. Alteori, însă, sînt atitudini ale scriitoarei, care, solidară cu eroii ei, receptează evenimentele din amintire sau din actualitate, cu aceeași nesiguranță a realității lor: „Dacă încerci să reconstitui istoria familiei urmînd ordinea în care au fost consemnate evenimentele, este ca și cum ai rătăci într-un labirint de oglinzi în care n-ai mai putea deosebi personajele reale de imaginile lor proiectate în spațiul virtual, unde zadarnic încerci să le atingi. Chiar este ceva de neatins în această istorie" *(Iarna Fimbul)*; „Și au trecut zile și nopți de atunci, e foarte greu de spus cîte, căci toate sînt adunate, oamenii au plecat pe drumuri și războiul de afară cine știe dacă a încetat, liniștea de acum poate fi înșelătoare"; „Grădina, parcă aceea a casei bătrînești, cu copaci bătrîni, coborînd în trepte, cu iarbă deasă, exact aceea sau alta foarte asemănătoare, sau chiar numai ideea ei alimentată de permanența unei imagini, legate de o întîmplare reală, alături cu celelalte variante ale altor grădini posibile, văzute, nevăzute, aievea, devenise un spațiu plutind între începutul unei vieți și sfîrșitul ei". *(Pădurea și trei zile)* etc. Exemplele s-ar putea, desigur, înmulți, iar lista noastră, și așa destul de lungă, are numai intenția de-a arăta caracterul aleatoriu al selecției dintr-un corpus de date destul de extins. „Citirea" lor în termeni lingvistici ar detecta frecvența unor elemente ca: fonetică, succesiunea sincopată a pauzelor (indicată, grafic, prin puncte de suspensie); în morfologie, condiționalul verbului *(dacă ar fi știut, ai rătăci)*, adverbul de mod *(parcă)*, conjuncțiile disjunctive *(sau... sau)*; n plan sintactic, utilizarea categoriei modale a negației *(nu cred, nu-mi amintesc, nu știam)*; în semantică, fapul că negația ilustrată mai sus se referă la verbe „de cunoaștere", apoi unități și expresii cu marca semantică „negativ" *(nesigur, neînțeles, imposibil, neintîmplat)*, „dubitativ" *(îndoiaa, presupun, e foarte greu de spus)* etc. Recurente, elementele enunțate onstituie împreună un procedeu. Dinolo de cadrul strict al structurii gramaticale sau lexicale căreia îi aparțin, le creează o atmosferă. În absența unor cuvinte încărcate de simboluri fonetice sau a unei sintaxe speciale a frazelor, aceste repetate *dacă, sau, nu-mi amintesc, nu-mi pot aminti, am itat* etc. leagă armonios, muzical, un pasaj de altul și sugerează o credință: imposibila certitudine. Impresia de vag întărită și de tehnica savantă a compoziției: construcția secvențelor e elaborată precis, dar joncțiunea planurilor ne surprinde mereu: în *Iarna Fimbul* numai semnalarea grafică a numelor eroilor la început de pagină indică ecerea narațiunii de la un personaj altul sau la autoare; în *Pădurea și ei zile"*, „Variantele scenelor" (în ard cu subtitlul) și răsturnarea lor detează.

Înclinăm să credem, de aceea, că prin eea de certitudine imposibilă, de vag discontinuitate, autoarea a intenționat mai puțin să introducă tensiunea ică a enigmelor de nedezlegat, cît să eeze o atmosferă lirică, incantatorie, e dă o altă dimensiune știutelor și știutelor.

S-ar putea ca această notă să nu fie oprie numai prozei Alicei Botez, *r putea...*

Alexandra Roceric

EUGEN BARBU
PRINCEPELE

Funcția stilistică a „arhaismului" în „Princepele"

PRINCEPELE lui Eugen Barbu este o operă lirică, atît în intenția — declarată — a autorului, cît și în structura ei stilistică. Vom încerca să subliniem, în spațiul restrîns al rîndurilor de față, cîteva dintre procedeele prin care Eugen Barbu reușește să creeze acea surprinzătoare concordanță a operei cu ea însăși, a acțiunii și a cadrului cu expresia lingvistică. Multitudinea aparentă a inovațiilor arhaizante poate fi redusă la două direcții esențiale care structurează stilistic opera.

Particularitatea dominantă a cărții este constituită, după părerea noastră, de faptul că limba *Princepelui* nu e, nici în planul autorului și nici în acela al vorbirii personajelor, o limbă arhaică. Barbu utilizează doar *modelul* fonetic, sintactic sau lexical al limbii române vechi, fără a-l urmări în toate situațiile posibile sau în toate detaliile sale. Rezultatul este o expresie construită după o *schemă* arhaică, în care sînt plasate intermitent elemente lingvistice moderne.

În plan fonetic, de exemplu, arhaismul se limitează la cîteva forme ale prepozițiilor, conjuncțiilor sau adverbelor *(pren, den, nice, nemic, giur-împregiur)*, fără să depășească decît rar cadrul restrîns al instrumentelor gramaticale ; procedeul este, însă, ingenios, deoarece larga utilizare în limbă a prepozițiilor și a conjuncțiilor face ca lipsa de varietate a termenilor fonetic arhaici să fie suplinită prin revenirea acelorași particularități cu o deosebită frecvență. La acestea s-ar putea adăuga doar cîteva alte fonetisme arhaice, întotdeauna aceleași, în variate contexte posibile : conservarea lui *e* în poziție nazală *(margeni, pageni, inemă)*, forme cu metafonia neredusă *(peanele)*, fonetisme mai apropiate de etimon *(pohte, hicleni)* ș.a. La nivelul de stilizare a arhaismului la care se situează autorul, nu mai interesează faptul că toate aceste fenomene erau încheiate la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, cînd, în linii mari, poate fi plasată acțiunea cărții. Are importanță, ca în toate celelalte planuri ale limbii, doar schema arhaică. Avem a face cu o specie de *manierism fonetic*, evident și în forma aleasă pentru unele nume proprii *(Bucurescii, Țara Rumânească)*.

Impresia de stadiu mai vechi al limbii rezultă, pentru cititorul modern, și dintr-o altă particularitate : neologismele, categorie lexicală deosebit de exploatată în acest „roman istoric", au o formă mai veche, prima sub care au pătruns în limbă — formă uneori mai apropiată de etimonul latin, grecesc, francez sau italian, alteori chiar înlăturată astăzi. Strict funcțional, neologisme ca *melanholie, princepe, porcelan, clavicord, artizicești* „arteziene", *proviant, prognostic* sînt echivalente cu fonetismele vechi sau cu termenii arhaici.

În lexic, resursa fundamentală este, pentru Eugen Barbu, ca mai înainte pentru Matei Caragiale, contrastul dintre straturi lexicale foarte diverse, mergînd de la neologismul rar, de multe ori savant, utilizat în pasajele de stil „înalt", pînă la arhaism sau la straturile cele mai joase ale vocabularului : termenul vulgar, elementele de argou, cuvîntul „tabu" în textul scris sau imprecația. Manierismul și efectul poetic vizat, de multe ori pur eufonic, sînt evidente și în categoriile arhaismului ; asistăm la o căutare perpetuă a termenului rar, fie el neologic, arhaic sau barbarism, astfel încît — în lexic, ca și în fonetică — funcția predomină asupra mijlocului lingvistic prin care este realizată : *engolpion*, termen neogrecesc rar utilizat, apare alături de neologisme rare sau de barbarisme, avînd o funcție contextuală echivalentă cu a acestora *(loggia, chiromant, cabalist, maleficii, messer, incantație, cristalomanție)*.

Această relativă independență pe care o capătă cuvîntul la Eugen Barbu determină a doua trăsătură definitorie a *Princepelui*, pe care autorul o are în comun cu scriitorii „esteți" de la începutul secolului (Macedonski, Anghel sau Matei Caragiale): voluptatea, uneori abuzivă, a enumerării de elemente nominale. Fie că este vorba de descrieri vestimentare (p. 19) sau de interioare (p. 124—30), de comorile mînăstirești (p. 101) sau de masa întinsă în așteptarea umbrelor celor morți (p. 17), de indicații bibliografice (p. 129—30) sau de trecerea în revistă a ipostazelor Demonului (p. 90), scriitorul procedează întotdeauna prin enumerare. Rezultatul imediat este, în plan sintactic, o structură specifică a frazei : enumerarea duce la o cadență perceptibilă a acesteia, la un anumit ritm și, adesea, la apariția unor aliterații și asonanțe care caracterizează rar textul în proză. Structura lirică a textului se sprijină, în mare parte, pe exploatarea acestor procedee. În proza literară, trăsătura are un dublu caracter manierist: în primul rînd, pentru că enumerarea nominală a fost inaugurată de proza simbolistă de la sfîrșitul secolului trecut, care a transformat scrierea normală în „écriture blanche"; în al doilea rînd, pentru că toți esteții români întîrziați din perioada interbelică reactualizează această descoperire simbolistă. Voluntar sau nu, paginile nominale ale lui Eugen Barbu revin ca un ecou la cele ale lui Matei Caragiale sau Ion Vinea.

Astfel, în scena în general foarte lucrată eufonic a izbucnirii ciumei, deosebit de semnificativă pentru procedeul amintit este apariția norului de fluturi ; fraza ia forma unei incantații, efectele sonore fiind bazate pe aliterații ale consoanelor lichide sau pe asonanțe : „O nuntire de *fl*uturi, parcă nec*l*intiți, duși de o sec*r*etă mișcare *spre* fîntîni*le* Prince*pelui* umb*r*i *l*umina *l*unii. Întîi veni*r*ă cei cu a*r*ipi*l*e ca pucioasa, ga*l*beni și u*ș*o*r*i, i*r*adiind în noapte, tăind ae*rul* în mi*l*ia*r*de de fe*l*ii, e*r*au *fl*uturi ami*ral*, *fl*utu*r*i-lămîi*ță*, a*l*bi*l*i*ță*, fluturii ce*rului* și *fl*uturii de sidef, vestind zorii ce nu mai se a*r*ătau... A*r*ipi*l*e ga*l*bene e*r*au st*r*ăvezii, ai fi putut vedea înțepătu*r*a a*l*bast*r*ă *a* ste*l*e*l*o*r* prin e*l*e... Nă*l*ba*r*ii și *fl*utu*r*ii cu coadă de *r*îndunică, *fl*utu*r*i de zi cine știe cum *tr*eziți și po*r*niți în această ciudată mi*gr*ație, *l*ăsase*r*ă un po*l*en ga*l*ben, ușo*r*, în văzduh. *Pr*in acest pe*r*ete subți*r*e și *tr*ans*l*ucid *tr*eceau cei*l*a*l*ți, *gr*eoi, amo*rf*i, *gr*ețosi, vo*l*uptoși, cătînd parcă un punct ca*r*dina*l*. Stătu*r*ă un ceas în ce*r*, *l*ipiți sub *l*ună..." (p. 14)

Aliterația alătură, uneori, elemente contrastante lexical, subliniindu-se prin această apropiere același primat al eufoniei: „priveau cu ochi orbi noaptea plină de fantasme, în care se întorceau strigile în conhorte leneșe, parcă nemișcînd, *spur*cînd aerul cu *str*ania lor *fr*umusețe" (p. 24).

Descrierea cabinetului florentinului (p. 43), ca și suitele de nume proprii cu care acesta își sprijină argumentările, sînt numai două dintre numeroasele exemple cu care s-ar putea ilustra enumerarea nominală, de origine simbolistă în proză: „— Cum, nu-i știai? Lucifer, Baal, Moloch, Heliogabal, cel ce s-a căsătorit la Cartagina cu Soarele. Ți-am spus doar că am mai trăit și tu nu mă crezi. Mă numesc Gilles de Rais, Ferdinand de Cordova, Jean Marie Filelfe, Georgias de Leontioum, Jerôme Balbi și Jacques Bonnaventura, Hepburne de Scoția..." (p. 90). Procedeul se află, de astă dată, la antipodul unui stil arhaic; e drept, însă, că de multe ori abundența aceasta de enumerări dă frazei, atunci cînd termenii utilizati sînt vechi, tonul solemn prin care Eugen Barbu suplinește construcția sintactică propriu-zis arhaică.

Nu un stil arhaic este, deci, caracteristica fundamentală a *Princepelui*, ci, în limitele unei scheme de limbă veche (de multe ori depășite, din punct de vedere strict filologic), introducerea unor elemente lingvistice noi și a unor procedee stilistice moderne. Eugen Barbu reușește, astfel, în proza contemporană, ceea ce Tudor Vianu spunea, în *Arta prozatorilor români*, despre Matei Caragiale : un joc al alternanțelor între contraste, pe care nici un scriitor nu l-ar putea realiza, dacă n-ar dispune de puterea ascensiunii către treptele înalte ale lirismului.

Mihaela Mancaș

În preajma Conferinței noastre

Răspunderea scriitorului

TRADUCERI

EXPRESIA italiană *traduttore traditore* are aplicație, după cît cred, la operele literare, în special la cele în versuri : efectele artistice sînt obținute prin utilizarea în anumite forme a materialului unei limbi date și este în general foarte greu, adesea chiar imposibil de redat exact aceleași efecte într-o limbă care dispune de alt material. Desigur, înțelesul în linii mari poate fi redat, dar figurile de stil, jocurile de cuvinte și chiar caracterizarea personajelor prin felul lor de a vorbi, toate acestea opun o barieră de netrecut cuiva care vrea să facă o traducere absolut exactă. De aceea, chiar dacă socotim valabilă expresia italiană, nu ne vom folosi de ea pentru a blama pe traducătorii conștiincioși și bine informați.

Păcatul este că există și altfel de traducători, și la aceștia mă refer aici, cu exemple culese din filme franțuzești. Avem avantajul că auzim pe actor, care debitează textul în original, în același timp în care citim traducerea imprimată pe ecran. Astfel comparația este ușor de făcut.

Constatăm că, în unele cazuri, traducătorul nu s-a ostenit să găsească echivalentul exact al unor expresii. E vorba în general de formule din limbajul familiar, evident mai puțin obișnuite pentru cine n-a trăit în Franța. Un film francez difuzat la noi acum cîțiva ani purta titlul *Ni vu, ni connu*, ceea ce în bună românească se redă prin „Nu știu, n-am văzut“. A fost tradus prin „Nevăzut, necunoscut“, ceea ce n-ar fi prea rău dacă ar fi o expresie curentă în românește.

Mai grav este atunci cînd traducerea înseamnă cu totul altceva decît originalul. Într-un film a cărui acțiune se petrece în timpul războiului trecut, în Africa (am uitat titlul), soldații francezi evocă amintiri de acasă, care îi fac melancolici. Unul din cei de față, un ocnaș evadat, provocat să-și arate și el păsurile, răspunde brusc că nu are amintiri, la care urmează comentariul : *Il est verni*, „are noroc“. S-a tradus cu „e amărît“ ! Ironia a scăpat traducătorului, pentru că nu s-a ostenit să caute în dicționar cuvîntul pe care nu-l cunoștea.

În „Plăcerile orașului“, un patron reproșează secretarului său că i-a compromis o afacere, apoi încă una, și adaugă : *et de deux*, ceea ce înseamnă „două la mînă“ (subliniindu-se astfel că e o continuare). S-a tradus „și erați doi“, pentru că, la un apel telefonic anterior, răspunsese altă voce decît a secretarului.

În „Nebunul din laboratorul 4“, doi soți se ceartă și își reproșează unul altuia diverse pagube aduse locuinței, pînă cînd soția exclamă : *Il est gâteux*, adică „e ramolit“. S-a tradus „e stricăcios“, pentru că a fost avut în vedere verbul de bază *gâter*, care înseamnă „a strica“. Bineînțeles, ideea din original a fost complet falsificată.

Este un lucru și mai grav că traducătorul își dă seama de diferența pe care a introdus-o prin traducere, deoarece este obligat, pentru a ajunge la un înțeles, să modifice întreaga frază. În „Tintin și lîna de aur“, un personaj declară că nu mai stă aici, pentru că nu vrea „să i se ciuruiască pielea“, fr. *se faire canarder* (de la *canard* „rață“, luată ca țintă). S-a tradus : „și-au bătut joc de mine“. Cum se poate explica acest salt ? Bănuiesc că traducătorul a cunoscut pe *canard* „știre falsă“ și a pornit de la această idee pentru a ajunge la „păcăleală“. Toate bune, dar de ce a schimbat modul și timpul verbului ?

În „Confidentul doamnelor“, cineva e întrebat de ce plînge, și răspunsul este : *C'est pas tes oignons*, adică „nu-ți băga nasul unde nu-ți fierbe oala“ (cuvînt cu cuvînt, „nu sînt cepele tale“). S-a tradus : „ceapa e de vină“, pornindu-se, evident, de la ideea că ceapa te poate face să plîngi.

Este oare nevoie de vreo concluzie ?

Al. Graur

Despre unele modalități stilistice

SPECIE consacrată în literatura noastră prin tradiția unor reușite certe (*Despot Vodă, Răzvan și Vidra*, trilogia lui Delavrancea, *Vlaicu Vodă*), drama istorică a revenit, în ultimii ani, în atenția scriitorilor (Horia Lovinescu, Paul Anghel, Ion Omescu, Paul Cornel Chitic, Al. Voitin, Dan Tărchilă).

Strîns legată de drama „clasică“ românească, al cărei caracter național, patriotic și social a fost pertinent relevat de către Pompiliu Constantinescu, drama istorică mai nouă tinde spre evidențierea semnificațiilor generale, de interes contemporan, ale figurilor și evenimentelor din trecut, adîncindu-și conținutul filozofic și simbolic. Ca urmare, în locul formulei stilistice de tip romantic, căreia i se subsumau creațiile dramatice ale înaintașilor, înregistrăm astăzi o varietate mai mare de modalități artistice, specifice teatrului modern, în general : piesa-meditație, piesa-parabolă, piesa poetică. Ultima este, credem, cea mai apropiată ca expresie (nu și ca sens) de teatrul romantic.

Tradiția a impus, ca esențială pentru literatura istorică, reconstituirea realistă a epocii. Într-un singur caz realismul reconstituirii nu are importanță : atunci cînd istoria nu este privită ca obiect al creației artistice, ci numai ca pretext al ei. Subintitulîndu-și piesa *Croitorii cei mari din Valahia* „o istorie apocrifă“, Al. Popescu previne pe cititor că nu trebuie să caute concordanțe cu datele istorice. Valahia primului Basarab e o convenție, la care autorul apelează nu în scopul evocării, ci pentru a aduce un elogiu simbolic permanențelor creatoare ale poporului nostru. În felul acesta, autorul se eliberează și de necesitatea de a găsi un limbaj plauzibil pentru epoca în care își plasează acțiunea. Exprimarea modernă a personajelor este un element în plus, care permite cititorului (sau spectatorului) să intuiască și să decodeze semnificațiile simbolice ale textului.

Pentru creațiile de evocare istorică propriu-zisă (deci pentru acelea care abordează istoria ca obiect), realismul reconstituirii presupune, în esență, ceea ce M. Ralea îi recunoștea lui Sadoveanu : „fuziunea vechii limbi cu cea contemporană, într-o sinteză estetică“. Ni s-au părut semnificative pentru ilustrarea soluțiilor oferite de dramaturgii contemporani acestei probleme dramele *Petru Rareș*, de Horia Lovinescu și *Săptămîna patimilor*, de Paul Anghel.

Recunoaștem în structura lor un arhaism de atmosferă, realizat cu mijloace impuse de teatrul lui Delavrancea : o anumită solemnitate a expresiei, dată de apelul la procedee retorice (gradația, acumularea, coordonarea unor termeni antitetici, exclamația și interogația retorică), preferința pentru fraza gnomică, adesea de sugestie biblică, jocul de cuvinte denotînd subtilitatea de gîndire. La Paul Anghel, reminiscențele din Delavrancea sînt mai numeroase ; am cita paralelismul unor

---

Pornind de la opiniile

ÎN DIALOGUL său cu poetul, Zacharias Lichter observă că „poezia devine o pură pregătire pentru **spunere**, urmărind să creeze în cititorul sau ascultătorul său ideal o pură atenție, o stare de receptivitate față de o revelație posibilă care, însă nu se mai produce niciodată“. Esența esteticului îi apare lui Zacharias Lichter ca un „joc al preliminariilor, așteptarea mereu frustrată și mereu reînnoită a unei revelații“.

Intuițiile lui Zacharias Lichter poartă aici pecetea unei ambiguități interesante. Pregătirea pentru **spunere** poate fi înțeleasă ca acea stare de bolboroseală care, datorită încărcăturii ei semantice excesive și nebuloase, nu reușește să se convertească în limbaj articulat. Dar nu mai puțin verosimilă e situația diametral opusă. Limbajul poetic se sufocă din incapacitatea de a se elibera de servituțile limbajului articulat. Ajunși în zona de frontieră a acestui din urmă limbaj, mulți poeți se prăbușesc și renunță. Într-un articol recent din „Luceafărul", Al. Rosetti a ilustrat acest proces prin cîteva exemple remarcabile : Rimbaud, Mallarmé, Bacovia, Blaga și Ion Barbu. Mi-aș permite să-i adaug pe Rilke, iar de la noi pe Al. Philippide (cel din **Visuri în vuietul vremii** și **Monolog în Babilon)**, pe Ștefan Aug. Doinaș (cel din **Omul cu compasul** și din **Ipostaze)** și pe Nichita Stănescu (cel din **11 elegii** și din **Necuvintele).**

De unde provine această dramă a expresiei poetice ? Am încercat să răspund la această întrebare în **Poetica matematică.** Acum aș vrea să reformulez, într-o nuanță nouă, trei dintre contradicțiile imanente limbajului poetic.

1) Contradicția dintre caracterul discret al expresiei în limbajul articulat și caracterul continuu al semnificației poetice.

2) Contradicția dintre accepțiunile de dicționar către care converge limbajul articulat și accepțiunile antidicționar către care converge limbajul poetic (Roy Mac Gregor-Hastie spune în încheierea prefeței la **11 elegii** — ediție bilingvă — de Nichita Stănescu : „Poate, cînd vom fi ars ultimul dicționar, ne vom apropia de ceea ce Goethe numea Weltliteratur, de esența literaturii înseși“).

3) Contradicția dintre finitudinea reală și infinitudinea virtuală a oricărui text poetic. Răzvrătirea pe care limbajul poetic și-o îngăduie împotriva dicționarului, adică împotriva tendinței de a încercui continuumul semantic prin aproximații discrete, deci noționale, introduce o dezordine, o anarhie care-și cere compensarea

într-o nouă ordine, o ordine de gradul al doilea, pentru că ea se produce în interiorul dezordinii antidicționar (aceasta e rațiunea profundă a faptului că entropia informațională nu e o măsură a poeticității). Nimic nu se pierde, nimic nu se cîștigă, totul se compensează, întocmai ca în primul principiu al termodinamicii. Dar cum se poate dobîndi această ordine de gradul al doilea, altfel decît prin dezlănțuirea puterilor combinatorii ale sintaxei ? Dificultatea de a înțelege un poet e dificultatea de a învăța o limbă nouă, fără a te putea folosi de o metalimbă sau de un context extralingvistic, deci nu-

fața de limba română

în teatrul contemporan de evocare istorică

scene (strigarea boierilor, din cap. IV, sc. 1, și monologul-rugăciune al lui Ștefan, din cap III, sc. 4, amintesc de monologul lui Ștefan din act. III, sc. 8, din *Apus de soare)* și, mai ales, preluarea acelui tip de forme verbale, amintit, la timpul potrivit, printre slăbiciunile dramelor lui Delavrancea : *am s-o arz, să spui* (Isg.), *să scoață, să văz, să-i prinză*, supărătoare pentru cititorul de azi prin muntenismul lor.

Între cele două drame de care ne ocupăm există însă diferențe stilistice importante.

Horia Lovinescu evită, în general, arhaismul. Cu valoare de evocare apar numai cîteva cuvinte învechite, ale căror sensuri sînt cunoscute și astăzi : *pricina (lui Oprea), furilor, legiuit, cunosc* — „aflu", *prostime* — „popor", expresii vechi : *am dat dosul* — „am fugit", *în veacul veacurilor* — „în veci", construcții sintactice specifice limbii vechi : *voievod a toată Moldova și a cetăților..., Vii de la Moldova*, cîteva forme de plural al maiestății *(ne vom scula cu toată puterea noastră)*.

Personajele sînt înzestrate de autor cu o anumită modernitate de gîndire și de comportament, care ar justifica modernitatea limbajului pe care îl folosesc, dacă neologismele ar fi atent selectate și adecvat plasate în context. Distonează însă alăturarea neologismelor cu termeni populari, familiari *(Zău, singur ? Nu fi prost, măi bădie. Au trecut numai ai noștri, avangarda)* sau cu formule arhaice *(Ne-a trimis înălțimea-sa Jurj să ocupăm poziție...)*, în limbajul soldaților, și unele expresii neologice din limbajul boierilor *(spuneam numai așa, ca chestie)*. Neologismele abundă în limbajul lui Rareș : *tron, capricii (femeiești), asceze (lumești), locotenența (domnească), luxul compromisurilor, hieroglifele constelațiilor ; să accept : să-mi asum un destin ; Prin duplicitate la fidelitate ; Joc pe o șansă contra 99 de riscuri* etc. Inadvertența lor este prea manifestă, ar putea diminua veridicitatea reprezentării personajului, reducîndu-se și efectul elementelor cu funcție de evocare, pe care le-am menționat mai sus și care atestă preocuparea autorului pentru reconstituirea atmosferei de epocă.

Spre deosebire de Horia Lovinescu, la Paul Anghel neologismele sînt mai puțin numeroase (ele apar, în special, în limbajul străinilor), dar registrul procedeelor de arhaizare a expresiei este mult mai amplu. Semnalăm : cuvinte cu fonetism arhaic *(peana, îndărăpt, hiclenie, giuruite, cetania, cetește, pre)*, forme morfologice mai vechi și populare *(umere, trebile*, singularele metonimice *turcul, păgînul, se simțește, să simțească)*, construcții sintactice vechi *(frați voievodului nostru ; nici să vă dau iertare, nici să vă slobozesc* ; infinitivul mai frecvent folosit decît conjunctivul în secvența de două verbe : *voiesc a-i învăța, ne învață a plăti)*, cuvinte, sensuri și expresii vechi *(au* — „sau", *neguțător, adastă, a se nevoi* — „a se strădui", *veghează* — „păzește" ; *Hristos ne va certa cu această încercare... ; să nu ne poarte bănat ; avem știre ; nu are slobod* etc.).

Paul Anghel procedează, de obicei, prin adăugare, prin „mimarea" arhaismului. Am cita, în acest sens, folosirea frecventă a unor derivate de tipul : *păgînești, bizantinești, politicesc, persienească, pithagoricești*, sau antepunerea determinantului adjectiv pronominal : *a noastră Suceava, ai săi ochi, al nostru Letopiseț, acest al nostru cuvînt, aceleiași a noastre scrisori* etc. Formele adresării solemne și reverențioase impresionează și ele, izbitor fiind mai ales cazul pluralului majestății sau al modestiei, pentru utilizarea căruia am cita exemplele : *Ce vină avem că nu ne-am prăvălit spre tine cu patima noastră de flăcări... Ce vină avem că nu ți-am rupt cu dinții buzele...* și, mai departe, *Taci, muiere elină ! Ne-a strămutat din răbdări nevolnicia ta !*, din scena Ștefan cel Mare — Maria de Mangop sau... *nu ne da la iveală față cu toți. Mă aflu în tabăra ta*, dintr-o replică a Euxiniei.

Se poate vorbi la Paul Anghel de o tendință spre ceea ce Mihai Ralea și Tudor Vianu numeau „manierism arhaic", fapt care îngreunează într-o anumită măsură descifrarea semnificației de meditație filozofică a dramei *Săptămîna patimilor*.

Departe de noi intenția de a sugera măcar rețete artistice. Nu putem, totuși, să nu aducem aici exemplul lui Sadoveanu, care, deși excelent cunoscător al limbii vechi, era, așa cum afirma acad. Iorgu Iordan, „foarte sobru, aproape avar" cu arhaismele (ca și cu formele populare), din credința că ceea ce contează este „nu mulțimea faptelor de limbă, ci tonul general al vorbirii personajelor, adică stilul propriu-zis."

Liliana Ionescu

Conflictul expresiei în poezia lui Marin Sorescu

O CLASICA dichotomie introdusă de Ferdinand de Saussure distinge la orice limbaj de comunicare un plan al expresiei și altul al conținutului. Fiind un limbaj de conotație, limbajul poetic are drept plan al expresiei un limbaj de denotație, acesta din urmă fiind deci format, la rîndul său, dintr-un plan al conținutului și un plan al expresiei. Iată de ce expresia poetică nu se reduce la aspectul sonor al cuvîntului și nici semnificația poetică nu se confundă cu unul dintre aspectele expresiei ei, sensul denotativ al cuvîntului.

Nu totdeauna faptele de limbă, generatoare de conotații, se oferă direct observației, de unde dificultatea analizei și interpretării de text. În mod paradoxal, această dificultate apare mai ales atunci cînd textul nu manifestă în mod ostentativ tentația autorului de a deranja norma comună a exprimării. Parte din creația lui Marin Sorescu poate fi o ilustrare.

În poezia lui Marin Sorescu nu întîlnim ambiguități generate de cuvinte rare, de construcții sau forme rare. S-ar părea că, chiar în versuri de adîncă reflexivitate, poetul sugerează lucruri grave prin cel mai autentic „limbaj prozaic". Caracterul derutant al poeziei lui Marin Sorescu se manifestă mai ales la nivelul asocierilor semantice. Poetul anulează distanța dintre obiectele realității și, în consecință, nu refuză incompatibilitatea asocierilor semantice de cuvinte. Această inovație îndrăzneață a poeziei moderne se realizează la Marin Sorescu în tonul familiar al limbajului cotidian : „Pe linia troleibuzelor / Circulau fiare de călcat" *(Viziune)* ; „Sufletul tău funcționează cu lemne, / Iar al meu cu electricitate" *(Poveste)* ; „Dimineața, o felie subțire de de viață / Cu unt" *(Meniu)* etc. Incongruența semantică neutralizează autenticitatea aspectului familiar al expresiilor de limbă vorbită în poezia lui Marin Sorescu.

Caracterul reflexiv al poeziei lui Marin Sorescu nu angajează un vocabular abstract. Dimpotrivă, poetul folosește frecvent termeni concreți, dar scopul nu este să introducă un element senzorial în viziunea sa poetică. Incongruența semantică, în asocierea acestor termeni, constituie un indice al interpretării lor simbolice, potrivit capacității poetului de a vedea lucrurile. Iată, de ex., o imagine sensibilizatoare a actului creator : „Copacii au un hohot de rîs / În coroana de frunze / Și o lacrimă mare / În rădăcină. / Soarele e tînăr / În vîrful razelor, / Dar razele lui / Sînt înfipte în noapte" *(De două ori)*.

Poemele lui Marin Sorescu au de multe ori o geometrie riguroasă, jocul e la el nu doar o filozofie, un mod de a sugera, ci și o tehnică de elaborare a textului, de organizare a raporturilor semantice. În multe versuri (vezi și unele versuri reproduse mai sus) se observă gustul poetului pentru simetria prin contrast : „Am legat tristețea la ochi / Cu un zîmbet, / Și tristețea m-a găsit a doua zi / Într-o iubire" *(Am legat...)*. În poezia *Am legat...* se realizează, în interiorul paralelismelor care-i organizează versurile, o ierarhizare a incongruențelor semantice (de la similaritate la opoziție), care marchează totodată trecerea gradată de la denotație la conotație: „Am legat copacii la ochi / Cu o basma verde / ...Și copacii m-au găsit imediat / Cu un hohot de frunze. / Am legat păsările la ochi / Cu-o basma de nori / ...Și păsările m-au găsit / Cu un cîntec. / Am legat tristețea la ochi / Cu un zîmbet, / Și tristețea m-a găsit a doua zi / Într-o iubire."

Am semnalat numai cîteva particularități ale expresiei în poezia lui Marin Sorescu, particularități care convertesc structurile unui limbaj familiar în structuri poetice, solicitînd pe cititor la un efort interpretativ.

Paula Diaconescu

---

lui Zacharias Lichter

mai pe baza textelor scrise în această limbă ; aceste texte sînt tocmai opera poetului în cauză. Totul se petrece ca în faimosul limbaj cosmic al lui Hans Freudenthal. Poetul e un profesor de limbi străine **sui generis**, al unei limbi străine pe care chiar el a creat-o, ca și Hans Freudenthal atunci cînd încearcă să-i inițieze pe locuitorii inteligenți ai altor corpuri cerești într-o limbă construită chiar în acest scop. Nu e simptomatic faptul că în acest punct îndepărtat al cunoașterii cei doi poli ai limbajului (poetic și științific) se ating ?

Dar încercarea poetului de a învinge dicționarul (și cît de bine trebuie să-l cunoască pentru a se putea aventura în această încercare !) este în același timp un eșec și o victorie. Contextul infinit de care are nevoie poezia e dincolo de puterile omenești și așa ajungem la „porțile necunoscutului", în „pragul inexprimabilului". Prin sugestie însă, poetul își apropie infinitul.

ÎN CEA de a doua ediție a cărții **Viața și opiniile lui Zacharias Lichter**, Matei Călinescu ne face cunoștință cu matematicianul W., datorită căruia Z.L. ajunge să-și dea seama de una dintre trăsăturile esențiale ale spiritului matematic, și anume de narcisismul său. Căci, observă Z.L., „limbajul matematic este în modul cel mai evident un limbaj care nu se caută și nu se exprimă decît pe sine ; un limbaj care întoarce spatele **realului**, un limbaj care, preocupat doar de rigoarea sa imanentă, se contemplă pe sine ca pur limbaj, răsărit din pura sa convenționalitate".

Ne aflăm aici în plin formalism hilbertian, ambiguitatea formulărilor e în același timp periculoasă și fecundă. Tocmai narcisismul la care se referă Z.L. este sursa paradoxurilor logico-matematice, limbajul matematic nu se poate avea pe sine ca obiect, așa cum o mulțime nu poate fi propriul ei element. Dificultatea lingvisticii ca știință vine tocmai din faptul că a încercat să identifice limbajul-obiect cu metalimbajul, amîndouă identificîndu-se cu limba naturală. Pentru a se evita această dificultate, lingvistica s-a formalizat, înlocuind treptat metalimbajul natural printr-unul formalizat. Așa s-a născut lingvistica matematică. Dar Z.L. are dreptate ; el a văzut mai adînc. Latențele operaționale care sălășluiesc în limbajul matematic sînt ca forțele uriașe care zac în atom. Dezlănțuirea lor nu poate fi stăpînită de nimeni, în aceasta constă suprema libertate a limbajului matematic. Dar acest limbaj, „uitînd" din motive tactice de problemele din care s-a născut, se complace din ce în ce mai mult într-un joc, tocmai pentru a deveni mai util, el se contemplă pe sine, tocmai pentru a putea contempla apoi mai bine ceea ce e în afara sa, el întoarce spatele realului, tocmai pentru a putea reveni la el, după un timp, cu o privire proaspătă.

Z. L. știe să-și aleagă interlocutorii. Erorile geniale despre care-i vorbește matematicianul W. nu sînt un paradox fără acoperire, cum ar putea să pară la prima vedere. Istoria matematicii a cunoscut unele momente de cotitură, datorită unor „erori geniale". Voi aminti aici un singur exemplu. Într-un memoriu publicat la începutul secolului nostru, marele matematician francez Henri Lebesgue a comis o eroare remarcată abia cu vreo zece ani mai tîrziu, de către un tînăr matematician din Moscova, M. Suslin. Eroarea consta în a accepta (chiar ca evident !) faptul că partea comună a unei familii descendente infinit-numărabile de mulțimi din plan are ca proiecție pe dreaptă partea comună a proiecțiilor acestor mulțimi. Din această eroare s-a născut un capitol nou, deosebit de profund, al teoriei mulțimilor, teoria mulțimilor analitice și proiective, ceea ce l-a făcut pe Lebesgue să exclame : Cît de inspirat am fost în această eroare !

Solomon Marcus

SAŞA PANĂ

Uitare la cub

Vom uita ploaia vîntul şi norii
Clopotele care au ţiuit înainte de cutremur
Vom uita pe necunoscutul care a sosit
La nepotrivită oră
Şi surîsul pierdut în draperia nopţii
Vom uita
Noi care am fost complicii imaginilor.

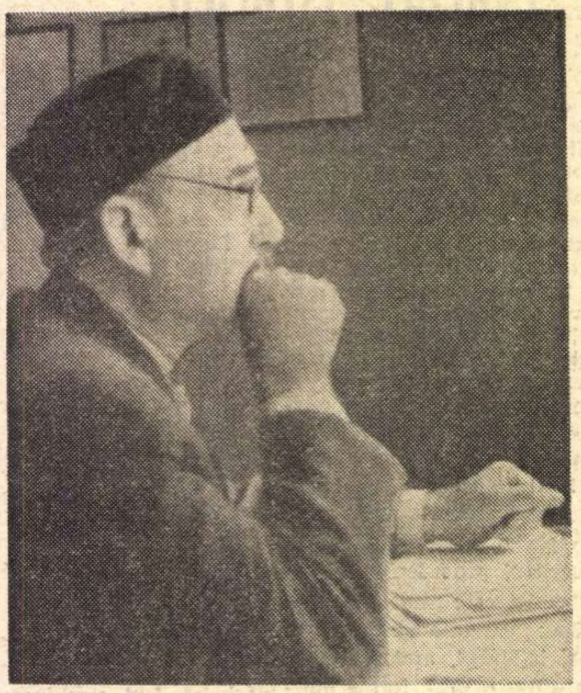
Azi ca şi ieri

Prieteni mulţi
Ori încotro răsucesc privirea
În sus
    în jos
La stînga la dreapta
Urechea — stetoscop universal
Ascult inimile şi ghicesc chipurile
Oricît de depărtate

Cînd le pierd (rătăcită undă)
Rămîne regretul
Iar din nerostitele cuvinte
Şi din gesturile uitate
Înfloresc visele visele
încoronează timpul
Aureolă romantică.

Lege

Ascultaţi şi reţineţi :
Articolul 1 „Filozofii sînt totdeauna
                                        în urma
Poeţilor
Cu o imagine
Cu o idee
Cu un secol
Cu o veşnicie"
Dar îi iubesc mult
Pentru că risipesc mult spirit
Ca să nu priceapă nimic.



Premoniţiune

Nu vă fie frică de succesul maşinilor
                                        de calculat
De computere şi viteze hipersonice
Nici de alte surprize electronice

Iubirea va fi şi mai departe
Necunoscute insule şi mări vă vor aştepta
Chiote de bucurie
Inimi vrăjite Semne de-ntrebare
Paradisul din irisul femeii
Şi luna (mai frumoasă de pe pămînt)

Deci poeţii vor avea de lucru !

Poem perfect

Nu sînt mulţi ucenicii
Dar toţi aleşi toţi fericiţi

Păstrăm doar materia inflamabilă
Să ardă viu de la un cuvînt la altul
Să te-mplineşti făr'să laşi urme
Să dispari fără ştersătură
Semnul poemului perfect
Ca o crimă fără victimă

Pentru voi am creat un Ordin
Vi-l confer
Nu-i academic nici militar
Nu-i religios nici popular
Nu-i nici secret
E Ordinul celor întorşi din Arcadia.

Bilanţ

Ce puţin timp ne-a rămas
Să iubim pe cei vii
Celor vii să le-nălţăm statui
Să ne ocupăm de ei ca de plante fragile

De aceea nu voi saluta
— Acum şi aici —
Pe nici un mort
Şi am atît de mulţi
Poeţi mai ales

Dar eu chem aurora dimineţii
La raport
Salut pe cei vii

...Şi atît mai rău pentru morţii
Care vom fi într-o zi.

11 iulie 1971

Din ciclul „Culoarea timpului",
în pregătire

OREST MASICHIEVICI

Dincolo de prag

Oraş cu pieţe mari, lungi trotuare
şi străzi în toate sensurile, fără număr
Mă plimb şi nu mi-e milă de picioare
căci depărtările şi anii-mi sar pe umăr.
Ca un căţel chelălăie mişcarea
ce muşcă clopotul albastru, cu nesaţiu ;
eu duc pe umeri cerul, depărtarea,
şi clipele tîrzii, rotindu-le în spaţiu.
Imi taie faţa-n două o vioară
cu un arcuş întins, fierbinte şi subţire.
Cad flori pe ochi, pe suflet. Se-nfioară
o floare pe arcuş, ţîşnind în prelungire...

În port

Mai adînc
mă roade-acum
rugina aşteptării.
Braţul fluxului
azvîrle
chihlimbare,
iar în zare
flutură,
pe valurile mării,
brigantinele flotilelor solare.

Poate că mai vine
o corabie
în radă...
Brigantinele
au ars în vîlvătaie.
Eu mut visurile
dincolo
ca să nu cadă
ca soldaţii —
morţi
pe cîmpul de bătaie.

Cînd pietrele vorbesc

Te-ai poticnit şi te-ai lovit de mine.
Iţi cer iertare, omule, că m-ai lovit.
Sînt piatră. Sînt pietroiul veşnic dojenit
că stau în locul ce mi se cuvine.

Nu-mi reproşa că sînt fără simţire.

N-am suflet şi nici inimă de piatră. Ştiu
că nu-mi justifici traiul sec şi cenuşiu ;
neavînd nimic uman, te scot din fire.

Dar crăp de frig, mă ninge şi mă plouă...

Tu ia-mă de pe inimă ştiind că eu
pun temelia cuibului de om şi zeu,
strîng colb astral şi îl ascund sub rouă.

Varietăți filologice

Cum vorbim și scriem

VORBIM ȘI SCRIEM de obicei cam fără autocontrol, ca și cum nu ne-am teme că am putea greși. Sau, dimpotrivă, ca să nu părem a fi în rînd cu toată lumea, scriem și vorbim prețios, alambicat, cu vorbe rare și cu construcții sintactice aventuroase. Așa sîntem făcuți, psihologicește vorbind, din extreme. Puțini păstrează linia de mijloc a bunului simț și a corectitudinii gramaticale. De la experiența futuristă și apoi de la cea suprarealistă încoace, a prins năravul așa-zis al cuvintelor în libertate sau al dicteului automat, care bîntuie la mulți dintre scriitorii noștri și de pretutindeni. Expresivitatea, greșit înțeleasă adesea, trece înaintea proprietății cuvîntului. Victima, cu totul fără apărare, este gramatica, mereu mai complicată în compartimentele și regulile ei, și tot mai nebăgată în seamă. Elevii o învață în școală, de bine de rău, mai în voie, mai cu sila, ca să se dezbare de tirania ei de îndată ce au obținut diploma. În fiecare pui de român zace un Trăsnea, năucit de jargonul gramaticesc, pe care-l învață pe de rost, dar, vorba aceea, îi intră pe o ureche și-i iese pe cealaltă. Rare sînt cărțile sistematice, fără pedanterie, care ne lămuresc cum ar trebui să vorbim și mai ales să scriem. Una cu totul remarcabilă a apărut deunăzi în Editura Științifică: **Corectitudine și greșeală (Limba română de azi)** de Valeria Guțu Romalo. În **Cuvînt înainte,** autoarea ne previne că „lucrarea de față se include în seria, destul de bine reprezentată în ultimii ani, a cercetărilor privind **cultivarea limbii**". Modestia se cuvine subliniată, ca o virtute dintre cele mai rare. O altă calitate, tot atît de puțin frecventă, este discreția cu care sînt amendate greșelile de limbă, fără menționea autorilor, ci numai cu trimiterea la organul de presă, cu data respectivă, de unde a fost culeasă „perla". În sfîrșit, dezaprobarea se afirmă în mod nuanțat, rareori categoric, dogmatic, într-o suită logică de paragrafe, la compartimentele: I **Corectitudine și greșeală,** II **Gramatică (Acord gramatical, Regim, Prepoziție și conjuncție, Substantiv, Pronume, Verb, Adverb, Frază),** III **Lexic (Acord semantic, „Dezacord" semantic, Neologisme, Cultisme, Arhaisme, Elemente de argou și vorbire familiară, Derivare, Clișec lingvistice),** IV **Limba română actuală.** Las lingviștilor, colegi de breaslă și de catedră ai autoarei, conferențiară la Facultatea de limbă și literatură a Universității din București, analiza metodică a cărții. Mă voi mulțumi să relev cîteva fenomene de limbă uzuală, care merită oarecare zăbavă.

Unul dintre acestea este sufixul **-ist**, prin care, în vorbirea curentă, se denumesc oamenii după profesiunea lor: artist, fochist, garajist, copist, oculist etc. Cuvinte curioase s-au ivit cu alte sensuri. La paragraful **280**, citim:

„Frecvent se întîlnește în vorbirea actuală și formația **sufletist** (l-am auzit cu sensul de «generos, dezinteresat, curajos — în apărarea, sprijinirea unei idei, mai ales a unei persoane, eventual chiar cu riscul propriei comodități» —, care nu aparține însă argoului, ci vorbirii particulare.

Derivat (din **suflet + -ist**) destul de vechi în limbă, **sufletist** a căpătat o largă răspîndire abia în ultimii 10—15 ani".

Cuvîntul, credem, a fost făurit în primăvara anului 1930, dar cu alt înțeles inițial. A luat naștere într-o împrejurare politică neobișnuită. În urma unui incident asupra căruia trecem, a fost silit Constantin Stere să se retragă, în aprilie 1930, din partidul care se afla în acel moment la guvern. Cu el s-au retras cîțiva partizani, dar nu cei mai marcanți dintre „ideologii" generației de tineri. Doi dintre aceștia, străluciți profesori universitari, au rămas atunci în partidul de la guvern, nu fără o gravă criză de conștiință.

— Din motive de rațiune politică, spuneau ei, nu ne ducem cu dezidența, care n-are sorți de izbîndă, fapt verificat de cîte ori s-a mai produs o sciziune în partid. Altminteri însă, sîntem și rămînem alături de părintele nostru sufletesc, maaarele neînțeles și nedreptățit al politicii interne și externe române, maestrul nostru, teoreticianul incomparabil, Constantin Stere!

Atunci le-a ieșit numele de „sufletiști", cu înțelesul pejorativ de oportuniști, într-o variantă nouă.

Astăzi, în urma unei revoluții semantice deloc surprinzătoare, cuvîntul a căpătat un înțeles de calificare morală pozitivă, fără vreun subînțeles sarcastic, ca acela din trecut.

La același paragraf ni se dă, într-o serie, cuvîntul **fripturist,** iar în notă, mențiunea: „Destul de frecvent în presa perioadei 1927—1930".

Cuvîntul i-a fost atribuit lui N. Iorga, aspru censor al politicianismului. În realitate, la o schimbare de guvern, severul moralist a atras luarea aminte că se vor produce, ca și altădată, o serie de adeziuni ale acelora atrași de „mirosul fripturii". Era o variantă verbală a sintagmei mai vechi, „alergarea după ciolan", cu înțelesul de căpătuială prin politică (slujbă, mandat, afaceri etc.). **Fripturiștii** erau așadar noii partizani ai partidului chemat să guverneze — ultima promoție a oportunismului

Se observă, ne spune autoarea, în vorbirea aleasă și ceremonioasă, preferința pentru pronumele **dînsul** și **dînsa,** în locul mai familiarelor **el** și **ea**. Aș remarca, la antipodul acestui fenomen, răspîndirea ruralei interjecții **mă** și **măi,** pînă și în rîndul fetelor de la oraș, și, ceea ce mi se pare și mai curios, cînd își vorbesc una alteia: **„Măi,** Angelo!" În schimb, dacă **mă** și **măi** și-au pierdut caracterul ușor trivial, datorit provenienței sale rustice, interjecția corespunzătoare, **fă,** este evitată ca o neiertată grosolănie în vorbirea urbană și rămîne pecetluită: stigmat de proastă creștere.

Autoarea înregistrează printre creațiile noi cu prefixe, verbul **„a încifra.** format ca antonim al verbului **a descifra,** destul de vechi și de răspîndit".

Eminescu a fost acela care s-a folosit poate cel dintîi de acest verb — în **Epigonii**:

„Ce e cugetarea sacră? Combinare măestrită / Unor lucruri n-existente; carte tristă și-ncîlcită, / Ce mai mult o **încifrează** cel ce vrea a descifra".

Aci „cugetarea sacră" este treapta cea mai înaltă, cum credea Eminescu, a filosofiei: metafizica, iar nu, cum s-ar putea crede, teologia. Așadar, cu toată înclinarea lui către metafizică, poetul recunoștea că aceasta mai mult complică problemele decît le explică, le **încifrează,** în loc să le **descifreze.**

O formație dintre cele mai răspîndite este pluralul **trebuiesc.** Autoarea scrie, cu largă înțelegere: „... oricare dintre cele două formulări: **Îți trebuie fotografii** sau **Îți trebuiesc fotografii** este corectă; prima însă este mai «îngrijită», mai «literară»".

În timpul studenției mele, verbul unipersonal se conjuga la toate persoanele, între colegi.

Bunul meu prieten, Alexandru Țuțuianu, imortalizat de E. Lovinescu în volumul II de **Memorii,** pentru proverbiala-i serviabilitate, mă saluta cu această neuitată sintagmă: „Să trăim, că **trebuim!**" (trebuim — **sîntem indispensabili** — ca și cum n-am ști că indispensabilii se schimbă!).

Supun distinsei autoare acest argou studențesc din anii 1920—1923, astăzi uitat.

În genere, „izmeneala" (ierte-mi-se cuvîntul) lingvistică se folosește de neologisme, dintr-un fel de snobism: zicem **în principal** (vezi paragraful 370), ca să nu spunem **în deosebi;** zicem **a cadora** (§ 351), ca să nu părem de la țară, spunînd **a dărui.** Nu mai știm de **stil,** dar facem **scriitură.** Tot așa, nu mai **citim,** ci **lecturăm.** Nu mai **privim,** ci **vizionăm.** Nu mai **atragem atenția,** ci **atenționăm.** Dar și cînd arătăm cuiva mai multă atenție, îl **atenționăm.** Mai ales cînd facem cuiva un dar, în schimbul unui serviciu adus, **atenționăm** pe cel ce ne-a fost de folos. Și așa mai departe, ne fălim că ne îmbogățim limba, cu tot felul de barbarisme (numim barbarisme, neologismele de care limba noastră n-are nevoie, precum și pe cele întrebuințate abuziv!).

Ca să înseninez finalul articolului, voi comunica un sens uitat al epitetului **clasic.** În timpul adolescenței mele, petrecută în orașul trandafirilor, Turnu-Severin, am auzit această apreciere, despre nu mai știu cine:

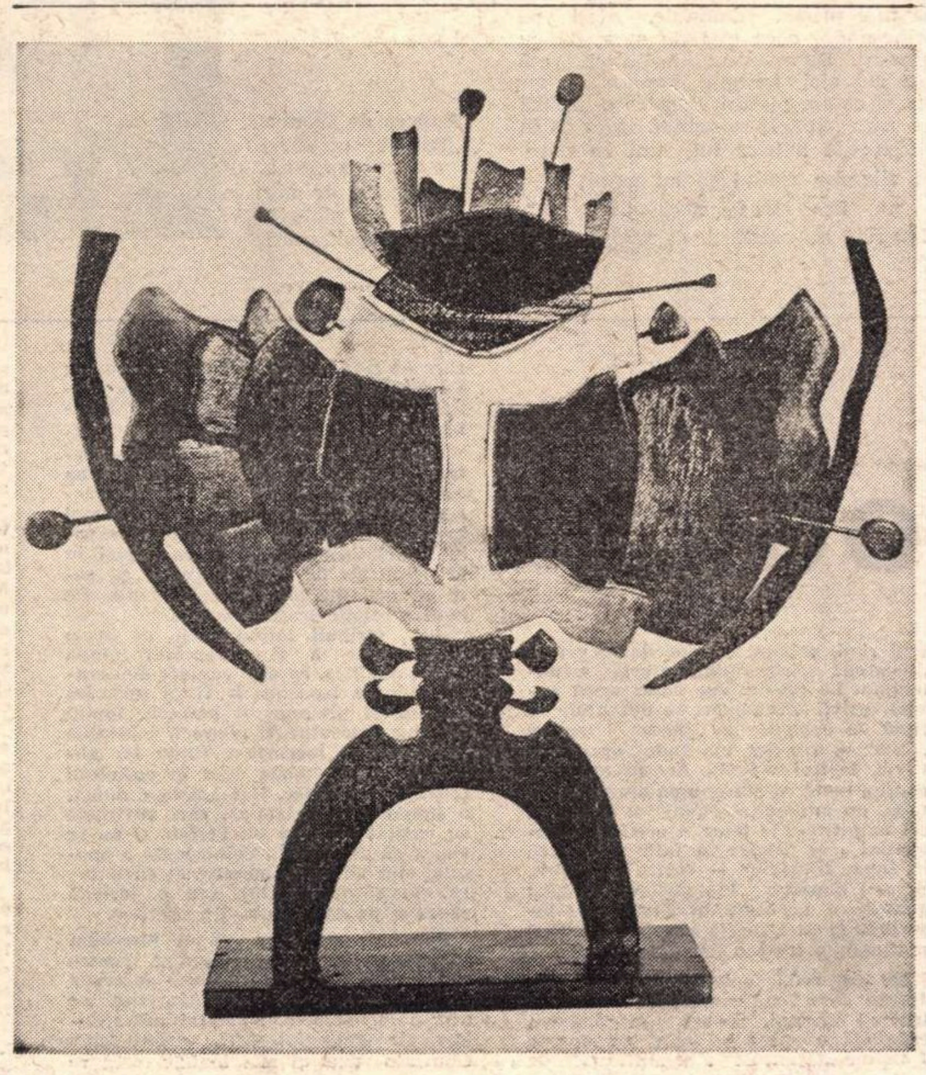
— E de o prostie **clasică!**

În această sintagmă ironică, se elogia prostia integrală, definitivă, fără nici un cusur.

Autoarea ne-a dat exemple uzuale, cu înțelesul „obișnuit, comun, banal".

Și într-un caz și în celălalt, ce să mai spunem, decît: Bieții **clasici!** În ce hal au ajuns!

Șerban Cioculescu



Compoziție de Ion Gheorghiu

Ideograme

Lucruri prozaice

ACUM DOUĂ ZILE cineva mi-a cerut să scriu cîteva rînduri pentru o rubrică Poeți despre lucruri prozaice. **Vai, ce treabă dificilă! Cum să mai poți găsi vreun lucru prozaic pe lume din moment ce trubadurii vechi sau moderni au poetizat aproape totul. Mobilele au fost cîntate. Zoologia, începînd cu pisicile baudelairiene și terminînd cu melcul barbian, a inspirat un mare număr de poeme.**

Crinolinele, șalurile, mănușile, eșarfele și alte obiecte vestimentare s-au tot cîntat. Chiar pantofii au fost de mult anexați poeziei. Pieptenul, evantaiul mallarméean, cocul femeiesc, agrafele de păr și parfumurile au produs un impresionant număr de versuri lirice. Despre rujul de buze parcă nu prea s-a scris, și e de înțeles, deoarece subiectul e foarte delicat. Mulți bărbați ar fi avut o viață conjugală mult mai senină, dacă doamnele nu ar fi inventat acest perfid obiect de înfrumusețare care răzbună orice infidelitate.

Să trecem la bucătărie. Oricine știe că pînă și ceapa a fost magistral desfoiată de multele-i fuste și redată cu hotărîre poeziei de către Anton Pann. Cu gălbenușul oului s-a făcut poezie, filozofie, teologie, cosmologie...

Apa, iată într-adevăr un subiect prozaic! Cunosc cîțiva bravi și admirabili colegi care sînt în stare să-mi nege orice calitate dacă le-aș vorbi despre apă. Vai, curajul meu nu merge chiar pînă acolo. Prefer să beau apă decît să vorbesc despre ea.

Oh, ce puține lucruri prozaice sînt pe lumea asta! Și, odată cu Anton Pann, lista lucrurilor prozaice s-a restrîns și mai mult. Finul Pepelei a imortalizat în Hristoitia și căscatul și scîrțîitul din măsele, și scuipirile și tusea și strănutarea din întîmplare și tăiatul unghiilor și „sucitura de dește" și vîrîtul mîinilor în urechi și vînătoarea de insecte:

Pureci ș-alte ca aceste
  Asemenea orce este
Să nu sfarămi niciodată
  Cînd vei fi cu alți vrodată.

Poezia a văzut odată cu Anton Pann cum se încinge și se descinge brîul și cum se leagă și se dezleagă brînișorul, cum se ridică hainele atunci cînd umbli pe cale (sfatul a redevenit util, odată cu reapariția anterielor maxi), cum se face buna rînduială a mersului, adică umblarea nici prea curîndă și pripită nici prea rară și moleșită, ci aflarea acelui „juste milieu", cel mai bun din toate. Văd pe cîte cineva dînd cu bățul în pietricele sau ieșind din casă „cu condeiul la ureche, înfipt după moada veche" și înainte de a putea rosti vreo silabă îmi aduc aminte de tine. Dau să iau de la o simigerie un prozaic covrig și să încep a-l mesteca tot atît de prozaic și iarăși versul antonpannesc îmi mustră lacomul cuget:

Să nu mănînci niciodată
  Cînd mergi pe drum, vr-o bucată,
Cînd te afli în mersură
  Să nu bagi nimic în gură.

Tot de Anton Pann îmi amintesc cînd vreun cunoscut mă trage de nasturi pe stradă sau vorbindu-mi și vrînd să mă convingă mai spornic își „pocnește mîinile sale prea din afară de cale". Cîte un posesor de barbă își pipăie și își tot netezește podoaba cu dosul palmei sau cu latul, sau cu degetele rășchirate, sau delicat cu arătătorul și policarul numai. Iarăși Anton Pann îmi șoptește, neștiut, versuri prozaice lîngă tîmplă. Sau altele pentru aquafobi:

Și iar după băutură
  Luînd păharul din gură
Nu făcea lungă suflare
  Ca după o muncă mare

Și nu bea din păhar vinul
  Cu prerumperi, cu odinul,
La gură dus des puindu-l
  Și cîte puțin sorbindu-l.

O, Antoane Panne, cum ți-ai însușit tu cu orgolioasă modestie tot ce era mai prozaic pe lume și, azi, eu suspin, privind firimiturile fabulosului tău festin cu subiecte prozaice.

Cezar Baltag

„Pași pe nisip“

Conu Leonida față cu el însuși

GESTUL, automat, desigur, dar cu atît mai definitoriu, al Efimiței de a căuta în dulap, de a controla starea obiectelor din cameră cînd îngrozită s-a deșteptat în alaiul „revoluției“, califică integral cuplul sclerozat care bănuiește că agresiunea trebuie să vină tot din interior, din același spațiu în care s-a claustrat. Mai inteligentă, mai apropiată de lucruri, Efimița are întîietatea descoperirii și, doar mai tîrziu, cînd confuzia a devenit evidentă, îl va convinge pe Leonida, rob al literei de ziar, al cuvintelor, că se întîmplă ceva. Cînd Leonida abia își dă seama de realitatea „revoluției“ și intră în panică, Efimița a intuit deja farsa. Lipsa de sincronizare dintre parteneri salvează cuplul. Leonida se află mereu în urma evenimentelor, Efimița, înaintea lor. Iată textul, care este al autorului, conținînd indicații de mișcare scenică: „Efimița: (Se deșteaptă și se ridică-n pat, privind către ușă... sare din pat, aleargă repede la ușă și o încearcă dacă e bine încuiată, asemenea la fereastră și se întoarce mai puțin îngrijorată să se așeze iar la loc, făcîndu-și o cruce... se culcă și ațipește iar ; în orchestră melodramă ; pauză ; o salvă de detunături și strigăte înmulțite ; cocoana sare din pat cît colo... o pauză; merge tremurînd la masă, caută pe-ntuneric chibriturile și aprinde lampa; foarte emoționată, încearcă încă o dată ușa, merge în vîrful degetelor la dulapul de haine, îl încuie repede, ca și cum ar fi prins pe cineva în el, și ascultă cu palpitație ce se petrece înăuntru, se uită apoi pe jos pe sub paturi și prin toate colțurile, stinge lampa, se-nchină și se urcă iar în pat... deodată se aude o nouă salvă și chiote prelungite ; coana Efimița sare jos și rămîne înmărmurită în picioare ascultînd ; o nouă salvă și strigăte... zgomotul se repetă... pauză... zgomotul se repetă cu putere : cucoana se repede peste scaun cu exasperare, se împiedică și cade peste patul lui Leonida...)“

Leonida și Efimița duc o existență ritualizată de pereche în perfectă simbioză în care partenerii își păstrează numai o jumătate din funcțiunile unui singur organism. Fiecare deține un rol strict determinat, încît viața se scurge automat, fără control rațional. Leonida trăiește pentru a-și ține discursurile, Efimița, pentru a le asculta. Eroii nu comunică, se stimulează prin cuvinte ajunse indici de semnalizare primară.

Dintr-un punct de vedere tradițional, Leonida apare ca cel mai perfect demagog politic al lui Caragiale pentru că încearcă, alternativ, să se înșele (nu să înșele pe alții) cu două ideologii în opoziție. Desigur, Leonida numai se visează duplicitar, dar nu are vocația acțiunii.

Un Leonida „revoluționar“ intempestiv, adversar al „tiraniei“ care în halucinațiile sale se vede unul din cei o mie „ai lui Galibardi“ coexistă cu un Leonida „reacționar“ benign, adept la fel de convins al „statu-quo-ului“. Aceste ipostaze se succed și era de așteptat ca, după ce „republicanul“ teoretizase o seară întreagă Efimiței, Leonida-„reacționarul“ să contra-acționeze violent. Procesul succesiunii măștilor este acela prin care încearcă să-și minimalizeze consoarta: „Ei ! domnule, cîte d-asta n-am citit eu, n-am păr în cap ! Glumești cu omul ! se întîmplă... că fiindcă de ce, o să mă întrebi... Omul, bunioară, de par egzamplu, dintr-un nu-știu-ce ori ceva, cum e nevricos, de curiozitate, intră la o idee ; a intrat la o idee ? fandacsia e gata ; ei și după aia, din fandacsie cade în ipohondrie. Pe urmă, firește și nimica mișcă“. Leonida explicitează cu convingere pentru că, de fapt, se confesează.

Discursurile lui Leonida, oricît de confuze, se organizează numai după regulile oratoriei de tribună și constituie o formulă de existență. Stereotipiile, conglomeratele de conveniențe expresive întrețin iluzia trăirii și acoperă lipsa de personalitate, anihilată prin rutină. Toate propozițiile lui Leonida sînt adevărate („Ei, bobocule, apăi cum le știi dumneata, mai rar cineva“) pentru că a recunoaște greșeala și a admite corecția presupune un efort conștient, de care eroul nu este este incapabil. Leonida nu este un personaj total incoerent ca Brînzovenescu sau Cațavencu, însă nu trebuie căutat un sens la nivelul întreg al frazelor lui, ci numai fragmentar ; după ce a spus ceva conform cu imaginea sa despre realitate și, să acceptăm, nu tocmai comic, adaugă o propoziție care anulează întregul discurs. Neutralizarea vorbirii provine din suprapunerea a două tipuri distincte de limbaj : limbajul oficial și limbajul familiar, amîndouă, independent, posibile și în uzanță normală non-comice, dar cu efecte rizibile în coexistență. Cîteva mostre : „Ba încă ce ! i-a tras un tighel, de i-a plăcut și lui. Ce-a zis papa — iezuit, altminteri nu-i prost ! — cînd a văzut că n-o scoate la căpătîi cu el?... (Mă nene, asta nu-i glumă : cu ăsta, cum văz eu, nu merge ca de fitecine ; ia mai bine să mă iau eu cu politica pe lîngă el, să mi-l fac cumătru.) Și de colea pînă colea, tura vura, c-o fi tunsă, c-o fi rasă, l-a pus pe Galibardi de i-a botezat un copil“ sau „Ai mai prima, domnule, aleși pe sprînceană, care mai de care, dă cu pușca-n Dumnezeu ; volintiri, mă rog ; azi aici, mîine-n Focșani, ce-am avut și ce-am pierdut !“ și cu o replică mai jos : „Și toți se-nchină la el ca la Cristos ; de hatîrul lui, sunt în stare trei zile d-a rîndul să nu mănînce și să nu bea, dacă n-or avea ce“.

Leonida nu există decît complinit de consoartă. Efimița, un partener ironic, nu este prin nimic subordonată. Flatîndu-l continuu („Ca dumneata, bobocule, mai rar“) îl face să existe. Pe răposata consoartă conul Leonida o striga — indiferent de nume — tot „Mițule“, apelativ de felină domestică, ceea ce corespunde cu onomastica, aspirațiile, profilul, războinice, ale patronului casei.

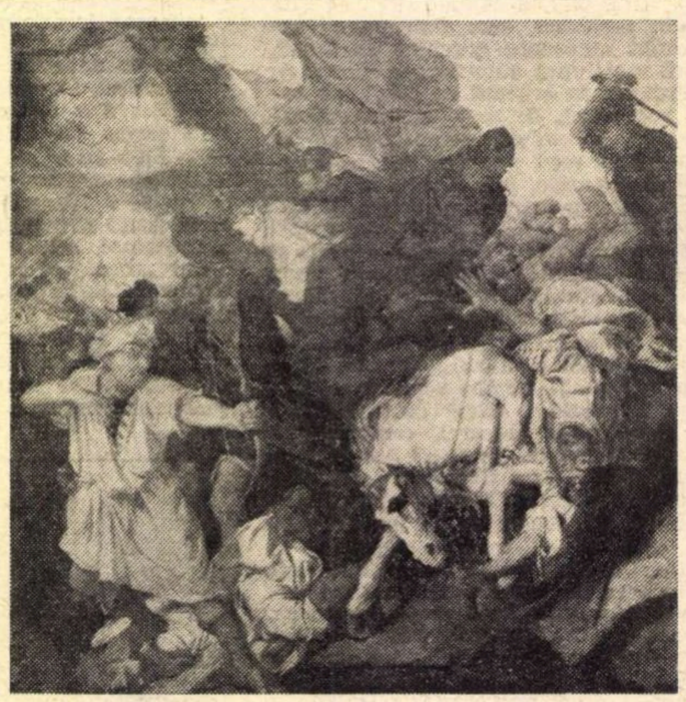
Să vedem cum se repartizează trăsăturile (reacțiile) Efimiței în indicațiile regizorale : „afirmativă“, „interesată“, „minunîndu-se", „curioasă“, cu „importanță“, „satisfăcută", „mirată“, „ironică", „impacientată“, „nedumerită“, „lămurită". Se descoperă că și atitudinile ei urmează o gradație retorică în concordanță cu evoluția discursurilor lui Leonida. Partener de conversație întotdeauna pasiv (vezi scurtimea replicilor) se miră pentru a incita, se întreabă cînd și oratorul se întreabă, se lămurește cînd celălalt nu mai știe să explice. Dacă Leonida este un automat al vorbirii, Efimița este un organism mobil al reacțiilor ce trebuie să acompanieze o vorbire pentru a o stimula — ceea ce reclamă o cîtime de personalitate care o face, netăgăduit, superioară partenerului.

Efimița, care ascunde în spate o dramă, a ajuns în starea actuală prin convenție, Leonida pare să fi avut întotdeauna șaizeci de ani. În urmă — cu cîtă vreme ? — la 11/23 Făurar, avea aceleași tabieturi de pensionar, anchilozare mintală, inerție și rutină („știi, obiceiul meu“).

„Conu Leonida față cu reacțiunea“, cea mai contemporană dintre operele teatrale ale lui Caragiale, se poate defini ca momentul de dereglare al unui mecanism care funcționează în gol. Numai superficial comică farsa unui cuplu donquijotesc a cărui visătorie capătă o consistență plenară cînd se infiltrează și cel mai neînsemnat ecou al lumii reale, are profunde potențe dramatice care pot determina o diversitate de lecturi interpretative.

Una dintre variantele la care autorul a renunțat poartă titlul de „O noapte sinistră“, semnificativ, mai ales prin indicațiile pe care le poate aduce în deslușirea unui prim proiect dramatic, anterior oricăreia dintre piesele știute. După „O noapte furtunoasă“ și „O noapte sinistră“, „D-ale carnavalului“ nu poate fi decît „Noaptea legăturilor primejdioase“ iar „Scrisoarea...“ „Noaptea Pierderilor" (îmi argumentez această denumire prin faptul că în plin deznodămînt toate intențiile se nivelează și toate personajele — Tipătescu, Farfuridi, Cațavencu și însuși Dandanache — din punct de vedere al interesului pentru care luptă inițial, pierd fără a fi nemulțumite de finalul dezavantajos. Să fie o ironie la adresa romantismului ? Caragiale putea să subînțeleagă așa ceva, acordînd o semnificație unitară tuturor pieselor. Un ciclu complet al „Nopților“ în care se consumă atitudini grandilocvente degradate la gratuitatea absurdă este în cel mai autentic spirit caragialian.

Aureliu Goci



Andrea de Lione:
„Bătălie“ (detaliu)
(Din expoziția
„Secolul de aur
al picturii
napolitane“)

Opinii

ETIMOLOGII

● ÎNTR-O poezie foarte cunoscută, Camil Petrescu dă glas unei intuiții care, într-o perspectivă mai înaltă, devine de-a dreptul tulburătoare : el declară că a văzut Idei. Pe autor trebuie, bineînțeles, să-l presupunem cu totul inocent de implicațiile pe care le vom extrage de aici.

Expresia citată este, în realitate, pleonastică: Ideea este vizibilă, nu numai metaforic vorbind. Acest cuvînt, ca și „eidos“-ul platonic, este un derivat postverbal al lui, „eido“ = a vedea. În al său Dictionnaire grec-français, A. Bailly înscrie la rubrica respectivă, pe primul loc, sensul de: aparență, adică de formă vizibilă a lucrurilor. Că nu ne aflăm în fața unor capricii, ne dovedește din plin un exemplu analog, din aceeași sferă de semnificație: theoria înseamnă la început, și în primul rînd, privire, și vine de la verbul „theoreo“ = a examina cu ochii, a contempla. La rîndul său, chiar acest cuvînt, privit etimologic, se dezvăluie ca fiind un compus din „theos“ = zeu și „oreo“ = a vedea (de unde „orasis“ = văzul, simțul vizual). Aceste exemple conțin, luate ca atare, o ontologie spontană, un anume „decupaj“ al lumii, ce stă înaintea și la temelia oricărei interpretări a ei. „Orice filozofie este, deci, în fond, filologie“ — scrie Unamuno. Și mai departe: „Platonismul e limba greacă ce vorbește în Platon, desfășurîndu-și metaforele seculare....“ (Del sentimiento trágico de la vida).

Nu voi ceda tentației de a specula despre caracterul eminamente intelectual al văzului, despre plasticitatea esențială a spiritului elin, ori despre o anume „fatalitate“ a semnificației, de care ne sînt îmbibate pînă și simțurile; oricare dintre cele trei piste este justificată de originile și „cariera“ acestor cuvinte grecești.

Dezvoltarea lor ulterioară a fost deturnată de o tradiție nu întotdeauna fidelă, spre zone de limfatică abstracțiune idealistă. Dar refăcînd drumul invers, îndreptîndu-ne atenția spre solul „metaforic" originar, vom găsi în el sedimente de robustă sophia, pe care adesea au pierdut-o filo-sofii. Ce tainică relație leagă semnificatul „aparență“, atribuit inițial Ideii, de acela de „fel de a fi al lucrului“ (după același Bailly), cu alte cuvinte de esență ? Cît de ispititor ar fi să invocăm aici mitul platonic al peșterii, faptul că, după filosoful Akademiei, substanța ontologică a lucrurilor, ființa lor autentică, se ipostazia abia în cosmosul cristalin al Ideilor. Dar acesta e numai o jumătate de răspuns, căci cuvintele au existat înaintea lui Platon, și nu se știe dacă uimitoarea coincidență a opuselor din cîmpul semantic al Ideii este opera gînditorului sau o fericită sugestie pe care limba i-a oferit-o.

Poate că ar trebui să ne întrebăm înainte de toate ce înseamnă pentru grec a vedea, adică ce obiecte percepea theoria, ciudata privire teoretică pe care a consacrat-o în „metaforele seculare ale idiomului său“, geniul elin. Cum am văzut și mai înainte, ceea ce se oferea acestui gen de contemplație era priveliștea Absolutului. Nimic nou deocamdată. Inițiații tuturor timpurilor declară (fără să-i putem crede mai mult decît pe poetul citat) că au văzut Dumnezeirea. Pe de altă parte, adesea, acesta e doar un mod de a vorbi ; fie că „viziunea“ se traduce în termenii vreunui alt simț, sau al nici unuia, fie că divinitatea îi constrînge la alegorism, refuzîndu-se, precum lui Moise pe muntele Sinai, perceperii umane. Numai în spațiul grecesc trancendentul coboară, cei doi poli ai lumii se unifică firesc, punînd sub simțuri mai pure realități supra-sensibile, iar „epiphania“ devine aproape sinonimă cu „empeiria“.

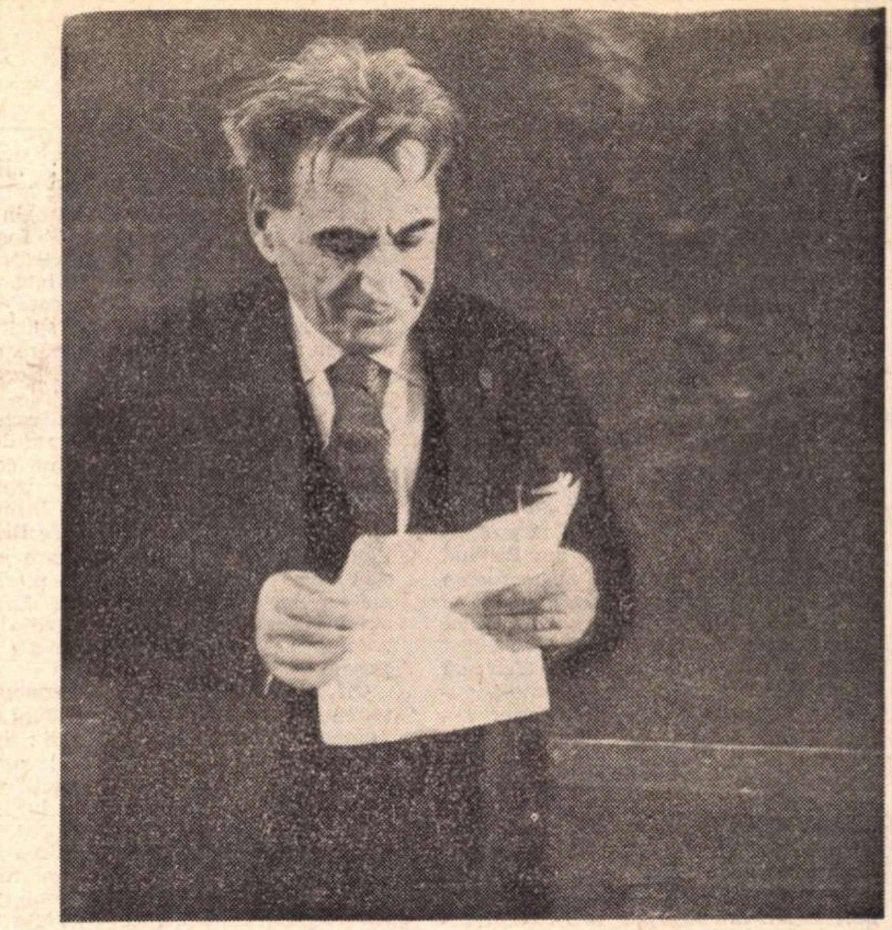
Revenind la Idee și la „părintele“ ei filosofic, nu se poate apăsa îndeajuns asupra imensei încărcături de experiență ce o conține ea pentru filosoful atenian, și, în treacăt fie spus, asupra pripei cu care obișnuim să-l calificăm pe acesta drept „idealist obiectiv".

Evidență și formă a lumii, Ideea este o viziune a sîmburelui divin din lucruri, și ea acționează asupra grecului Platon, ca și asupra grecului ce se deșteaptă în fiecare om în meditație, cu greutatea sufletească a unei revelații concrete.

Victor Ivanovici

Cronica literară

„Clasicism, baroc, romantism“



CUNOSCUTA prefață cu acest titlu a lui G. Călinescu la **Impresii asupra literaturii spaniole** deschide o culegere recentă de studii consacrate clasicismului, romantismului și barocului de către Tudor Vianu, Adrian Marino și Matei Călinescu*). Utilitatea ei indiscutabilă nu ne scutește de a căuta criteriile după care a fost alcătuită. Din capul locului ne întrebăm cine este autorul selecției și al rezumatelor analitice ? fiindcă, totdeauna în asemenea cazuri, este evident un punct de vedere, mai ales în erori. Anonimatul arată o ciudată (și destul de răspîndită) idee despre antologia critică. Principala eroare a culegerii este înșiruirea alfabetică a autorilor incluși, deși ordinea cronologică ar fi fost cea firească. Studiile reflectă momente succesive din istoria temei. Evoluția unghiului de vedere și a tehnicii de analiză rămîne greu de determinat fără respectarea cronologiei. Matei Călinescu îl citează pe Adrian Marino, căruia însă îi premerge în culegere, și amîndoi pornesc de la Tudor Vianu, care le succede. Selecția nu e, nici ea, infailibilă. Din Tudor Vianu a fost preferat **Inceputurile iraționalismului modern**, numai tangențial în raport cu problema cărții, unui studiu precum **Manierism și asianism**, cu siguranță mai potrivit. Numărul autorilor este și prea restrîns ca să ne facem cu adevărat o părere despre contribuția românească în materie. Ar fi fost un lucru interesant să vedem cum se punea, de exemplu, chestiunea barocului înainte de război și cum se pune astăzi, cum s-a modificat conceptul de clasic sau acela de romantic, dacă a existat un clasicism sau un baroc românesc ; după cum, ar fi fost instructiv să putem compara modul de interpretare tradițional cu acela modern.

Studiile, în sine, sînt, firește, excelente. Ele sînt de trei tipuri. **Clasicism, romantism, baroc** al lui G. Călinescu seamănă cu **Lo barroco** al lui Eugenio d'Ors, nu numai prin cîteva idei, dar, mai ales, prin factura literară. Amîndouă formulează teoretic o experiență artistică nemijlocită ; este vădit că și Eugenio d'Ors și G. Călinescu pornesc de la un gust și de la o observare personală a operelor. Ei au plăcerea de a trăi printre tablouri înainte de a o avea pe aceea de a le comenta. Meditația începe de la ochiul care vede detaliul revelator, de la impresia pe care o lasă în suflet o pînză sau o figură sculptată. Însă acumularea de impresii scoate, curînd, la iveală ideea ; culorii afective i se substituie o culoare ideologică și ceea ce păruse gust empiric și provizoriu se dovedește a fi o solidă cultură. Rapiditatea generalizării e la fel de mare ca și aceea a privirii. G. Călinescu are spirit sintetic și expresie lapidară, aforistică. Metoda inductivă e, poate, înșelătoare, o simplă tehnică de a capta și reține pe cititor, un **suspense**, într-atît se impune, în cele din urmă, o schemă de gîndire care constrînge noțiunile să i se supună. Și Eugenio d'Ors și G. Călinescu sînt, în fond, niște dogmatici paradoxali, tinzînd, prin impresii, să ilustreze un principiu ordonator. Studiile lor se află la limita dintre știință și artă ; d'Ors îl socotește pe al său o autobiografie, un roman sau un basm. Știința ține de capacitatea de a formula adevăruri generale ; arta, de revelarea lumii de opere sub un unghi concret, de viziunea epică.

Cu totul diferit este studiul, foarte profund și temeinic, al lui Tudor Vianu despre **Romantism ca formă de spirit**. Aici s-a șters aproape orice urmă a contactului direct cu operele ; lipsește, dacă nu lirismul superior al ideii, în orice caz viziunea epică de la G. Călinescu. Ochiul s-a deprins deja a vedea în serii abstracte și mintea clasifică înainte ca reacția gustului să se fi produs. Emoția e curat intelectuală : stabilire de distincții și nuanțe. La G. Călinescu, ne frapau puterea asociativă și finețea intuiției ; la Tudor Vianu este o finețe mai ales în comentariul ideologic. Amîndoi înfățișează o opoziție între clasic și romantic, dar în vreme ce pentru G. Călinescu opoziția este între două „personaje", pentru Tudor Vianu ea rămîne abstractă.

Ceea ce se remarcă îndată la Adrian Marino (cel mai stăruitor dintre esteticienii mai noi ai curentelor literare) este accentul pus pe soluția sincronică. Referința istorică nu lipsește niciodată, însă, pe deoparte, e mai sumară decît la Tudor Vianu, iar pe de altă parte, e repede condusă către o încercare de sistem. Influența structuralismului e hotărîtoare. Seria istorică devine serie sistematică. Calitățile și defectele studiilor lui Adrian Marino despre clasic, romantic, baroc, modern etc, provin, în egală măsură, din tendința de a proceda exhaustiv și complet. Numărul „notelor" fiecărei noțiuni crește atît de mult (pe cînd Paul Van Tieghem distingea opt sensuri ale clasicului, Harry Levin, cinci, iar Tatarkiewicz, patru, Adrian Marino le ridică la zece), încît definiția propriu-zisă se amînă la nesfîrșit. O definiție este o limitare și a defini înseamnă a renunța. Excesul analitic face cu neputință sinteza. G. Călinescu avea ideea în cap de la început, încît înmulțirea relațiilor nu periclita nici o clipă sistemul. În descrierea structurală a lui Adrian Marino lipsește adesea tocmai structura.

Și Matei Călinescu beneficiază de structuralism. Clasicul e, de exemplu, descris în funcție de trei criterii : valoric, istoric și clasificatoriu. Într-un prim stadiu, fascicolul de semnificații se deschide foarte mult ; apoi el este trecut printr-o nouă prismă și adus la unitate. E vorba de același structuralism ingenuu al lui Tudor Vianu, care, clarificînd, tinde spre o definiție lapidară, fără a transforma momentul analitic în scop în sine. În al doilea rînd, noțiunile își păstrează relativitatea, fluctuația, inevitabilă. Ceea ce face simpatice aceste discuții (de atîtea ori sterile) de termeni este micul accent personal pus pe un cuvînt sau interpretarea mai liberă a unui sens. Un „dicționar de idei literare" trebuie să fie, fără-ndoială, cît mai exact și mai riguros, dar ca să-l putem consulta, se cade să fie scris cu imaginație.

Nicolae Manolescu

---

*) G. Călinescu, Matei Călinescu, Adrian Marino, Tudor Vianu : **Clasicism, baroc, romantism**, Ed. Dacia, 1971.

Critica

G. Ibrăileanu

Privind viața

Editura Dacia, 1972

• IATĂ o carte de „înțelepciune", cu are Editura Dacia înțelege să inaugu- eze colecția **Restituiri**, menită să repu- ă în circulație opere și scriitori uitați au mai puțin cunoscuți publicului oordonatorul general al colecției este rofesorul Mircea Zaciu) ; cît consti- ie îndrumare din partea lui Mircea aciu și cît inițiativă din partea îngri- torului de ediție (Valentin Tașcu) se poate destul de lesne stabili. În **Colaje**, Mircea Zaciu regreta sfera tematică prea restrînsă pe care o aveau cugetările adunate de G. Ibrăileanu în volumul **Privind viața** : un editor perspicace — sugera Mircea Zaciu — ar trebui să desprindă (din „țesătura densă a criticelor") unele gînduri remarcabile („cizelate genuin"), cu care să se compună (alături de breviarul existent) și un breviar de „moralități estetice". Urmînd această indicație, Valentin Tașcu include în actuala ediție a maximelor lui G. Ibrăileanu (prima ediție datînd din 1930) nu numai două texte cu caracter memorialistic (**Amintiri**, din 1889, și **Amintiri din copilărie și adolescență**, apărute postum, în 1937), dar și un capitol de **Fragmente**, în care editorul a selectat „texte cu caracter de cugetare" din întreaga operă tipărită a lui G. Ibrăileanu. În cadrul capitolului amintit, secțiunea centrală o formează cea intitulată **Estetice** sau **Spiritul creator.** Dar cît de „perspicace" a fost selecția operată ne vom întreba la momentul oportun ; deocamdată, simțim nevoia să facem unele observații asupra studiului introductiv, care aparține de asemenea lui Valentin Tașcu. Ceea ce am reproșa acestui tînăr — dar, indiscutabil, înzestrat — cercetător literar este că, în comentariu, pornește de la anumite teze preconcepute ; premisele dînsului sînt următoarele : orice cugetare constituie o confesiune directă, prin urmare o formă de lirism. Cine are gustul mărturisirilor, nu reușește niciodată să rămînă cu desăvîrșire neutru, nici chiar atunci cînd depune o activitate prin excelență obiectivă. De aici, încheierea : „aproape nu există rînd scris de Ibrăileanu în care să nu poată fi depistată o nuanță de lirism". Dar, ca și în alte cazuri, studiul textului va furniza necontenit dezmințiri dintre cele mai evidente ale unor astfel de idei preconcepute : cei care l-au citit cu o atenție reală pe Ibrăileanu au simțit, dimpotrivă, că expresia are particularități mai curînd prozaice ; observația nu privește atît vocabularul (deși s-a semnalat, și pe această linie, o abundență de vulgarități și de termeni de o precizie căutată), cît structura însăși a discursului critic, mai apropiată de tipul didactic decît de cel liric ! G. Călinescu remarca — în acest sens — faptul că Ibrăileanu „se silește să argumenteze emoția estetică, să ergoteze". În ideea statornică de a submina semnificația activității pur critice a lui Ibrăileanu (și de a pune pe primul plan vocația lirică), Valentin Tașcu susține că „tot ceea ce este critică la creatorul poporanismului literar se așează, voit, sub semnul relativității" (evident, cretitudinile nu aveau cum să-i vină decît „dinspre teritoriile pur creatoare"). Dar se poate, oare, susține, despre creatorul unei doctrine (așadar, al unui corp de dogme) că ar fi un spirit incert, un spirit prin definiție neîncrezător ? Mult mai persuasiv devine însă Valentin Tașcu atunci cînd, schițînd un esențializat portret psihologic al lui Ibrăileanu, sugerează existența unui complex al lui Oedip ; speculația autorului se bazează pe un pasaj din **Amintiri din copilărie și adolescență** : „Ea (adică mama scriitorului — n.n.) a murit în vîrstă de 31 de ani și o văd ca o fată. Mama mea, acum cînd eu am 40 de ani, cînd sînt mai bătrîn decît ea, îmi apare într-un chip foarte curios, pe care e greu să-l exprim. Mama mea este mai tînără decît mine". Ceea ce nu precizează însă îndeajuns V. Tașcu este că, aici, complexul Oedip nu reprezintă cîtuși de puțin o prelungire a unui erotism infantil ; dimpotrivă, există toate indiciile că, în copilărie, viața sentimentală a scriitorului a avut un curs absolut normal, lipsit de orice notă aberantă. Astfel, la moartea mamei sale, copilul nu a trăit o dramă excesivă (în genul aceleia pe care o va trăi Marcel Proust), ci a cunoscut chiar momente de distracție morală : „În zilele cît a stat moartă acasă, uneori plîngeam, dar uneori mă jucam de-a ascunsul cu niște băieți și apoi iar plîngeam. Fericită, dar crudă și egoistă vîrstă ! Întotdeauna mi-aduc aminte cu displăcere, parcă cu un amar reproș pentru mine, că **atunci** m-am jucat !" Că nu se poate vorbi de o fixație sufletească la copilul Ibrăileanu ne-o dovedește și afecțiunea pe care i-a purtat-o tatălui : „la moartea mamei mele, se făcuse între noi o legătură de prietenie, de **camaraderie.** Eu îl iubeam cu amor, cu o iubire fizică. Îmi plăcea să-l sărut

Liviu Petrescu

(Continuare în pagina 12)

G. Ibrăileanu
Privind viața

(Urmare din pagina 11)

pe barbă". Așadar, dacă sentimentele tulburi și echivoce pentru mama lui nu sînt un ecou al unei vîrste infantile, ele nu pot fi decît o deviație legată de vîrsta senectuții : teama de involuție, teama de un eșec erotic inevitabil determină o asemenea fixație maternă materializată, desigur, în forme dintre cele mai discrete). Nici noi nu considerăm cu totul inocentă insistența cu care vorbește Ibrăileanu — în **Amintiri...** — despre mama sa ca despre „o fată tînără și frumoasă".

Dar, din nou ne despărțim de autorul comentariului, atunci cînd sînt prezentate maximele și cugetările din **Privind viața** ; V. Tașcu citează următoarea sentință a criticului : „A trăi este a te strecura prin legile naturii ca printre niște curse complicate și nevăzute". După care, dînsul conchide : „circulă în aceste fraze un aer de filosofie populară, autohtonă" ; de fapt, așa cum s-a arătat deja, în numeroase rînduri, filosofia „autohtonă, populară" este filosofia pesimistă a lui Schopenhauer și filosofia evoluționistă a lui Darwin și Spencer. Iată cîteva variațiuni pe tema schopenhaueriană „sîmburele vieții este egoismul" sau pe tema biologistă „struggle for life" : „De cîte ori te văd sincer, am impresia că, în războiul tuturora contra tuturora, tu ți-ai lăsat zalele acasă"; „Nu uita un moment că în orice raport cu oamenii ești în stare de război" ; „În pădurile primitive — ciomagul ; în societate — sarcasmul". Și în problema „iubirii", G. Ibrăileanu rămîne la aceeași concepție ; Schopenhauer definea erosul ca o viclenie prin care Geniul Speciei ajunge la scopurile sale. În viziune biologistă, erosul este, de asemenea, doar o manifestare a instinctului de reproducere. Iată cîteva reflexii ale lui Ibrăileanu, care se reclamă de la un astfel de spirit : „Iubirea e cel mai puternic sentiment pentru că, în ea, cum zice Schopenhauer, vorbește însuși glasul speciei" ; „Hm ! Amor platonic ?... Trubaduresc ? Comuniune între suflete ? („Androgin și ginandru ?") Autosofisticare ! Ipocrizie !". Cam monotonă și plictisitoare, pînă la urmă, această mentalitate. Din fericire, se găsesc și pasaje care conțin uimitoare anticipații ale spiritului modern ; iată o viziune ce pare desprinsă dintr-o proză a lui J.L. Borges : „Dacă am face toate combinațiile posibile între cuvintele unui dicționar de buzunar, am construi o infinitate de opere științifice, care ar răsturna ca pe niște încercări puerile toate teoriile științei de azi ; am construi o infinitate de opere literare, față cu care **Divina Comedia** ar fi o simplă încercare juvenilă ; am construi tragediile pierdute ale lui Euripide și tratatele lui Epicur, am învia din morți Biblioteca din Alexandria..." Nu sînt puține astfel de pasaje !

Cît privește secțiunea **Fragmente...**, semnalăm editorului că aforismul cu numărul 10 (dedesubtul titlului : **Spiritul creator)** se repetă aidoma la numărul 42. Apoi, numeroase propoziții alese de V. Tașcu din opera critică a lui Ibrăileanu nu au fost, în mod evident, gîndite ca maxime : „Cineva își zicea adeseori : La cincizeci de ani tu ai rămas tot cum erai la cinci ani : un copil grav, care umblă după năluce" ; „**Viața românească** trece de azi înainte sub conducerea unei generații mai tinere. Tinerii sînt mai în stare să-și dea seama ce este și ce nu este posibil". Etc.

În ciuda unor astfel de rezerve, volumul, în întregul său, merită aprecieri dintre cele mai călduroase; este o „restituire" utilă, care atrage atenția asupra înzestrării multiple nu numai a unui scriitor, ci — de fapt — asupra valențelor unei întregi literaturi. **Restituirile** vor deveni, cu timpul, un adevărat titlu de merit pentru Editura Dacia ; toată considerația pentru inițiativa profesorului Mircea Zaciu și a grupului său de colaboratori.

Studii de limbă literară și filologie vol. (II)

Editura Academiei, 1972, 435 pag., 21,50 lei

• INSTITUTUL DE LINGVISTICĂ AL ACADEMIEI publică al doilea volum consacrat unor probleme de filologie și limbă literară, care cuprinde studii de cel mai mare interes pentru istoria literară în general, și mai cu seamă pentru literatura veche ; de altfel ,e multă vreme de cînd studiile de literatură veche — cu puține dar notabile excepții — au devenit apanajul filologilor, și nu fără pierdere, și pentru literați, și pentru studiul literaturii. Unul din cele mai interesante articole este semnat de I. Gheție (care e și„responsabilul" volumului), nu atît pentru problema specială pe care o discută, pur lingvistică, cît pentru că arată ce bază au atîtea și atîtea locuri comune, de care e plină istoria literaturii vechi, în speță afirmația că *Biblia de la București* este primul monument al limbii literare moderne, că aici particularitățile regionale sînt abandonate în favoarea graiului muntenesc care apoi se va impune definitiv ca limbă literară etc. Autorul demonstrează clar și sec că limba acestei traduceri e plină de regionalisme, numeroase moldovenești, și că limba ei n-a influențat scrierile ulterioare, ci, probabil, opera lui Antim Ivireanu. Alt material care interesează istoria literaturii vechi este articolul lui Liviu Onu, despre unele *Glose românești din sec. al XVII-lea ;* și aici problemele de filologie discutate, extrem de subtile, depășesc interesul general, însă trebuie reținut că anonimul care compara, în sec. al XVII-lea, două traduceri românești cu originalul slavon pentru a alege pe cea mai bună, eventual amendînd-o, este și primul nostru critic de texte, primul filolog, născut din aceeași necesitate care a dus pretutindeni la nașterea filologiei ca știință. Un important manuscris slavo-român din sec. al XVI-lea, unul din cele mai vechi texte românești, discută G. Mihăilă, iar cercetătorii brașoveni A. Huttmann și P. Binder, într-un articol extrem de bine documentat, ca toate studiile prin care s-au făcut cunoscuți, propun o identificare însemnată pentru istoria tipografiei și, implicit, a literaturii române vechi : diacul Lorinț, tipograful brașovean, nu ar fi altcineva decît sasul Laurentius Fronius, cunoscut pînă acum doar ca adversar al lui Coresi într-un proces avînd ca obiect o presă tipografică. Argumentarea este tentantă.

Din lucrările secțiunii de stilistică remarcăm un studiu de G. I. Tohăneanu, despre „prestigiul stilistic al rimei", care demonstrează că „poziția finală în vers [...] constituie un punct de atracție și un mediu prielnic de afirmare și valorificare artistică" a arhaismelor, regionalismelor, cuvintelor noi sau rare etc., locul unde ele „dobîndesc un randament stilistic maxim" (p. 239). Despre „stilistica funcțională" (care este „studiul concretizării sistemelor limbii în formele determinate de factori sociali-culturali") publică un studiu amplu I. Coteanu, cu implicații teoretice directe în domeniul retoricii. Alte articole mai semnează M. Borcilă și Lidia Sfîrlea.

În fine, din materialele interesînd istoria literaturii mai trebuie relevată contribuția Florei Șuteu și lui O. Șchiau, care semnalează, descriu și analizează un lot de patru poezii autografe pe care Eminescu le-a făcut cadou Mitei Kremnitz în 1879 ; cea mai importantă, prin diferențele față de versiunile cunoscute, este o variantă din *Foaia veștedă*.

Volumul, în întregul său, este remarcabil.

Mircea Anghelescu

Cartea de teatru

Ion Omescu
Iadul și pasărea

Editura Cartea Românească, 1972

• SONDAJUL psihologic pe care îl întreprinde teatrul lui Ion Omescu — suferind în piesele de factură istorică o vădită influență a teatrului shakesperian — capătă în volumul de curînd apărut la Editura Cartea Românească, **Iadul și pasărea,** o forță stranie, care subjugă, atunci cînd analiza conflictului înregistrat în straturile profunde ale conștiinței coincide cu o obsesie autentică a autorului, cum ar fi pierderea identității din pricina atrofierii treptate a proceselor afective. Ion Omescu pare a fi interesat să transfere adevărul unei experiențe existențiale particulare (legată în cazul său de condiția actorului) în sfera unui conflict de idei recurgînd, dintr-o voință expresă de obiectivare, la simboluri consacrate, unele deja perimate. Scriitorul încearcă astfel, prin adaptarea imaginii deprimante a alienării individului (impusă de literatura occidentală) la cele mai intime revelații și îndoieli, să ofere o viziune personală asupra posibilității unei revitalizări. Într-o succintă prezentare a piesei publicate cu doi ani în urmă în paginile **României literare — Cîntul XXXV** (tributară de altfel pînă în cele mai mici amănunte piesei lui Samuel Beckett, **Așteptîndu-l pe Godot),** Ion Omescu definea astfel infernul, în accepția sa, conștiința căderii iminente în neființă : „Infernul e ruperea omului de sine. Și ca atare, eroii mei nu trăiesc nici în ospiciu, nici în închisoare, în insule sau turnuri părăsite. Ei se află în infern. [...] Este — dusă la limita imaginabilului — concluzia nesocotirii legii de funcționare a omului. Nu ne clădim decît cu ceea ce dăm. Ființa noastră lăuntrică sporește doar prin risipă de sine. Ne definim prin ceea ce iubim."

Iadul și pasărea, piesa cea mai rezistentă a volumului, reia o idee prețioasă în sine — procesul de alterare lentă a personalității omului de creație, provocat de secătuirea treptată a resurselor afective, secătuire impusă de o concepție unilaterală asupra procesului de creație care nu întrevede izbînda artistului decît prin renunțarea la viața sa particulară — Ion Omescu reușind de această dată să depășească nivelul dezbaterii unei teme livrești, între granițele convenției scenice. Personajele principale ale piesei, sculptorița Simina Sticlaru, aparent pe deplin realizată, fiul ei, actorul Damian Sticlaru, beneficiind de un solid prestigiu profesional, mistuit însă, în adîncurile ființei sale, de dorința de a-și găsi echilibrul printr-o legătură matrimonială, și tînăra profesoară Rori (singura care probabil va reuși să evadeze din acest „iad" lipsit de spectaculozitate) sînt prizonieri și în același timp victime ale automistificării ce amenință să-i coboare, prin dezinteresul cu care își privesc propriile sentimente și prin confundarea experienței autentice cu simularea trăirii, dincolo de „pragul neființei". Ion Omescu își sprijină conflictul schematic pe o teorie nu tocmai nouă, care întrevede realizarea artistului în funcție de eșecul său existențial. Dragostea și creația se întrețin și se resping reciproc, afecțiunea fiind minată de un instinct al cruzimii, care se transformă cu timpul într-un egoism feroce, singurul mijloc de a menține nestins focul creației. Această cruzime coincide în piesa lui Ion Omescu cu o „cruzime" de esență freudiană care stă la baza unui cuplu erotic alcătuit din „ două animale zîmbitoare și tandre", care se pîndesc reciproc pentru ca într-un moment de slăbiciune sau de încredere să se arunce asupra partenerului devorîndu-l. Dincolo de sugestiile livrești și de „ilustrarea" nu îndeajuns de personală a unor idei și teorii de largă circulație în teatrul modern, piesele lui Ion Omescu impun, prin opțiunea pentru conflictul de idei (încă nu pe deplin valorificată) un profil distinct de autor dramatic cu o ascensiune aptă, în viitor, de surprize.

Viola Vancea

Poezia

Aurora Conțescu
Ecou în nisip

• POEZIA DIN VOLUMUL **Ecou pe nisip** al Aurorei Conțescu nu este lipsită de rezonanță, însumînd în cele patru cicluri : **Tulburător anotimp, Arheologia, Crochiu din amintire, Cuminte prag,** poezii de nuanțe diferite. Există în ciclurile **Tulburător anotimp** și **Arheologia** poezii cu o clară tendință de platitudine nu a formei, ci a cuvintelor ori ideilor care devin enunțuri ori locuri comune în poezia contemporană, distrugătoare pentru profilul unui poet **(Peștera cu păsări, Dialog, Cețuri, Corn de vînătoare** etc.)

Memorabile din ciclul **Tulburător anotimp** sînt poeziile **Peștii :** „Ei sînt eterni. Vin de milenii multe, / Li-s ochii albi, de văzu-ntors pe dos,/ Căci desfrunzind încrengături oculte,/ Duc piramide-n fiecare os" și **Ceas răsfrînt în apă :** „Femeie de lintiță, femeie de turbă,/ Sparg broaștele noaptea pe coapsa ta curbă/ Și, duse de mîini, din iatac în iatac,/ Cărările uită și umbrele tac". Dar iată și o stridență, de dragul rimei cuvintele ies de sub controlul poetei : „Arbuști lucizi ne ocolesc din mers,/ bolovănoși ne coborîm în marne./ Și ca-ntr-un univers de mult **submers,**/ Se întipăresc adînc, ca pe medalii,/ În osatura rece ori în carne,/ Acești salcîmi, aceste păsări mari, aceste dalii..." **(Cețuri).**

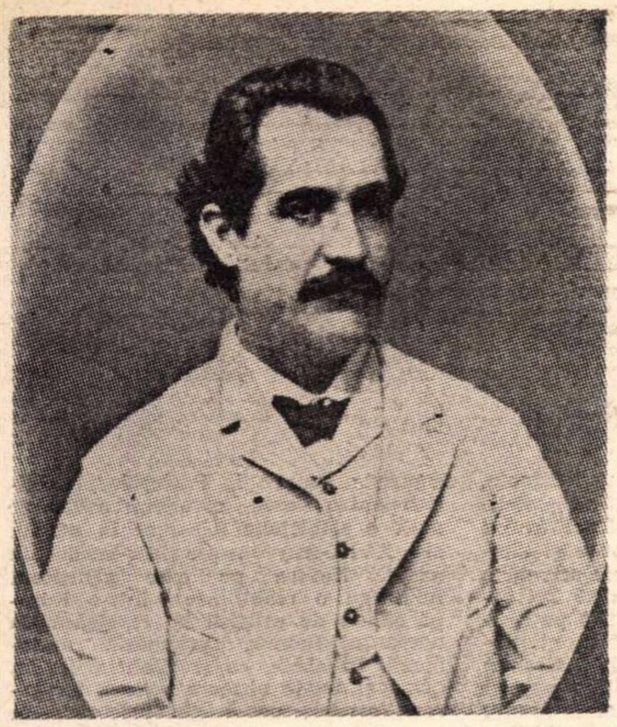
Paralel cu aceasta marea majoritate a poeziilor din ciclurile **Crochiu din amintiri** și **Cuminte prag** sînt realizate pe plan artistic. Constituind adevăratul univers al poeziei Aurorei Conțescu din acest volum, univers marcat de un ton aparte. Poeziile din cele două cicluri amintite sînt poezii de atmosferă, cu acorduri fine, în care vibrația sufletească se face simțită :

„La gura podului, nu-i nimeni, deocamdată./ Toți îngerii sînt jos pe-un scăunel./ Își sug alene zahărul candel /prin nota lor, puțin dezacordată./ Alb de uitare. Și pianul cîntă/ l patru mîini de-o viață și ceva, / sărind mereu deasupra notei la/, chilie pentru o libelulă sfîntă" **(Timp d înger).** Ori poezia **Panoptic :** „Provin cie — zăpadă maculată / de firmitur unor zei sătui,/ Un nimb de sfînt p capul nimănui,/ Alături de-o Golgot patinată".

Ar mai putea fi citate poeziil **Spleen, Planeta, Poate-i toamnă și n știm.**

Evident, volumul **Ecou în nisip** d Aura Conțescu este inegal în alcătui rea ciclurilor, dar el marchează nouă etapă a evoluției poetei.

Dumitru Stancu



Dintre sute de catarge...

Dintre sute de catarge
Care lasă malurile,
Cîte oare le vor sparge
Vînturile, valurile ?

Dintre păsări călătoare,
Ce străbat pămînturile,
Cîte-o să le-nece oare
Valurile, vînturile ?

De-i goni fie norocul
Fie idealurile,
Te urmează în tot locul
Vînturile, valurile.

Nențeles rămîne gîndul
Ce-ți străbate cînturile,
Zboară vecinic, îngînîndu-l
Valurile, vînturile.

Mihai EMINESCU

Metafora mării în poezia lui Eminescu

BIBLIOGRAFIA nu înregistrează pînă în prezent nici o lucrare despre metafora eminesciană, încît studiul lui Ion Dumitrescu **Metafora mării in poezia lui Eminescu** (colecția Universitas, Minerva, 1972, 354 p.), abordind deocamdată doar un aspect al problemei, merită atenția.

Ideea studiului pare a fi fost sugerată lui Ion Dumitrescu de un pasaj din **Trilogia culturii** de Lucian Blaga :

„...Lucian Blaga, dezvoltîndu-și teoria despre fenomenul românesc, scrie Ion Dumitrescu, a adîncit opera lui Eminescu și a făcut din ea, în **Spațiul mioritic**, una din probele ilustrative ale susținerilor sale ; mai mult, a proiectat cîteva fîșii de lumină asupra a două imagini eminesciene : **marea și voievodul.** Iată propriile-i cuvinte despre mare : «În subconștientul lui Eminescu întrezărim prezența tuturor determinantelor stilistice pe care le-am descoperit în stratul duhului nostru popular, doar altfel dozate și constelate din pricina factorului personal. Acel orizont al spațiului ondular, specific duhului nostru popular, apare personant și foarte insistent în poezia lui Eminescu. E drept că structura orizontică ondulată nu e simbolizată în opera lui Eminescu atît prin imaginea plaiului, cît prin imaginea mării și a apei. Unduirea, valurile, legănarea — sînt elemente dintre cele mai frecvente în poezia eminesciană». Și ceva mai departe : «Marea nu e pentru Eminescu un prilej de pierdere în infinit sau un simbol al dinamicei furtunoase, cît un simbol al unduirii, al legănării, un simbol al unui anume melancolic sentiment al destinului, ritmat interior cu o alternanță de suișuri și coborîșuri»".

După o lungă introducere, de aproape sută de pagini, în care este investigat modul de alcătuire a metaforei la Eminescu „între subconștient și conști-nță", cu trimiteri la diverși teoreti-ieni, mai ales lingviști (Ferdinand de aussure, Antoine Meillet, Ernest Cas-rer, Ch. Bally, Remy de Gourmont c.), autorul examinează, în șapte ca-itole, principalele semnificații ale me-forei mării în poezia lui Eminescu, ribuind spectacolului apelor, de fie-re dată, altă funcție, pe baza anali-i unor poeme sau fragmente de poe-e. Astfel, în poeme ca **Memento mori** **Împărat și proletar** marea apare ca cenă alegorică a istoriei", ca „meta-ră a zbaterii zadarnice" ; în poezia **Dintre sute de catarge** marea apare ca metaforă a vieții, iar în poezia **De cîte ori, iubito...** oceanul de gheață ca metaforă a vieții deznădăjduite ; poezia **Cum oceanu-ntărîtat** oferă prilejul de a comenta metafora mării ca „o oglindă a omului aspirînd spre ideal" ; poeziile **Din noaptea** și **Cînd însuși glasul...** revelă marea ca metaforă a spațiilor morții ; în sonetul **S-a stins viața...** marea este o metaforă a eternității ; în **Scrisoarea I** marea e metaforă a infinitului ; în sonetul **Oricîte stele** marea e metaforă a voinței metafizice. **Luceafărul**, în fine, dispune de un complex metaforic, revelînd esența sintetică a imaginilor, cîte ceva din toate sensurile înfățișate anterior.

Cu toată insistența lor, împinsă uneori pînă la limita exasperării cititorului, unele analize conțin observații de amănunt demne de luat în seamă, chiar dacă aerul scientist și prea didactic stînjenește mai totdeauna. Autorul e un fanatic elev al lui D. Caracostea, eminescolog căruia îi acordă un credit nemărginit. Faptul, susținut de Caracostea, că un tipar stilistic supraindividual domină „plăsmuirile" lui Eminescu, disciplinînd „în formă clasică avînturile lui spre nemărginit", constituie o explicare „de autoritate recunoscută". Lucrarea **Personalitatea lui Eminescu** (1926), de același, propune un portret moral „unanim acceptat". „În ceea ce privește valoarea artistică a poeziei, momentul cel mai de seamă al interpretării aparține lui D. Caracostea" cu **Arta cuvîntului la Eminescu** (1938). Autorul acestei lucrări era un specialist în depistarea „enjembementului" (a „încălcării" unui vers peste cel următor). Astfel, în prima strofă din ultima parte a poemului **Împărat și proletar**, D. Caracostea „remarcă via mișcare a versurilor, accentuată prin mișcarea îndoitului enjembement din evocarea mării, precum și aceea că prin ea se dezminte, o dată mai mult, teza celor care cred într-un univers static al poeziei eminesciene". Ion Dumitrescu își încheie considerațiile la poezia **Dintre sute de catarge** fără a insista asupra valorilor ei de expresie, deoarece, „față de precizările lui Caracostea, atari insistențe sînt de prisos". În **Arta cuvîntului la Eminescu**, Caracostea „a pus în lumină puterea expresivă a sintagmei **S-a stins viața**, în care, prin modalitatea acțiunii reflexive și raporturile de sens dintre subiect și predicat este cuprinsă ursita vieții de a se destrăma de la sine în vreme. De asemenea, s-a insistat asupra valorii stilistice a vorbelor la forma negativă din versul al doilea, asupra semnificației ce sălășluiește în persoana a II-a a lor, precum și asupra darului unic pe care îl au substantivele neutre cu terminația plurală în **-uri** de a capta, cu puteri sporite, neînsuflețite". În sfîrșit, „așa cum susține Caracostea", „în plăsmuirea simbolului (din **Luceafărul**) esența intuiției cu nevoile ei de expresie a fost, fără îndoială, factorul de seamă..."

ÎN SPIRITUL cercetărilor caracostiene, Ion Dumitrescu acordă o importanță capitală fonologiei care a dat, zice el, „un impuls deosebit spre sesizarea diferenței de semnificație, multitudinii virtuale de nuanțe și de înțelesuri în limitele aceleiași unități fonetice, trecînd gradat prin sunet, silabă și cuvînt". Eminescu ar fi fost sensibil la efectele acustice obținute prin întrebuințarea licvidei **r** care „poate contribui la evocarea mișcării (vezi Caracostea), a trecerii, atitudinii sufletești îndeaproape înrudite cu depărtarea și misterul". La fel, „revărsarea dentalei surde **t** de-a lungul cuplului ce rimează : „astei pustietăți — cetăți" mărește senzația de pustiu, iar asonanțele prepalatale surde din sintagma „morții cei de veci" formează un context acustic sugestiv pentru imaginea tristeții și tăcerii regiunilor polare în poezia **Apari să dai lumină.** Analiza unei strofe din **Luceafărul** („Privea în zare cum pe mări / Răsare și străluce, / Pe mișcătoarele cărări / Corăbii negre duce") este pur gramaticală.

„Sintactic, strofa este formată dintr-o singură propozițiune principală, grupată în versul prim, și alte trei propozițiuni secundare—completive drepte de o factură particulară — dintre care două, restrînse fiecare numai la predicat, sînt condensate în versul al doilea, iar cea de-a treia se revarsă peste întreg distihul ultim. Rezonanța strofei nu este cu nimic diminuată de raportul cantitativ, 1/3, dintre propozițiunea principală și cele subordonate, datorită faptului că obiectiva dreaptă are totdeauna relații elementare cu regenta ei, dar mai ales în cazul nostru, datorită amintitei structuri speciale a completivelor, cărora verbul **privea** și adverbul **cum**, prin care sînt legate de el, le imprimă un suflu proaspăt de lirism, crescut din admirația visătoare a fetei pentru spectacol, din iubirea ei în mugur pentru Hyperion".

Desigur că în asemenea analize ideea de poezie este ucisă. Inutilă este analiza poeziei **S-a stins viața,** imitație după Gajetan Cerri, și deci mai puțin semnificativă pentru metafora mării ca simbol al eternității la Eminescu. Metafora „sufletului drumeț" dintr-o variantă la poezia **Cînd însuși glasul** nu duce la Baudelaire **(Le vampire)**, ci la sonetul XXVII de Shakespeare, tradus de Eminescu sub titlul „Sătul de lucru" („Dar al meu suflet un drumeț se face..."), „But then begins a journey in my head").

DISCUTÎND structura eminesciană în înțeles diltheyan, Ion Dumitrescu citează contribuțiile interpretative ale lui Ibrăileanu, Vianu, Călinescu, Streinu, Pompiliu Constantinescu, reținînd, cum era și de așteptat, în primul rînd aportul lui D. Caracostea.

Citatul din G. Călinescu este dat după **Opera lui Eminescu**, IV, 1936, p. 160—161 :

„Cercetînd, așadar, registrul afectiv al lui Eminescu, băgăm de seamă că poezia lui se bizuie pe cîteva sentimente primare fundamentale : o mare memorie a procesului de naștere, exprimată poeticește prin vocația neptunică și uranică, un erotism instinctiv arhaic, și o înclinare spre extincție, simbolizată în «domă» și în genere în imaginile exchatologice. Afară de aceasta poetul nu mai e simțitor la nimic, fiindcă trebuie să ținem seama că **Scrisorile** aparțin mai degrabă activității politice. Eminescu e un poet esențial, prin chemarea lui proprie și, oricîtă înrîurire literară i s-ar afla, temele lui rămîn împlîntate în adîncul subconștientului".

Firesc era ca acest citat să fie dat după **Opera lui Eminescu**, ediția a II-a, II, 1970, p. 344 în forma sa revizuită, definitivă :

„Cercetînd așadar registrul afectiv al lui Eminescu, băgăm de seamă că poezia lui se bizuie pe cîteva sentimente fundamentale : o mare memorie a procesului genetic, exprimată poeticește prin vocația neptunică și uranică, un erotism religios mecanic și o sete de extincție simbolizată în «domă», insulă, apă și în genere în reprezentările eschatologice. Eminescu e un poet esențial și, oricîtă înrîurire literară i s-ar afla, cu teme încolțite în adîncul subconștientului".

Al. Piru

Cartea străină

ROBERT SABATIER

TROIS SUCETTES À LA MENTHE

Ed. Albin Michel, 1972

● LAUREAT al premiului **Goncourt** decernat pentru romanul său **Les allumettes suédoises,** Robert Sabatier, devenit membru al Academiei Goncourt, publică în acest an urmarea romanului său de succes Noua sa carte a cucerit publicul francez şi aceasta a făcut ca, din momentul apariţiei sale, adică februarie 1972, romanul să se afle mereu pe primul loc în lista best-seller. Conflictul psihologic complex provocat de adoptarea unui copil de către nişte rude ale sale stă în centrul naraţiunii extrem de simple, lineare, care cuprinde două din marile probleme puse de literatura modernă. Prima problemă este constituită de fenomenul complex al neadaptării sociale şi spirituale în cazul acestui copil care vine dintr-o familie de oameni săraci şi este pus deodată într-un alt mediu, faţă de care sensibilitatea sa neobişnuită manifestă de la început o hotărîtă şi instinctivă aversiune. A doua problemă pe care o ridică romanul lui Sabatier este aceea extrem de gravă a competenţei umane a unor părinţi care, aşa cum sînt cei pe care ii descrie, nu înţeleg să-şi asume intreaga responsabilitate faţă de viaţă şi destinul copiilor.

De fapt. cartea lui Sabatier este un fel de pledoarie, cîteodată uşor ironică, pentru copiii care sînt siliţi să devină maturi dintr-o teamă de ridicol, din dorinţa de a fi la fel cu ceilalţi. Dar, spune Sabatier, mai există şi un farmec al plimbărilor nesfîrşite prin oraş, al jocurilor şi al bomboanelor de mentă supte cu voluptate în timpul orelor de şcoală... Romanul trăieşte însă şi o viaţă proprie prin limbaj, Sabatier posedind o tehnică perfectă a stilului care îi permite să introducă în text diferite expresii sau formulări apartinînd nu numai argoului şi limbajului familiar, dar şi limbajului tehnic. Document şi pagină de viaţă de o autenticitate şi prospeţime puţin obişnuite, cartea lui Sabatier nu incetează să surprindă prin stilul tot atît de variat şi strălucitor ca şi marele scriitor care se dovedeşte a fi Robert Sabatier.

c.u.

CLAUDE SIMON

LES CORPS CONDUCTEURS

Ed. de Minuit, 1971

● ULTIMUL roman al lui Claude Simon ne apare mai întîi ca o succesiune de descrieri precise, nelegate intre ele prin nici un procedeu al logicii tradiţionale a naraţiunii. În al doilea rînd caracteristic este refuzul absolut al oricărei tematizări (caracteristică esenţială a tuturor cărţilor autorului).

Romanul este în esenţă un transfer de imagini vizuale. Un om bolnav inregistrează, ca un obiectiv, spaţiul care il înconjoară. Analitică, privirea sa zăboveşte asupra detaliilor şi astfel obiectele exterioare ne apar descompuse : fragmentele lor sînt apoi amestecate în fluxul continuu al imaginilor Reconstrucţia devine dificilă, din succesiunea de descrieri cititorul va stabili cu greu topografia locului : cabinetul unui medic, o fereastră ce se deschide asupra unei străzi aglomerate, plină de vitrine şi reclame, un tablou în perete şi bolnavul pradă suferinţei sale. La aceasta se mai adaugă şi faptul că omul bolnav suprapune peste imaginile pe care le percepe, imaginile păstrate în memoria sa. Între aceste două categorii de imagini se stabileşte un circuit continuu şi arbitrar, neexplicit în roman. Din sintaxa imaginilor memoriei se pot reconstitui totuşi o călătorie cu avionul făcută de omul bolnav pentru a ajunge în oraşul sud-american unde il găsim în roman, o noapte petrecută cu o femeie pe care apoi încearcă zadarnic s-o reintîlnească, o vizită la muzeu, participarea ca spectator la un congres al scriitorilor etc.

În această lume a obiectelor sparte, un bolnav îşi poartă singurătatea şi suferinţa printre ruinele lucrurilor.

l. e.

RAMUZ, POETUL

CA ŞI curtea regilor Frantei în secolele absolutismului monarhic, tot astfel satul arhaic este un spaţiu închis în care pasiunile, temperate prin legi şi cutume, sînt exacerbate, în schimb, prin chiar limitele înguste între care trebuie să se desfăşoare. Moraliştii şi memorialiştii au avut în curtea monarhilor acel „vas închis“ în care chimiştii îşi precipită substanţele urmărindu-le în desfăşurarea lor, mult mai violentă **in vitro,** în laborator, decît **in vivo,** în larga natură. Satul din vechime oferea un spectacol similar. Observatori care să noteze reacţiunile au fost mai puţini. De aceea literatura unor romancieri ai satului din secolul nostru, care au avut privilegiul explorării acelor ţinuturi izolate în care istoria părea să nu fi pătruns, în care timpul „îngăduitor” părea că stă pe loc, are un caracter de excepţie. Într-o epocă în care tragicul dezerta din literatura „citadină“, **acest** roman al vieţii rurale păstra toate condiţiile ce făceau cu putinţă tragedia. Într-un secol al urbanizării grăbite a globului, aceste insule în care se conservă credinţe, afecte, gesturi şi formule ancestrale sînt tot mai rare. Printre munţii Elveţiei o asemenea insulă s-a mai păstrat (într-o formă impură, desigur) pînă spre sfîrşitul secolului trecut. Ea şi-a avut poetul în Charles-Ferdinand Ramuz.

Ch-F. RAMUZ
Aimé Pache
univers

Nu lipseşte din opera romanescă a acestui scriitor elveţian o anumită monotonie a concepţiei. Schema naraţiunilor sale este destul de simplă şi pare aceeaşi de la un roman la altul. Un cătun pierdut în Alpi, printre stînci, sub zăpezi eterne. O viaţă de măruntă comunitate mulţumită cu soarta ei pentru că nici nu şi-o poate imagina altfel decît este. Familii, nu multe la număr, rosturi stabilite din timpuri imemoriale, instituţii puţine, moravuri fruste, însă de mult înblînzite şi nici o dorinţă de evaziune. Lumea aceasta măruntă îşi ţine strîns făpturile, cu frîne ce sînt chiar într-înşii. Dar printr-o condensare lentă, imperceptibilă a umorilor, a pasiunilor înfrînate, acestea irump la suprafaţă. Un fleac dezlănţuie un cataclism. Neprevăzutul tulbură ordinea, agită minţile şi simţurile deopotrivă. O demonie secretă a unei lumi aparent impasibilă ? Zei geloşi pe pacea unei comunităţi patriarhale ? Ramuz nu oferă tîlcuri, ci proiectează mistere. Astfel, în **Grande peur dans la montagne,** cîţiva paşnici păstori ce se urcă cu oile lor la munte găsesc aici un spaţiu ce pare blestemat. Animalele sînt atinse de lingoare şi pier. Oamenii le urmează. Cînd flagelul de neînţeles se abate şi asupra ultimilor nevinovaţi, supravieţuitorii înnebuniţi de groază se ciomăgesc cu crucile dintr-un ţintirim într-o apocalipsă a terorii. Din această „mare teamă“ a povestirii lui Ramuz derivă — localizată în momentul izbucnirii războiului — panica din **Le grand troupeau** a lui Giono. Romancierul francez este, de altfel, un discipol al lui Ramuz. Mai rafinat povestitor decît acesta, el n-are însă deschiderea spre un univers patetic şi sentimentul tragic al existenţei pe care le descoperim în opera elveţianului.

Acolo, în Vaud, în acel canton al Elveţiei romande unde Ramuz şi-a găsit rădăcinile fiinţei şi creaţiei sale, viaţa la sfîrşitul secolului trecut nu era întru nimic schimbată de aceea pe care o trăiseră locuitorii cătunelor din văi cu cîteva decenii în urmă. Recunoşti în eroii săi profilurile „oamenilor din Seldwyla“ ai lui Gottfried Keller. E adevărat că cele mai multe din naraţiunile scriitorului de limbă franceză sînt încărcate de arome aspre, deloc asemănătoare parfumurilor blînde pe care le degajă povestirea bonomului elveţian de limbă germană. Cu realismul gospodăresc al acestuia din urmă nu are nimic comun viziunea parabolică a celui dintîi. Căci recunoaştem în proza lui Ramuz proiecţiile unui vizionar. Nimic din sociologia sumară, din analiza psihologică convenţională a lui Keller. Violenţa în universul romanesc al lui Ramuz nu cunoaşte convenţii. Pastorala, bucolicul pentru care elveţienii aveau de mult o slăbiciune (Gessner în secolul al XVIII-lea) n-are într-însul un adept. Natura pe care genevezul Rousseau o reabilitase într-o Europă sătulă de artificii îşi revelează, în opera lui Ramuz, vrăjmăşia antiumană. Parabola, ca şi simbolurile, ba chiar şi unele obscure mituri, îşi găsesc, aşadar, un mediu prielnic în spaţiul închis, printre adversităţile naturii din povestirile ramuziene.

Una dintre parabole apare luminată divers, în mai multe din aceste povestiri. A o defini printr-o teză înseamnă a o reduce, a o trăda chiar. Ramuz nu este un filozof şi, atunci cînd cugetă, o face prin imagini ce sugerează o gîndire mai mult decît o articulează. Sărăcită pînă la statutul unei teze unde parabola la care ne referim este următoarea : frumosul nu poate dăinui printre oameni ; aceştia nu suportă absolutul frumuseţii. De fapt, această frază nu e nici măcar o teză. Ea este un corolar pe care-l deduci dintr-o expunere, a cărei cea mai desăvîrşită formă ne-o oferă în opera lui Ramuz romanul **La beauté sur la terre.** Ciudată conspiraţie împotriva frumosului presupune scriitorul nu puţin înrîurit de mai vechi lamentaţii romantice. Conspiraţie împotriva inocenţei, a purităţii gratuitului ? Julietti, preafrumoasa din Santiago de Cuba, aruncată de soartă printre munţii ţării romande, stîrneşte ambivalentele patimi ale adoratorilor în acelaşi timp persecutori. Odios-iubită, ea trebuie să evadeze din această lume care nu suportă preaplinul frumuseţii.

MAI PUŢIN brutal este destinul pictorului din Vaud, Aimé Pache. Viaţa acestuia, pe care ne-o istoriseşte Ramuz, sau mai exact formarea sa (ca într-un **Bildungsroman)** aminteşte prin unele momente biografia scriitorului. Nu ştiu dacă s-a făcut vreodată o apropiere între romanul autobiografic **Der grüne Heinrich** al lui Gottfried Keller şi Aimé Pache. Corespondenţele sînt foarte evidente. Ambele romane purced din „anii de formare şi drumeţie ai lui Wilhelm Meister“. În amîndouă, scriitorul se întoarce inchizitorial asupra propriului său destin, asupra destinului unui artist în lume. Lumea în romanul lui Ramuz este o măruntă comunitate, apoi marea metropolă şi, în sfîrşit, din nou mica lume a începuturilor. Ca într-o matematică parabolă, existenţa lui Aimé Pache se depărtează de o linie de pornire şi revine la ea. Artistul evadează din universul închis (acela al tuturor povestirilor lui Ramuz) pentru a reveni în acesta. Tîlcul parabolei este prea limpede, cu atît mai mult cu cît Aimé Pache, eroul, este un artist. Locul său, pe care-l descoperă cu adevărat la capătul unui (de altfel scurt) periplu, este acolo, în măruntа ţară a începuturilor sale. Numai acolo rodeşti, unde îţi sînt rădăcinile.

Într-un preambul la versiunea românească (de înaltă calitate, într-o proză suculentă, semnată de Ion Băieşu şi M. Călinescu) H. Zalis schiţează cu fineţe un portret al lui Ramuz : „O bunăvoinţă de cărturar generos aliată cu spiritul pragmatic al podgoreanului...“ Scriitorul care nota în jurnalul său : „Sînt timid, de umoare labilă, retras, mai degrabă un însingurat care vrea să privească şi să cîntărească pe îndelete“... — ne aminteşte conştiinţa răsfrîntă asupra sa însăşi a unui alt elveţian : Amiel. Desigur, acesta era un intelect pierdut într-o **meditatio morosa,** pe cînd Ramuz e un liric ce se mîntuie prin chiar exerciţiul cîntecului său. Căci, cum de asemenea cu pertinenţă observă H. Zalis : „Secreta vocaţie a prozei ramuziene este legată de cîntec“. Un cîntec pe care poetul romand l-a auzit acolo, în spaţiul exiguu al locurilor sale natale.

Nicolae Balotă

Viața
literară

PREMIILE UNIUNII SCRIITORILOR PE ANUL 1971

Juriul pentru decernarea premiilor Uniunii Scriitorilor din R.S. România, întrunit în ședință de lucru în ziua de 28 aprilie a.c., în următoarea componență: Ion Băieșu, Galfalvi Zsolt, Romulus Guga, Georgeta Horodincă, Alexandru Ivasiuc, George Macovescu, Nicolae Manolescu, Mircea Martin, Fănuș Neagu, Ioanichie Olteanu, Mihai Petroveanu, Dumitru Radu Popescu, Valeriu Râpeanu, Cornel Regman, Nichita Stănescu, Geo Șerban, Corneliu Ștefanache și Franz Storch, sub președinția acad. **ZAHARIA STANCU,** președintele Uniunii Scriitorilor, după ce a supus dezbaterii cele mai valoroase lucrări literare ale anului 1971, potrivit criteriilor regulamentului în vigoare, a hotărît, prin vot secret, să acorde următoarele premii:

POEZIE:

GHEORGHE TOMOZEI
Misterul clepsidrei
(ed. Mihai Eminescu)

VASILE NICOLESCU
Clopotul nins
(ed. Mihai Eminescu)

PROZĂ:

CONSTANTIN CHIRIȚĂ
Întîlnirea
(ed. Mihai Eminescu)

RADU CIOBANU
Crepuscul
(ed. Mihai Eminescu)

DRAMATURGIE:

PAUL EVERAC
Urme pe zăpadă
(ed. Mihai Eminescu)

HORIA LOVINESCU
Și eu am fost în Arcadia
(ed. Cartea Românească)

PUBLICISTICĂ ȘI REPORTAJ:

RADU COSAȘU
Un august pe un bloc de gheață
(ed. Mihai Eminescu)

GEORGE IVAȘCU
Jurnal ieșean
(ed. Cartea Românească)

LITERATURĂ PENTRU COPII ȘI TINERET:

VERONICA PORUMBACU
Ferestre deschise
(ed. Ion Creangă)

ION BRAD
Cele patru anotimpuri
(ed. Ion Creangă)

CRITICĂ LITERARĂ ȘI ESEISTICĂ

VICTOR FELEA
Poezie și critică
(ed. Dacia)

ALEXANDRU GEORGE
Semne și repere
(ed. Cartea Românească)

ISTORIE LITERARĂ:

ROMUL MUNTEANU
Literatura europeană în epoca luminilor
(ed. Enciclopedică)

OV. S. CROHMĂLNICEANU
Literatura română și expresionismul
(ed. Mihai Eminescu)

TRADUCERI DIN LITERATURA UNIVERSALĂ:

AUREL RĂU
Traduceri din Kavafis
(ed. Univers)

AUREL COVACI
Traduceri din Corrado Alvaro
și W. C. Wiliams
(ed. Univers și ed. Albatros)

TRADUCERI DIN LITERATURA ROMÂNĂ ÎN LIMBA MAGHIARĂ ȘI GERMANĂ:

KISS JENÖ
pentru **„Feciori de cerbi"**
(Colinde românești, ed. Kriterion)

THEA CONSTANTINIDIS
pentru **„Nicoară Potcoavă"**
de Mihail Sadoveanu
(ed. Kriterion)

Juriul (prezidat de Zaharia Stancu, avînd alături pe George Macovescu, secretarul Asociației scriitorilor din București) în timpul dezbaterilor

LITERATURA NAȚIONALITĂȚILOR CONLOCUITOARE:

KACSO SANDOR
„Virag alatt, iszap fölött"
(Flori și nămol, ed. Kriterion)

LASZLOFFY ALADAR
„A hetvenes evek"
(Anii șaptezeci, ed. Kriterion)

BENKÖ SAMU
„Sorsformalo ertelem"
(Rațiunea existenței, ed. Kriterion)

HANS LIEBHARDT
„Immer wieder Weisskircher"
(Din nou despre cei din Weisskirche, ed. Kriterion)

OREST MASECHIEVICI
„Na miseacnih perehresteah"
(La răspîntiile lumii, ed. Kriterion)

DEBUTURI:

DANA DUMITRIU
Migrații
(ed. Mihai Eminescu)

FLORIN MANOLESCU
Poezia criticilor
(ed. Mihai Eminescu)

ANEMONE LATZINA
„Was mann heute so dichten Kann"
(Despre ce să mai scriu azi poezii, ed. Dacia)

ADRIAN POPESCU
Umbria
(ed. Dacia)

LUMINIȚA COLER
Nisip sub pleoape
(ed. Cartea Românească)

MIRCEA DINESCU
Invocație nimănui
(ed. Cartea Românească)

Decernarea premiilor a avut loc la sediul Uniunii Scriitorilor, în ziua de sîmbătă 29 aprilie 1972, în cadrul unei festivități la care au participat membrii Juriului, membri ai Biroului și ai Consiliului Uniunii Scriitorilor, directori de editură, reprezentanți ai presei.

Ion Băieșu

Georgeta Horodincă

Alexandru Ivasiuc

Fănuș Neagu

Dumitru Radu Popescu

Nichita Stănescu

Corneliu Ștefanache

Premiile Uniunii Scr

**La solemnitatea de sîmbătă
cierul Laurențiu Fulga, vicepreșe
încheiat de juriu și după înmîna
haria Stancu.**

Cuvîntul președintelui Uniunii Scriitorilor, acad. ZAHARIA STANCU

Iubiți tovarăși,

A devenit un obicei al nostru de a ne întîlni, odată pe an, la sărbătoarea recunoașterii eforturilor și a muncii scriitoricești din anul precedent. Oferind aceste premii, cele mai importante distincții literare din țara noastră, noi afirmăm că în România, an de an, se scriu cărți bune și foarte bune, menite să îmbogățească în felurite moduri tezaurul spiritual al națiunii noastre socialiste.

E un răspuns al întregii obști scriitoricești față de eforturile depuse, o recunoaștere a succeselor și a meritelor celor distinși cu premii și, totodată, o încurajare pentru alții, un mijloc de emulație dreaptă și tovărășească.

În același timp, relevînd operele cu vădite calități scrise în fiecare an, răspundem și grijii de care ne bucurăm din partea conducerii partidului și statului nostru. Fără această grijă n-ar fi posibil să acordăm anual o sumă atît de însemnată, circa 600 000 lei, sub formă de premii ale Uniunii și ale Asociațiilor (acestea urmînd a se decerna în viitorul apropiat). Recunoscînd meritele scriitorilor premiați, însăși existența acestor premii vine să sublinieze politica partidului nostru de grijă față de oameni, de prețuire a muncii încordate și cinstite, pusă în slujba celor mai înalte idealuri. Decernînd premiile, afirmăm un principiu al societății noastre socialiste.

Au fost laureați numeroși scriitori, unii mai în vîrstă, de un prestigiu de mult recunoscut, alții foarte tineri. Pe de o parte, prin numele celor consacrați, aceste premii capătă o deosebită strălucire. Pe de alta, scopul premiilor este de a confirma, de a recunoaște și de a marca valoarea care încă nu e cunoscută de toată lumea, deși o merită din plin.

Juriul nostru, format din 19 scriitori, a deliberat îndelung — o zi întreagă, de dimineață pînă seara. Am căutat, pe cît a fost omenește posibil, să dăm verdicte drepte, ținînd seama de criterii pe cît de exigente, pe atît de constructive.

Vreau să vă mărturisesc că alegerea cea mai grea a fost la premiile de debut, pentru că în climatul nostru favorabil dezvoltării literaturii au apărut numeroase talente foarte tinere. Cu greu am putea sublinia un fapt mai pozitiv. Am dori ca selecția noastră să fie confirmată în viitor.

Felicit, în numele juriului, al conducerii Uniunii Scriitorilor și al meu personal, pe toți laureații, pe toți scriitorii care au depus eforturi pentru promovarea literelor națiunii noastre. Dumneavoastră, tuturor celor prezenți la sărbătoarea noastră, vă urez succese din ce în ce mai mari.

Vasile NICOLESCU :

Cînd profesorul Barnard a fost întrebat ce gîndește cînd arde o inimă omenească a răspuns : „mi-e frică !“ Gîndindu-mă la „Clopotul nins” mă încearcă același sentiment.

Gheorghe TOMOZEI :

Singurul vers pe care îl pot cita, cu modestie : „Carte frumoasă, cinste cui te-a scris” (29 april — ziua mea de naștere).

Paul EVERAC:

„Urme pe zăpadă” care dă titlul unui volum — și, în opinia mea, volumul a fost premiat nu piesa — are ca acțiune prinderea lui Horia și Crișan. Mărturisesc că a doua zi după premiu m-am trezit cu aceeași dispoziție de scris pe care o aveam și în ajun și pe care nădăjduiesc să o am și de acum înainte.

Dacă noi ne-am lăsa încurajați de premii și descurajați de lipsa premiilor n-am fi scriitori. Cu toate acestea nu pot spune că gîndul colegilor de a se opri asupra pieselor mele nu a fost măgulitor, aș adăuga, de bun augur pentru audiența dramaturgiei în concertul celorlalte genuri.

Radu COSAȘU :

Fiindcă această carte a mea — de cînd s-a născut nu i-am spus nici „roman” nici „volum de...”, ci carte — nu e altceva decît un ziar ceva mai altfel, un ziar paginat și gîndit mai nu știu cum ; fiindcă mie, în România, țară de poeți, dar și de ziariști formidabili, cum nu sînt mulți în Europa, nu mi-e deloc rușine să fiu ziarist, adică să scriu zilnic — avînd în vedere toate acestea nu pot face acum decît elogiul ziarului (și al revistei „Flacăra”, fără de care aceste „cronici de trei secunde” nu s-ar fi constituit într-o „operă” de o oră și jumătate). Elogiul ziarului — deci elogiul zilei, căci ziar vine de la zi. Al zilei care aduce — cum spunea Camus — vechea promisiune... „Vechea promisiune de fidelitate pe care fiecare artist, în fiecare zi, și-o face lui însuși în tăcere...“

Horia Lovi

iitorilor pe anul 1971

29 aprilie, 1972, după citirea de către roman-
dinte al Uniunii Scriitorilor, a procesului verbal
rea premiilor, a luat cuvîntul academicianul Za-

În numele premiaților au vorbit Romul Munteanu, Constantin Chiriță și Kiss Jenö, care apreciind climatul literar propice creării unor opere din ce în ce mai valoroase, izvorîte din viața țării, au mulțumit pentru premiile acordate.

Dăm, mai jos, cîteva opinii exprimate cu prilejul acestui important eveniment, precum și cîteva instantanee fotografice.

Ion BRAD :

Fiindcă am scris întotdeauna și pentru copii, mă gîndesc cu satisfacție la viitorii mei cititori maturi cărora le voi mulțumi în primul rînd. Mărturisesc că atenția acordată de juriu volumelor mele de versuri publicate anul trecut m-a surprins și m-a emoționat.

Ov. S. CROHMĂLNICEANU :

Pot spune cititorilor „României literare" că mă bucur pentru succesul cărții mele și pentru bunul ecou pe care l-a avut în conștiința literară.

Romul MUNTEANU :

Istoricul și criticul literar este prin situația profesiunii sale mereu un „judecător" al altora. Dar cel puțin din cînd în cînd trebuie să fie și el judecat de alții.

Aurel COVACI :

Premiul acesta reprezintă pentru mine încununarea unei munci foarte îndelungate, menită să transpună în literatura română, în esența lor spirituală, unele dintre operele cele mai de seamă din literatura universală.

Aurel RĂU :

S-ar putea presupune că valoarea cărții o știe autorul cînd încă se află la masa de scris. Încoronarea cu un premiu îl copleșește. Desigur, cred în obiectivitatea juriului și onoarea care mi s-a făcut îmi dă noi impulsuri spre punerea în valoare a literaturii universale în țara noastră, precum și spre propria creație.

Kiss JENŐ :

Cartea care mi-a fost premiată este ultima dintr-o trilogie tradusă de mine din baladele românești. Consider că nu-mi ajunge viața să pot arăta cu prisosință nestematele folclorului plămădit pe meleagurile noastre. Eu însă mă voi strădui în continuare pe aceeași cale, iar premiul primit este un imbold.

Luminița COLER :

M-a impresionat premiul. Îmi dă o mare încredere în propriile puteri. Mulțumesc juriului.

Florin MANOLESCU :

Am fost primul cumpărător al cărții pe care Editura Eminescu mi-a publicat-o anul trecut. Ca orice autor care începe să-și piardă puțin cîte puțin simțul umorului, mi-am fost primul și cel mai credincios cititor. Nu am avut curajul orgoliului de a-mi acorda singur premiul de acum. Alegerea juriului m-a găsit nepregătit, m-a mișcat și m-a onorat.

Adrian POPESCU :

Sînt foarte emoționat de primirea premiului și totodată mulțumesc Uniunii Scriitorilor și juriului pentru această distincție. Bucuria cea mai mare mi-o dă întîlnirea pe această cale cu colegii mei de generație care au avut întotdeauna un rol frumos în creația mea. Permiteți-mi să transmit cu acest prilej gîndurile mele sincere și stima mea profundă pentru studenții din Cluj, colaboratori ai revistei „Echinox".

Benkő SAMU :

Sînt foarte emoționat pentru premiul care mi s-a dat și sînt mai ales fericit pentru că, de fapt, făcînd istorie a literaturii cercetez istoria propriei noastre patrii. Tot ce a fost scris, tot ce a fost fantezia creatoare și cercetare științifică a intelectualilor din țara noastră își are izvorul în însăși viața frumosului nostru popor.

Orest MASICHIEVICI :

Am trăit unul din cele mai mari momente de emoție din viața mea. Eu sînt născut într-un sat din nordul Moldovei și cred că am scris de la vîrsta de unsprezece ani. Port totdeauna cu mine imaginile locurilor natale și sînt fericit că am în foștii mei colegi prieteni și cititori ai mei. Îmi pare bine că partidul nostru vede în oamenii de altă naționalitate participanți egali la făurirea bunurilor materiale și spirituale din patria comună. Mulțumesc pentru premiu.

Paul Everac și Ion Brad

M. Petroveanu, Gh. Tomozei, Const. Chiriță, Florin Manolescu

nescu și Zaharia Stancu

Aurel Covaci, Ov. S. Crohmălniceanu, Ion Brad, Matei Călinescu

Kiss Jenö, Romul Munteanu, Vasile Nicolescu, Const. Chiriță, Hans Liebhardt

Dana Dumitriu

LA IARNĂ...

TREBUIE SĂ RECUNOSC că m-am dus acolo pentru că mi-era rușine. E caraghios, fără îndoială, dar niciodată n-am avut un sentiment mai penibil de jenă ca în ziua aceea blestemată, care în mod firesc, adică pentru niște oameni normali, ar fi adus liniștea și pacea, dar care pentru mine și pentru cei din casa amiralului confirma un eșec. Aș fi putut să evit un timp confruntarea, să mai amîn mărturisirea capitulării mele jalnice, dar rușinea mă făcea nerăbdător. Voiam cu tot dinadinsul să-l iau complice pe bătrîn înainte de a spune celorlalți cum fusesem scos din luptă, fără cea mai mică rezistență, din pricină că îmi pierdusem treptat cauza, că-mi risipisem pe drum, în sufletul meu obosit, scopul **prea inaltul.** Nu puteam înfrunta singur privirea triumfătoare a Martei care îmi pîndea din dragoste (o. minunata, numai din dragoste !) căderile, compromisurile, lașitățile, privirea tînără și crudă a Martei. M-am gîndit, și nu era de loc rău gîndit, că avîndu-l pe domnul amiral alături nu va îndrăzni să se bucure, să risipească asupra mea disprețul suveran și victorios al privirilor.

Veneam din haosul de afară, veneam din lume și intram în haosul dinăuntru, intram în lumea mea, în lumea care mă cuprindea perfect și fără de care mă socoteam un infirm. Familia mea, locul meu de neliniște plăcută, de viață plină de respirație potrivită plămînilor mei bolnavi, era în acea casă a amiralului, alături de fiul, de fiica și de nora lui, în acea casă bîntuită de mîhnire. Îi iubesc ca pe un rău necesar, gîndeam, mi-e frică de ei, au fost singurii martori adevărați ai speranței mele.

Fără ei ?

Marta are dreptate cînd spune : „Tudor a devenit nomad. Nu se mai știe dacă migrează la noi sau de la noi !“ Și cioc-cioc cu degetul arătător încîrligat în coperta cărții ținute pe genunchi, și, repede, o privire ironică spre mine și una caldă, complice spre domnul amiral și spre bărbatu-său, Alexandru, și eu stingher surîd binevoitor, deși sînt sigur că are dreptate și că insinuarea nu e gratuită, are un temei real, nefavorabil jocului meu de-a independența, apoi semnul acela mic cu mîna sprijinită de speteaza fotoliului prin care este anulată replica mea de toleranță, ce ar trebui să simuleze o superioară înțelegere a capriciilor ei copilărești și prin care nu vreau decît să minimalizez valoarea adevărului ce zace în cuvintele bine meșteșugite, întinse între noi ca o punte de fildeș.

Nu plecam din casa lor decît pentru a-i dori mai tare și pentru a înfăptui ceva care să-mi justifice prezența acolo. De mult trebuia să le mărturisesc ce penibil se rezolvase drama neîmplinirii mele, dar numai de teamă și de rușine n-o făcusem. În acea zi însă trebuia să pun capăt tăcerii vinovate pentru că alții, cunoscînd soarta ironică ce-mi fusese hărăzită, în sfîrșit se înduioșaseră. Și pe mine nu mă revoltase duioșia lor, ci o acceptam, o binecuvîntam și trăiam chiar un fel de exaltare a umilinței.

Evident, la ajutorul bătrînului trebuia să apelez pentru a preîntîmpina zumzetul harnicei albine și boicotul general. „Reintegrarea“ mea în muncă — cum o numise directorul — nu mai avea în casa friguroasă a amiralului sonoritățile triumfale pe care i le dăduse acesta ; aici trebuia să se vorbească despre ea în șoaptă sau să nu se vorbească de loc. Directorul înregistrase cel de-al patruzeci și doilea memoriu din viața mea și hotărîse să rezolve cazul, oferindu-mi formal dreptatea. Ciudat era că eu însumi nu mai credeam în dreptatea pe care o aveam. Repara eroarea. „Leacul“ exista. Nu așa cum îl imaginasem eu. Cazul meu nu mai punea în discuție „leacul“. Fusese descoperit în altă parte. Eu eram pus în discuție, eu ca persoană particulară, eu ca om căruia cineva i-a făcut un rău și căruia cineva trebuia să-i facă un bine. Directorul era înduioșat de neșansa mea. Aflase „drama“ tămăduitorului, a celui ce descoperise un „leac“ (în care nimeni nu crezuse) și care, din umbra nenorocului, asistase la descoperirea lui din nou, în altă parte și la gloria celui ce învinsese. Aflase că nu mă dovedisem un incapabil, dar că anumite împrejurări mi-au fost nefavorabile. Se arăta mărinimos. Reușisem această performanță : provocam mila. Încercam acomodarea cu ceea ce se numea „reintegrarea“ în muncă și aveam în față măsura exactă a neputinței mele. Pierdusem.

La început instinctiv am dorit asocierea bătrînului, cu timpul însă planul a căpătat un contur precis, cu amănuntele calculate milimetric, mai lipsea doar ca domnul amiral să accepte rolul cu care îl fericeam.

Ar fi fost nevoie totuși să țin un mic discurs. Nu puteam scăpa de corvoada asta ! În mare el cuprindea o argumentație foarte sumară a Tristei Împăcări cu Răul : „Dragii mei, am ajuns la capăt. Acesta era capătul ? Evident trebuia să bănuim că nimic mai bun nu ne așteaptă (aici îi luam complici, încercam să-i atrag de partea mea printr-o simplă întorsătură de frază, să le tai pofta de a se desolidariza prin folosirea abilă a unui modest plural). Rîvneam, poate la premiul Nobel ! (aș fi rîs semnificativ, sceptic și dureros !). Cu vremea, rezistența devine o slăbiciune, pentru că obosește firea pînă la a o face aptă de **orice** împăcare. Cîțiva ani, alungat cu zeci de umilitoare ironii, m-am străduit să cîștig încrederea oamenilor în ipoteza mea și ei s-au plictisit de insistențele mele. Dar, trebuie să vă spun adevărul : ipoteza mea a fost verificată de altul și acum mi se face dreptate. Ce rost mai are. Îmi dau seama că anii aceștia m-au obosit peste măsură și că de dreptatea asta n-am nevoie, o accept din pricina sleirii tuturor forțelor mele vitale. Mă îngrozește ideea că destinul meu nefericit a fost inutil“.

Cuvintele ar fi venit de la sine odată ajunși în scena adînc premeditată ; totul era să ajung la ea. Dar mi-era frică să nu aud înainte glasul suav al Martei : „Ți-a plăcut, spune mai bine că ți-a plăcut martirajul, comoda suferință a neînțelegerii“. Marta și nenorocita ei manie de a spune adevărurile de-a dreptul ! Cum s-o fac să înțeleagă ? Și privirea lui Alexandru oprită pe chipul meu, cu mult mai grăitoare decît răutatea Martei, pentru că în ea stă ascunsă satisfacția. În dosul ziarului pe care se va fi prefăcînd că-l citește voi vedea surîsul lui mulțumit, privirea care mi-ar fi spus : „Așa, băiete, toți cunoaștem clipa asta mai repede sau mai cu zăbavă. Ai făcut cam mult pe martirul, ai îmbătrînit jucînd un rol ingrat, se apropie reumatismele, astmul, andropauza. Roade-ți osul ce ți s-a dat și lasă vechea partitură pentru unul mai tînăr, care cîntă mai cu elan. Și Tamara, care cu mult timp în urmă mă numea Don Quijote, ar fi citat ironic pe Cavaler, în timp ce cu mîna ar fi măturat într-un gest scurt tot trecutul meu : „Dormi, Sancho... !“.

Numai gîndindu-mă la scena ce avea să urmeze, la scena aceasta în care toți s-ar fi coalizat împotriva mea din nevoia de a-mi rupe vestimentația orgolioasă cu care îi sfidasem, de a-mi nega izolarea de restul lumii în numele unei convingeri (nu din nebunie și inadaptabilitate ca ei, din degenerescență ca ei, ci din voluptatea acelei convingeri) de a-mi sfîșia tăria, platoșa curajului și a speranței, pentru a-mi împrumuta milostiv din resemnarea lor, numai gîndindu-mă la toate astea mi-a venit să-mi iau lumea în cap, am plănuit cîștigarea bătrînului, singurul care poate ține cumpăna, nu dreaptă, dar măcar într-o înclinație suportabilă, care poate conserva liniștea noastră cea de toate zilele, fără eforturi prea vizibile.

Descopeream că în cercul nostru atît de sudat colcăiau ciudate sentimente de invidie. Ne invidiam unul altuia nefericirile, neșansele, întîmplările nefaste, destinul de pierzanie.

Domnul amiral era singurul ajutor al rușinii mele, iar Marta, singurul neîmpăcat apărător al virtuții mele. Mă dorea pur și eroic. Eu, însă, mă întorceam...

Uite, iubito, cum vin spre tine înarmat pînă în dinți să-ți înfrunt cerbicia. Un ha-ha ironic se va abate asupra mea și platoșa se va sfărîma, un hi-hi duios inima îmi va străpunge și departe voi fugi unde nu mă poți ajunge !

Cîndva își lipea palmele de lemnul mesei și rostea fără șovăire următoarele : „Uneori simt că n-aș putea trăi fără tine, alteori îmi ironizez singură această nesăbuită credință, vine un val la fel de nesăbuit al lucidității și capăt o veselă încredere în indiferență. Străinul acela, spun, străinul acela prea străin, gîndesc — dar atît cît să-mi stimuleze și mai puternic obsesia, să-mi întrețin dorința și să vreau să mușc din nou din sentimentul interzis !“ Palmele se adunau, se apropiau de pahar și auzeam clinchetul mărunt al sticlei lovite de dinți, și-i vedeam razele umede, răcoroase jucîndu-i pe chip. Doamna inimii mele mai sporovăia pe tonul acesta cîteva clipe și cînd ajungea la concluzia că șansele i s-au înmulțit, rostea rar, cristalin, ca pe o rugă învățată în fragedă pruncie : „Nu pot trăi fără tine, Tudor !“ Și dacă n-aș fi fost educat în mijlocul bine statornicitei mele familii, dacă n-aș fi fost învățat că nu e frumos și elegant să fii prea sincer cu o femeie aș fi umplut încăperea cîrciumii de hohote de rîs, atît de puternic mă impresionase jocul ei candid și feroce, jocul ei de-a dragostea și de-a răutatea. Dar mai subtil și mai pervers a fost discursul — foarte frumos și elegant, în linia canonului de politețe — pe care l-am ținut în onoarea femeii tinere ce-și țesea plasa de păianjen cu o îndemînare divină, demnă de o cauză mai bună. Forța mea de persuasiune stătea în descoperirea unui element neașteptat în argumentare, ceva pe care mintea ei prea febrilă să-l fi scăpat, să nu-l fi putut preîntîmpina și, în general, a unui element absurd, greu motivabil. Am lansat la apă ancora : prietenia mea cu bărbatu-său, cu Alexandru. Sincer să fiu nu mă așteptam să aflu adevărul, în timp ce mă căzneam să-i explic cu cele mai fine nuanțe de ce îmi este imposibil să renunț la această prietenie. Am vrut pur și simplu să-i dau Martei o zglobie motivație și tot vorbind m-am trezit cunoscînd eu însumi adevărul din propria mea gură. Lucruri care stăteau adînc ascunse în mine au ieșit la iveală declanșate de dorința de a spune o minciună. Și jocul s-a întors împotriva mea, pentru că realitatea celor ce spuneam nu-mi era favorabilă.

Nu pot nega faptul că am fost la un moment dat captivat de propria mea dizertație și am început să înțeleg cîteva lucruri care îmi rămăseseră pînă atunci obscure. Explicația, ce mai, se ținea pe picioare și aflam, o dată cu Marta, rațiunile ascunse ale iubirii mele fraterne pentru Alexandru, tulburat și totuși fără putință de a-mi camufla satisfacția cu totul deosebită pe care mi-o dădea cunoașterea tainei.

Am spus la început : „Știi prea bine că la mijloc este și Alexandru“, fără să bănuiesc unde voi ajunge. Marta a îngăimat : „Alexandru, Alexandru, ești fascinat de încăpățînatul ăsta !“ și mărturisesc că doar cuvintele ei au declanșat măreața revelație. Aproape de la sine frazele au început să curgă grăbite, clare : „Nu știu cît este el de încăpățînat, dar eu, în orice caz, sînt. Fascinația asta pe care mi-o reproșezi are un tîlc și iată care este el : nu pot renunța la Alexandru — singurul dintre voi, adică dintre cei foarte apropiați, care nu are încredere în mine. Marta, am nevoie de încrederea lui pentru că nu mi-a dat-o niciodată și pentru că nici nu-i trece prin cap să mi-o dea. Cred că am ajuns să nu mă mai intereseze dacă lumea este încredințată de valoarea ideilor mele (și, la urma urmei, nici n-ar folosi sufletului meu entuziasmul colectiv). Am depășit vîrsta cînd competiția o duci cu toți cei de o teapă cu tine sau cu tine însuți, am ajuns la performanța de a lupta numai ca să conving pe unul singur, cel care se împotrivește, deși se află cel mai aproape de mine. Alexandru are aerul că nu-i pasă de ce fac, important e că bem împreună, că ne petrecem zilele împreună, că ne putem suporta unul pe altul. Dar are numai aerul — bănuiesc în adînc o neîncredere, o îndărătnică negare și asta mă scoate din sărite. Mă simt ridicol și-mi trece prin cap minunata idee că nu-l pot păcăli, că este singurul pe care nu-l pot păcăli. Înțelegi ce vreau să spun ? Din pricina stării lui pasive încep să nu mai am încredere în mine, încep să mă îndoiesc de rostul meu **prea înaltul.** Mă judec ca pe un înșelător și spun : nu-l pot păcăli. Îmi propun, de fapt, un joc fără acoperire. Chiar de-ar fi să crăp de dorul tău, n-aș renunța la jocul acesta, chiar de-ar fi să-mi pierd sufletul de dragoste și tot n-aș lăsa înșelătoria asta neterminată. Numai Alexandru îmi poate confirma că nu trăiesc degeaba și el nu vrea, se mulțumește să-mi spună **prietenul meu,** ca și cînd asociația simplă a doi indivizi în fața unei mese de cîrciumă sau înaintea mizeriei lor zilnice poate consolida o asemenea afecțiune. Sau poate își calculează..."

Și Marta a sărit imediat : „Vezi, vezi... Singur intuiești adevărul. Alexandru te lasă să-l pîndești tocmai pentru că altfel și-ar pierde asociatul ! Între noi, vai doamne, e atîta indiferență ! Dacă ne-am adunat și dacă adunarea asta supraviețuiește este pentru că ne-am legat unii de alții prin jocul indiferenței unuia față de celălalt! Splendid ! Splendid ! O să murim toți la fel, adică de moarte bună". Și s-a ridicat violent de la masă și fără să-mi spună nici un alt cuvînt s-a dus și am aflat abia peste cîteva zile că bîntuie împreună cu bătrînul amiral pe la Văratic, că plecase cu el acolo unde fusese cu mine. Monstrul acela de femeie ștergea din memoria sa tînără amintirile care ne legau, pentru că explicația mea atinsese ceva real, adevărat, împotriva căruia nu se putea protesta. Marta părea că abandonează lupta, și am regretat.

Cînd s-a întors însă avea o teribilă poftă de a mă judeca ; regreta, de asemenea, mocnise pe cărările mînăstirii o ură justițiară și de atunci a tot pregătit pedepsele.

Mi-am dat seama, în drum spre casa domnului amiral, că-i voi oferi un bun prilej să le și aplice.

Doar bătrînul mai era în stare să stăvilească elanurile crude ale Martei, să-i potolească mersul exaltat, privirile prea pătimașe.

Ploua des, întețit, și am intrat în casa lor cu mult curaj, dar presimțind năvala apelor.

PRIN GEAMURILE ABURITE de căldura primului foc de toamnă se vedeau ramurile desfrunzite ale caisului, casele de peste drum încețoșate. Perdeaua rămăsese trasă. La intrarea mea, domnul amiral tocmai părăsise fereastra și se grăbi să-mi facă o cafea tare, fierbinte. Voia să mă încredințeze că nu dă un rost precis prezenței mele acolo, la acea oră Dis-de-dimineață nu venisem niciodată în casa lor, cu atît mai puțin cînd știam că Alexandru, Tamara sau Marta nu sînt în camerele lor. Niciodată nu-mi manifestasem dorința de a-i vorbi lui, în exclusivitate lui, și totuși nimic nu-l tulbura aparent.

Era îmbrăcat gros, își aruncase pe umeri halatul ponosit pentru că începuse să simtă, spunea, frigul de afară. Aștepta întoarcerea copiilor săi, privind pe fereastra aburită la puținii trecători de pe stradă, la casele vecine, la ploaia tulbure, la mișcarea înceată a ramurilor de cais, adică la peisajul lui obișnuit, decorul familiar de care nu se mai putea despărți. Întotdeauna ploaia și atmosfera de toamnă umedă îi provocaseră o plăcută stare de convalescență. Într-o asemenea zi toate trebuiau să fie la locul lor. El însuși își simțea încheieturile putrede și trupul obosit peste măsură, dar demn de odihna ploii, de zgomotul mărunt al picăturilor pe pervazul ferestrii, demn de peisajul monoton și umed care se deschidea înaintea casei.

Era o zi de „liniște", credea bătrînul, și-mi vorbea cu o voioșie colorată, tandră în timp ce căuta ibricul, cafeaua și zahărul. Trebuia să înțeleg că venirea mea pe neașteptate nu putea tulbura acea „liniște" adîncă, statornică, acea „liniște" de ploaie, de toamnă, de amiază cenușie.

Cafeaua mirosea plăcut. Bătrînul își întinse trupul slab, osos în fotoliul spart în care stătea de obicei Marta. „De cîte ori simt că vine iarna îi fur Martei jilțul de lîngă sobă. Ea spune că puterea oamenilor stă în forța de a-și crea un ritual de viață pe care nici un eveniment, nici o întîmplare să nu-l poată deteriora. Urmează, în mod natural, că eu sînt un om puternic. Ea mai crede că la fel este și fiu-meu, Alexandru, doar dumneata ai face excepție. Ești un om slab ?", mă întrebă bătrînul, uitîndu-se la mine peste umăr, cu un zîmbet amuzant, de parcă ar fi vrut să-mi explice tandra lui toleranță pentru judecățile prea pripite ale Martei. M-am mulțumit să încuviințez din cap. Dar domnul amiral reluă cu tonul cu care dai o replică de parcă i-aș fi răspuns negativ, aș fi polemizat, și el era dator să se asocieze acestei păreri contrare cu toată seriozitatea. „I-am spus că puterea unui om vine în clipa în care își poate justifica existența, atunci cînd pentru ceilalți devine atît de necesar încît are voie să facă orice, are voie să și eșueze". „Îmi pare rău, sînt de părerea Martei", spusei încet, cu lene, înțelegînd că bătrînul deja începuse să mă ajute și enervat de perspicacitatea lui simțeam o dorință involuntară de a-l respinge, deși venisem să-i solicit compasiunea. Lua-mi-ar dracu temperamentul coleric ! Am simțit că ratez și am schimbat drumul rapid, ca să nu mă aventurez din inerție pe o splendidă opoziție. „Și sînt de părerea ei pentru că mie mi-a spus altfel", am continuat, însoțind minciuna cu un zîmbet îngăduitor, adresat capriciilor Martei.

Mă gîndeam însă că ar fi timpul să spun de ce venisem și să las la o parte palavrele pentru momentele mai tihnite. Știam că sînt presat, că ceilalți pot veni din clipă în clipă și din clipă în clipă aerul de respirat din acea încăpere îmi putea deveni potrivnic prin energica prezență a Martei și că mă așteaptă o mică încăierare cu spiritul ei necruțător.

Am sorbit din nou din cafea, ca să-mi iau avînt, să prind puteri și cînd tocmai alcătuisem o strălucită introducere, bătrînul mi-o tăie scurt : „S-a întîmplat ceva ?" L-am privit cît puteam eu de duios și i-am explicat sec, așa cum voise prin întrebarea aceea foarte directă : „S-a întîmplat inevitabilul. S-au încheiat petițiile mele, anii mei de memorii, de cereri, de solicitări, de audiențe, de revoltă, de alergătură. Dreptul pe care mi l-am tot cerut mi-a fost acordat, domnule amiral. Sînt reintegrat în muncă. Recunosc că au săvîrșit o eroare. Noul director a ajuns la concluzia că trebuie să rezolve cazul Tămăduitorului. Și mi-au dat un os de pește să mă înec cu el".

Am făcut o pauză pentru ca bătrînul să înțeleagă de la sine urmarea, în așa fel încît cuvintele mele să fie doar ecoul propriilor sale gînduri : „Am acceptat. Mă simt obosit, îmbătrînit, depășit de anii care au trecut, incapabil să mă mai sprijin pe iluzia unei mari victorii. Vreau liniște, tăcere, izolare, un compromis binefăcător, calmant. Timpul mi-a alterat voința, a început să prindă mucegai. **Trebuie să trăiesc în limitele posibilităților.** Nu vreau să dramatizez mai mult decît trebuie dar simt o rușine imensă, domnule amiral, o rușine care mă apasă, care mă strivește. Nu mai am ce pretinde de la alții, trebuie să trăiesc prin propriile mele resurse. De acum cu greu îmi va mai acorda cineva înțelegerea pe care i-o voi cere. Pierd toate șansele de a mai fi victimă, de a fi suferit o nedreptate. Mi s-a spus azi că trebuie să primesc scuze, mă tem că va trebui să cer eu scuze că voi supraviețui acestei întîmplări care mă dovedește neputincios nu cu oamenii, nu cu destinul, ci cu propriile mele bătrîneți. Am simțit nevoia azi să mă împac cu cei ce-mi ofereau o soluție minimă dar confortabilă. Acum cîțiva ani am făcut o comunicare științifică pe care nimeni n-a avut curajul s-o creadă. Am cerut verificarea ei experimentală și am fost dat afară. Directorului nu-i era simpatică mutra mea. Altora soluția li se părea prea simplă, incredibil de simplă".

Apoi am silabisit în așa fel încît nici un cuvînt să nu se piardă : „Nu v-am spus niciodată esențialul. Cineva, undeva, în lumea asta largă, a găsit un leac miraculos pentru boala căreia eu îi descoperisem un tratament. Boala este acum vindecabilă. Dar ipoteza mea ? Ce trebuie să fac cu ea ? E inutilă ! Bine ! Și cu mine cum rămîne ? Cu mine ce să fac ? Să-mi construiesc o altă speranță nu mai pot și tocmai neputința asta mă rușinează".

Bătrînul și-a început truda cu rîvnă, fără ezitare și i-am apreciat startul argumentelor. A făcut o comparație între situația mea și cea a lui Alexandru. Amîndoi, spunea, reacționam identic, ne retrăgeam în fața soluției catastrofale ; anii, vîrsta, oboseala, ne făceau ponderați, prudenți, ne dezvoltaseră dorința de a limita spațiul de gesticulație, de a măsura pașii pe care îi mai aveam de făcut. Ne asumam de fapt o existență definitiv așezată, în care evenimentele să nu mai aibă decît un rol secundar.

Numai Marta nu putea înțelege fenomenul firesc care se petrecea cu noi. Era prea tînără ca să înțeleagă. Pentru ea intrarea într-o viață obișnuită însemna o lașitate. Ca orice om tînăr, vrea să vadă numai destine speciale. Nu trebuia să mă tem decît de ea și, de ce să n-o recunosc, de la început de ea mă temusem. El, amiralul, și Alexandru erau în măsură să priceapă lucrurile și să le cîntărească la adevărata lor valoare ; Tamara ne iubea prea mult ca să se desolidarizeze. Chiar dacă am săvîrșit cine știe ce oroare, tot ar sta alături de noi, încercînd să ne găsească o justificare și să ne convingă de temeiul ei. Cînd Marta cu naivitatea ei feroce invocase odată nevoia de Adevăr Tamara fusese aceea care rîsese cu hohote : „Da'ce, de adevăr am nevoie ? Iubito, am nevoie de voi, de fiecare din voi, așa cum sînteți, indiferent dacă adevărul e de partea voastră sau nu." Tamara, îmi spunea bătrînul, e mai înțeleaptă decît toți, pentru că își interzice perceperea binelui în afara mediului ei intim, pentru că nu cere de la nimeni mai mult decît poate obiectiv da.

Cuvintele i se înșirau molcom ca o liturghie și eram din ce în ce mai fascinat de calmul lui desăvîrșit. Deși vorbea despre toți, despre Alexandru, despre el, era evident că subiectul adevărat îl constituia Marta. În surdină persista teama pentru reacția ei. Dragostea paternă, discretă a domnului amiral îmi fu transmisă și m-am trezit gîndind la Marta ca la un copil delicat, ca la o ființă fără apărare, care trebuie cu totul special, să fie menajată. Am vrut totuși să corectez imaginea, dar domnul amiral m-a oprit. Simțise ce intenționez și a intervenit cu o explicație necesară. Eram îngrijorat de ostilitatea care s-ar fi abătut asupra mea în clipa în care Marta ar afla mult așteptatul meu viitor conturat într-o existență funcționărească, birocratică.

BĂTRÎNUL SE RIDICĂ din jilțul său preferat și se apropie de mine cu pași înceți. Își propti un umăr într-un colț al sobei și, înfigînd un deget în aer, își

(Continuare în pagina 20)

Ilustrație de Daniel Tolciu

LA IARNĂ...

(Urmare din pagina 19)

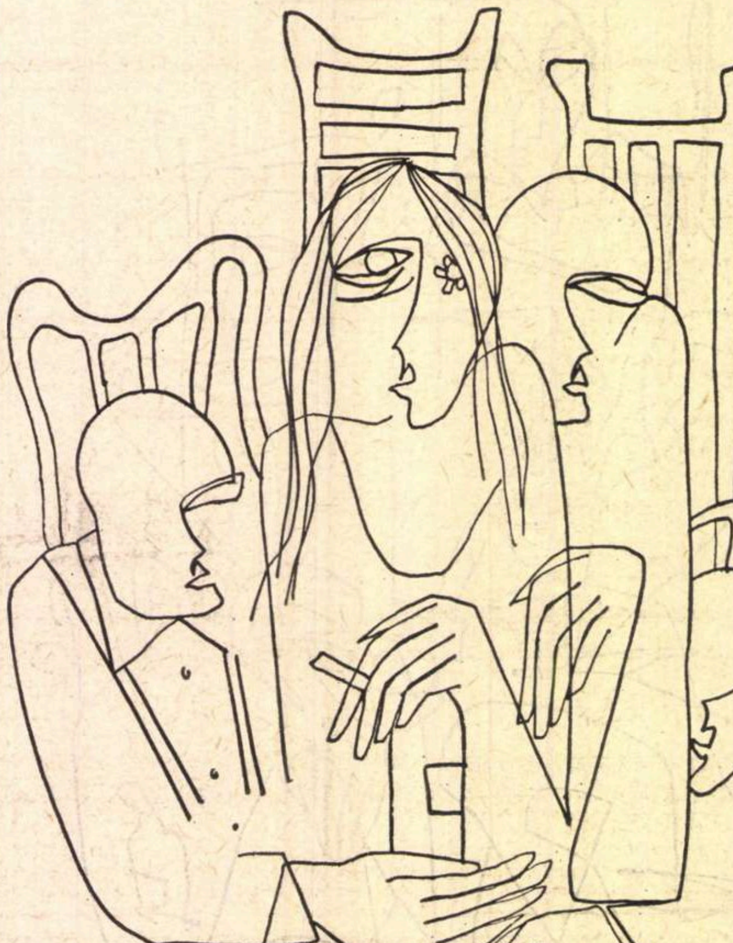
punctă astfel cuvîntarea : „O judecaţi prea aspru ! spunea. Vă stă tinereţea ei ca un ghimpe în ochi. E neplăcut desigur să fie cineva care să înregistreze cu atîta duritate eşecurile voastre, dar priviţi lucrurile şi din cealaltă parte, din punctul ei de vedere. Ce spectacol îi oferiţi voi ? Ce peisaj înălţător i se deschide prin voi ? Oboseala şi îmbătrînirea nu este cel mai tonic spectacol pentru un om tînăr. Laşităţile, ezitările, capitulările voastre îi ucid orice iluzie. Ea trebuie să creadă în noi şi noi nu-i oferim decît o grotescă reprezentaţie de circ. Vă vrea luptînd cu balaurii şi voi tocmai vă lingeţi rănile după mărunta bătălie cu cîinele vecinului. Ar trebui apărată, ar trebui împiedicată să ne vadă, ar trebui scoasă dintre noi, luată de după umeri ca un copil şi împinsă afară în lume. Toţi vă simţiţi vinovaţi faţă de Marta, şi ca să vă ascundeţi vinovăţia vorbiţi despre ea ca despre o fiară, exageraţi violenţele ei, durităţile ei, îi băgaţi în cap că e brutală. E singurul balaur cu care vă mai permiteţi să luptaţi."

Ah, cum gîlgîia rîsul în mine ! Marta era chiar un balaur. Domnul amiral reuşea, în patetismul său deşănţat, să devină îngrozitor de ridicol, trădîndu-şi scopul. Voia doar să mă determine a tolera viitoarele brutalităţi ale Martei în numele tinereţii ei şi trebuia să trag concluzia că nu mă va ajuta în nici un fel sau numai în acest fel, adică în consolidarea rezistenţei mele şi nicidecum în atenuarea reacţiei ei. Insinua chiar că mi-aş merita pedeapsa şi că era vina mea nefericirea Martei. I-am dat dreptate într-o ordine obiectivă a lucrurilor, dar în ordinea mea, subiectivă, îmi venea să mor de rîs. Şi pînă la urmă nu m-am mai putut stăpîni. Dacă Marta avea dreptul să mă judece, atunci multe nu înţelesesem din viaţă, mult mai aveam de învăţat.

Domnul amiral a coborît mîna pe care o întinsese patetic în timpul demonstraţiei şi uimit de hohotele mele neaşteptate tăcu trist. Am ştiut ce gîndeşte şi m-am hotărît să nu mai fiu ipocrit, era momentul să-mi justific exact reacţia şi nu să-mi caut o explicaţie lăturalnică. De aceea am făcut un semn cu mîna, din care trebuia să afle că pricepeam tîlcul nestăvilitei sale elocvente şi, aplecîndu-mă peste marginea fotoliului, i-am şoptit stins, în dorinţa de a-i ironiza tristeţea : „Am venit la dumneavoastră tocmai ca să mă ajutaţi să nu stîrnesc deziluziile şi crizele de disperare ale Martei. Eu ştiu cum mă pîndeşte, ştiu că aşteaptă de la mine să făptuiesc un miracol sau să mă prăbuşesc, pentru ca ea însăşi să aibă o dezlegare în viaţa asta. Spectacolul de care vorbiţi l-a vrut, l-a aşteptat, l-a căutat cu lumînarea, la urma urmelor. Un om tînăr n-are ce căuta în casa asta, printre oameni ca dumneata, ca Alexandru sau ca mine. Un om tînăr să stea afară la soare, să-şi petreacă zilele şi nopţile printre alţi oameni tineri. Dacă a vrut însă să stea aici înseamnă că în ea, în adîncul fiinţei ei stă un animal neîmblînzit, că în sufletul ei e bolnavă, că are un gust morbid, nesănătos pentru spectacole groteşti. Eşecurile noastre sînt pentru ea hrană bună, prielnică. Scoateţi-o afară la aer şi o să urle de durere. Am venit să vă rog un lucru esenţial pentru ea şi pentru noi." Dar n-am reuşit să termin ce aveam de spus că bătrînul s-a repezit la mine: „S-o lăsăm să plece !" „Nu poate pleca dintre noi !" „Asta şi voiam să-ţi spun. Că va pleca pentru puţin timp şi se va întoarce blîndă, supusă, în apele noastre." „S-o lăsăm să fugă furioasă, mîhnită, umilită de spectacolul decăderii noastre şi se va întoarce după puţin timp spăşită, acceptîndu-ne aşa cum sîntem, fără să se mai revolte şi fără să mai opună rezistenţă. Marta este aproape, foarte aproape de bătrîneţe." Dar m-am oprit aici pentru că tăcerea bătrînului şi liniştea lucrurilor casei sale m-au făcut să-mi aud deodată vocea — severă, dramatică, încărcată de un patetism la fel de ridicol ca al domnului amiral.

Plutea între mine şi el o undă hipnotică care îmi aţipise luciditatea şi cuvintele, ca şi vocea cu care le rosteam, îmi păreau dictate de o minte străină. Ecoul propriului meu glas mă făcu să-mi opresc frazele avîntate, siderat de forţa de influenţare a bătrînului.

Mă determinase să intru în jocul lui, deşi începusem calm, logic, cu o ostilitate abia reţinută, sfîrşisem prin a-i acorda întîietatea, şi zîmbetul pe care nu şi-l putea ascunde m-a încredinţat că e perfect conştient de radiaţiile emise. Am lăsat să-mi scape un „fir-ar să fie !" şi a fost rîndul lui să rîdă cu hohote scurte, strănutate, ca ale tuturor bătrînilor ce nu se tem de bătrîneţea lor, ci, dimpotrivă, o adoptă ca pe o a doua natură, ca şi cînd ea ar fi starea lor fundamentală, pe care ar fi aşteptat-o cu nerăbdare, sărind peste etapele anterioare, refuzînd tinereţea, adolescenţa. Domnul amiral rîdea triumfal. Mă urîse mult timp pentru îndărătnicia cu care rămăsesem rece la farmecul vorbirii sale şi prinsese acum momentul de slăbiciune, îl exploatase şi cedarea îl umpluse de o exaltată bucurie.



Ilustraţie de Daniel Tolciu

Plăcută după-amiază petreceam cu domnia sa în aşteptarea înfrîngerii mele ! Mă simţeam nedreptăţit, înşelat. Oprit din hohotele gîlgîitoare, bătrînul mi se adresă senin şi paşnic : „Trebuie s-o lăsăm să plece şi, nesilită de nimeni, se va întoarce." Clipi des, cu un fel de complicitate, şi mă luă astfel părtaş la un plan subtil de dezarmare a Martei. Vanitatea lui depăşise orice margine şi se mişca acum în faţa mea în voie, fără ipocrizie, fără făţărnicie inutilă.

M-am simţit şantajat, corupt, dar am încuviinţat proiectul, deşi îmi repugna sentimentul posesiv al bătrînului amiral. Mi s-a făcut milă de Marta, de fragilitatea ei ciudată pe care o ascundea în spatele unei agresive nevoi de sacrificiu.

Marta, mi-ai frînt atunci inima. Erai cu totul neajutorată, nespus de frumoasă în delicata ta însingurare ! Şi mi-au picat lacrimile simbolice în cafea şi zeama aceea neagră s-a sărat îndeajuns încît să spun: „Sfîntă femeie, care nu vrei să rosteşti decît adevărul, vei plăti prea scump neţărmurita frumuseţe a firii tale !"

N-am reuşit să fiu atît de ironic, încît să-mi treacă neaşteptata criză sentimentală, că în camera domnului amiral au apărut ei, uzi pînă la piele şi ameţiţi de băutură, şi Marta se rezemă de braţul lui Alexandru, bocind aceleaşi neînţelese cuvinte : „Nu mai pot, nu mai pot !" Tamara ne pupă pe toţi pătimaş, strigînd arzător : „Scumpii mei, ne era dor de voi. Ne-am îmbătat ca nişte nemernici ! O să se învîrtă pămîntul atît de tare, că o să ne trezim azvîrliţi pe cîte o planetă pustie şi o să ne roadă urîtul şi plictisul." Iar Alexandru, căutîndu-şi un punct de sprijin, răsturnă macheta navei domnului amiral şi în hohote uriaşe arătă Martei „tragicul naufragiu, buna mea, tragicul naufragiu !"

Bătrînul se ridică solemn şi decretă nevoia imperioasă a trei cafele mari. „Mari, mari şi amare, amare !", îl îndemnă Tamara în timp ce-şi răsucea cu insistenţă o ţigară între degete. Marta se aşezase cu coatele rezemate de masa bătrînului şi cu fruntea în palme îşi clătina capul cînd la dreapta, cînd la stînga repetînd acelaşi refren stupid : „Nu mai pot". Nu-mi reveneam. Gălăgia lor mă indispusese, îmi tăie orice chef de a mai supravieţui. Nu băusem nimic şi nu puteam avea cît de cît vitalitatea lor înşelătoare, îi priveam rece, distant, cred chiar ostentativ şi asta l-a determinat pe Alexandru să urle la mine în clipa în care bătrînul amiral tocmai aducea cafelele : „Ce stai, mă, ca la paradă ! Şochează-ne cu un cuvînt de spirit !" Glumea, sau voia să fie de-a dreptul grosolan, n-am înţeles, dar m-a luat de mînecă şi m-a tras cu brutalitate : „Hai, savantule, distrează-ţi prietenii !" L-am lovit cu putere peste mînă şi mi-a întors gestul. Tamara a încercat să ne îndepărteze, dar era prea tîrziu. În învălmăşeală nu mai auzeam decît cuvintele stinse ale Martei „nu mai pot, nu mai pot !"

URA MEA de peste zi se transformă într-o oarbă mînie, într-o nevoie de descărcare brutală, violentă. Alexandru era moale, flasc, în ciuda masivităţii lui, alcoolul îi înmuiase forţa şi mai mult se bălăngănea fără sens cu mîinile întinse spre mine decît se lupta, iar eu nimeream de fiecare dată din plin. Trecu un timp pînă cînd Tamara reuşi să ne despartă. Ne bătusem fără să urlăm unul la altul, pe muteşte, înfundat, fusese un exerciţiu necesar, o gimnastică necesară pentru dezmorţirea nervilor. Tamara se speriase şi din sperietură se lepădase de ceaţa beţiei. Ne privea uimită : „Aţi înnebunit !"

Domnul amiral rămăsese cu tava plină de ceşti într-o mînă şi cu ibricul în cealaltă, privind uşa care dădea în hol. L-am văzut cu surîsul lui mulţumit întins pe faţă şi am crezut o clipă că scena l-a amuzat. Mi-a aruncat o privire plină de înţeles şi după cîteva secunde am auzit uşa de la intrare trîntindu-se puternic.

Marta plecase. Fusese aşa cum voisem noi şi asta însemna că fusese avertizată, că ştia de întîmplările mele din acea zi.

Alexandru îşi culegea trupul din colţul unde îl trimisesem în ultimul elan al furiei şi, aplecîndu-se spre mine, îmi şopti cu voce hîrîită de alcool : „Am aflat că intraşi în slujbă. Felicitările noastre, doctore Pasteur ! Mai aflarăm că boala îşi găsi vindecarea şi, deci, leacul ăla, leacul ăla, scumpule, e ceva care ar putea să nu fie, ceva ca o lipsă pe care nimeni n-o resimte. Aflarăm pentru că Marta a întrebat, altfel rămîneam de-a pururi în întunericul neştiinţei ! De ce ne ţinuşi în întuneric şi în neştiinţă, prietene ? Ce boli vrei să mai vindeci ? Ne-am săturat de bunul tămăduitor ! Eşti un viitor slujbaş, bătrîne ? Care va să zică eşti de-al nostru !"

Nu-l mai auzeam bine. Gîndurile îmi fugeau spre Marta şi pentru o clipă am văzut hidoşenia spectacolului pe care i-l dădusem, am privit totul din locul ei, aşa cum spusese amiralul, şi m-am convins că nimeni dintre noi nu mai are vreo scăpare. Bătrînul avea dreptate şi m-am rugat în tăcere ca tinereţea ei s-o ajute să reziste, să nu se mai întoarcă, să scape, să fugă departe, cît mai departe.

În camera domnului amiral nu se mai putea respira.

Să descopere măcar Marta aerul curat şi proaspăt, spaţiile largi cu multă vegetaţie.

Dar m-am rugat mincinos, pentru că imediat am regretat, în chiar clipa următoare socoteam că nu a ajuns prea departe şi că mi-ar fi uşor s-o aduc înapoi. Numai în camera domnului amiral putea respira aerul pur al bătrîneţii ei adevărate.

Toţi se potoliseră. Tamara şi Alexandru îşi sorbeau liniştiţi cafelele, iar tatăl lor părea mulţumit, de parcă lucrurile decurseseră firesc, cu o prea mare grabă, dar aşa cum le plănuise el dinainte. Avea întipărită pe faţă fericirea rapace a celui ce şi-a făcut datoria, ce şi-a îndeplinit vicleniile pînă la capăt.

Afară ploua rece, ramurile caisului băteau în ferestre şi Tamara, lăsînd ceaşca pe marginea mesei, suspină pentru un gînd al ei ascuns : „La iarnă, la iarnă...".

(**Fragment din romanul** Masa zarafului)

Teatrul Tineretului din Piatra-Neamţ

PEER GYNT de IBSEN

IBSEN avea aproape 40 de ani cînd a început să scrie **Peer Gynt**, dar în el mai trăiau, strălucitoare, poveştile septentrionului, foind de spiriduşi şi uriaşi, duhuri ale fiordurilor îngheţate şi fecioare zălude ale pădurilor de argint, amestecîndu-se în istorii marinăreşti ale strămoşilor veşnic călători spre un sud mirific. Scriitorul mai elaborase pînă atunci cîteva feerii şi drame istorice şi încerca acum o sinteză a folclorului şi literaturii culte, implicînd în simbolurile alese o credinţă filozofică individualistă, de eliberare din provincialismul mărginit şi, deopotrivă, un sentiment naţional luminat de statornicie.

Ambele direcţii ale gîndirii ibseniene din acel anotimp al biografiei sale se întîlnesc şi se înfruntă în numeroasele tablouri ale poemului dramatic ; el pare cînd o saga înţeleaptă şi rece, cînd o nastratinadă şoltică, iar naraţia e cînd a unei călătorii fabuloase prin ţinuturi subpămîntene, care vor să-l înlănţuie pe om, cînd a unui roman picaresc, liber, plin de pozne, cînd a unei aventuri moderne cu inserţii pamfletare anticolonialiste. Istoria lui Peer Gynt e istoria omului într-o eternă căutare de sine, dar nu un om universal, ci un năstruşnic norveg, poet popular fantasc care, mînat de tulburi amintiri vikinge să-şi caute norocul pe mări depărtate, e damnat să cunoască deşertăciunea goanei după plăceri trecătoare printre străini şi să se întoarne căit la ai săi, unde fericirea, vînată de el aiurea şi zadarnic, îl adăsta în poartă.

Prea încărcat de fapte disparate şi prea împovărat de intenţii demonstrative nu îndeajuns de limpezi, poemul îşi taie cîteodată propria-i frumuseţe prin discursuri azi cam naive ori prin lungimi adramatice, astfel că strădania oricărui spectacol e mai totdeauna de a-l concentra şi unifica. Un examen şcolar românesc mai vechi ni-l prezenta la Institut, într-o versiune redusă, cu accent pe comedia lirică ; o trupă poloneză ne arăta, de curînd, la Bucureşti un text constrîns sever pe o idee monocordă, de tragedie atemporală ; echipa de la Piatra-Neamţ caută să cuprindă într-o reprezentaţie bogată şi multicoloră esenţialul, adică însăşi călătoria îndelungată a eroului, care se îmbogăţeşte mereu cu experienţă sărăcindu-se în ani, **trăind** şi gîndind asupra celor trăite, pînă la dobîndirea concluziei celei mai înalte — din păcate şi ultima.

Decorul esenţializat, de lemn brut, cu pante parcă mereu mai înclinate şi poduri moi, incerte, dominat de o imensă roată de moară, e el însuşi simbolic pentru curgerea neoprită a existenţei lui Peer. Aici are loc nunta de unde flăcăul ghiduş fură mireasa altuia — o nuntă admirabilă, cu un straniu lăutar orb, care scîrţiie pe o singură strună a viorii, cu dansuri mute şi nuntaşi ciudaţi ; tot aici se vor aduna, noaptea, priculicii, în blănuri de fiare şi coifuri cu coarne de bou, ca să-l însoare silnic pe Peer cu fata regelui lor, într-un sabat bizar şi foarte spiritual totodată, prelungind în coşmar nocturn şi diformînd în lumină selenară evenimentele de peste zi ; şi tot aici se va întoarce îmbătrînitul călător, ca să dea cea din urmă luptă cu Moartea, întruchipată de un tînăr şi viclean Topitor de nasturi.

Dacă spectacolul ar fi păstrat mereu acest cadru ar fi strîns în el, cu aceiaşi actori, toate imaginile caleidoscopice ale aventurilor eroului, am fi avut probabil o operă scenică excepţională. Căci călătoria aceasta prin spaţii şi timp ar fi rămas toată pe o culme a poeziei, — acolo unde părea că sîntem înălţaţi în primele tablouri scenice, cînd nu ştiam dacă isteţul şi neînfricatul tînăr a plecat ori nu şi a visat ori nu faimoasele întîmplări, le-a parcurs aievea ori numai şi le-a închipuit, rămînînd o viaţă întreagă în bordeiul său sărman din codrul populat de fantasme.

Dar, de la un moment dat, sîntem proiectaţi în alte universuri: un deşert plat de pînză nisipie, cu un grup gălăgios şi dezacordat de cheflii, un ospiciu cu dementi ce-şi cîntă, fiecare, cu virtuozitate, partiturile oblice (dar personajul central dispare), într-o oază orientală unde flutură corturi şi veşminte galeşe de mătase — naraţia destrămîndu-se, imaginile înceţoşîndu-se, oamenii perindîndu-se doar pentru a rosti, cu pripă prea sîrguincioasă, ori cu stînjenitoare zăbavă, texte incolore.

Invenţia tinerei regizoare Cătălina Buzoianu (ajutîndu-se cu scenografia cînd strălucită, cînd anodină a lui Mihai Mădescu şi cu cîteva tulburătoare laitmotive vocale scrise de Sabin Pautza) este adesea surprinzătoare. Gîndirea regizorală e cultă, expresivitatea studiată, dînd mereu senzaţia spontaneităţii, echilibrul între patetism şi voioşie — ambele măsurate, cu tact — e matur, mişcarea ordonată şi sigură, originalitatea compoziţiei, desfăşurată în planurile largi, indiscutabilă. Dar lipseşte o idee puternică şi consecventă, care să vertebreze întregul şi să se imprime în memoria intelectuală ori afectivă a spectatorului. Nici accentul dramatic nu cade totdeauna exact unde trebuie şi cu forţa necesară. De aceea sensurile poveştii acesteia frumoase nu prea sînt extrapolate spre orizonturi filozofice şi rămîn cîteodată închise în miezul mic al naraţiei, pierind din amintire odată cu ea. Căci poveştile rămîn de obicei prin înţelesuri, nu numai prin anecdotă.

Eternul peregrin Peer Gynt — actorul Mitică Popescu, foarte potrivit ales pentru rol — trece cu inspiraţie, într-un stil clar şi direct, prin geografii şi fabule, cultivînd o modalitate poetică modernă şi un umor sec, personal, dar luînd prea adesea textul în litera sa şi evocînd prea arareori ceea ce e dincolo ori dincoace de replică. Poate şi fiindcă **meditează** prea puţin în acţiune, deşi e invitat mereu de dramaturg şi regizor s-o facă. Cum mai fiecare interpret joacă mai multe roluri, rămîne să fie apreciat în principal actorul — de pildă Cornel Nicoară, un potcovar masiv şi autentic, Nina Zăinescu, fermecătoarea şi blînda Solveig, Eugenia Balaure, notabilă prin dezinvoltură şi spirit, Boris Petroff, poate cel mai bun şi solid comic al trupei, Valentin Uritescu, excelent actor de compoziţie, cu bun simţ scenic, Adria Almăjan (Mama), Gelu Niţu, Constantin Cojocaru şi alţii. La drept vorbind, mai toată lumea se integrează bine şi convins în ansamblu şi execută translaţiile prin roluri diferite cu aplomb, figurînd păstoriţe, priculici, harpii, nebuni blînzi ori bătăioşi, ţărani, marinari, doctori, exploratori, cadîne, ba chiar şi făpturi fără identitate, care dau un mister cald spectacolului acesta atît de tineresc şi interesant prin cusururi ca şi — mai ales — prin ineditul substanţial. Prin el, Teatrul Tineretului din Piatra Neamţ îşi onorează în mare măsură atît emblema cît şi reputaţia.

Valentin Silvestru

ÎNNOIRI LA CIRC

CIRCUL ne invită, în sfîrşit, la o premieră **a sa.** Faptul arată că noua conducere a instituţiei — director: Ion Boca, director adjunct artistic: Aurel Iozefini, director adjunct administrativ : Nicolae Vlădescu — a desprins bune învăţăminte din avatarurile de pînă acum ale circului bucureştean, din criticile ce-i fuseseră aduse. Şi, în primul rînd, şi-a însuşit acel adevăr potrivit căruia raţiunea de a fi a oricărei instituţii artistice care se respectă o reprezintă dialogul permanent cu propriul public. Din acest punct de vedere, premiera **Planetele rîd sub cupolă** se vrea un punct de cotitură în activitatea pe plan intern a circului nostru, oferind totodată sugestii asupra principiilor în virtutea cărora îşi propune să acţioneze de acum încolo instituţia respectivă, asupra cotei calitative pe care-şi propune s-o atingă şi depăşească.

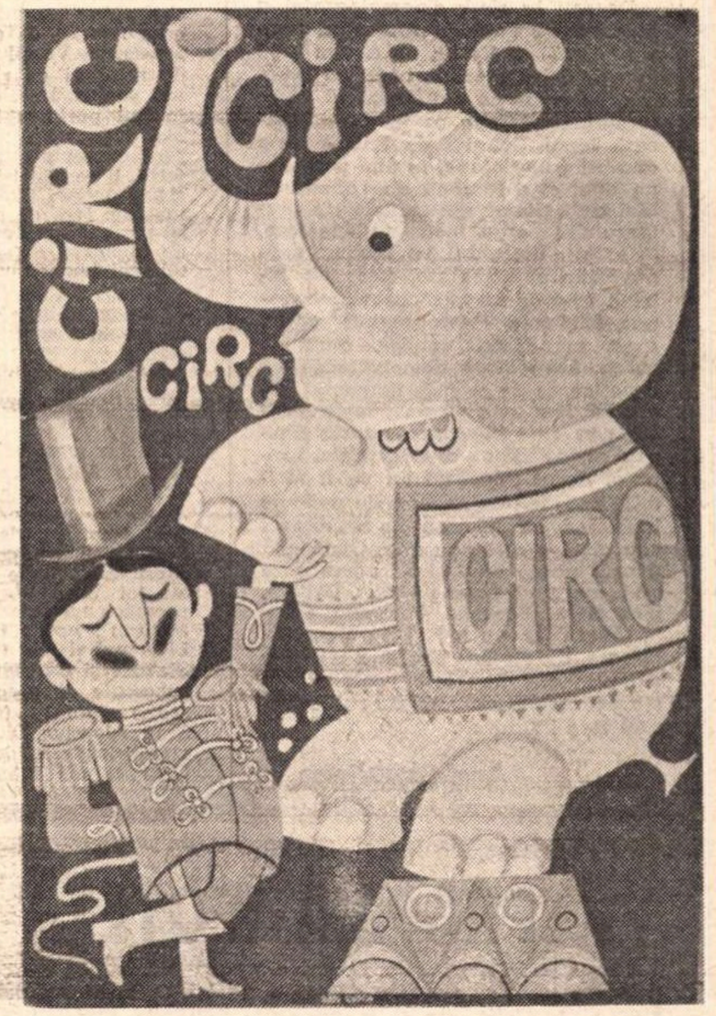
În acest sens, dintr-un spectacol care n-a coborît în nici unul dintre momentele lui sub nivelul bunei profesionalităţi **specifice** (şi sublinierea se impune ca o trimitere la observaţiile pe care ni le propunem ceva mai jos) am reţinut cîteva numere excelente. De pildă, „Dresura originală“ prezentată de Ecaterina şi Sergiu Dermengi. O compoziţie alertă şi plină de umor, transformînd arena într-o Arcă a lui Noe unde convieţuiesc în bună înţelegere ţapul negru şi papagalul, purcelul şi pelicanul, maimuţa şi pisica, căţelul şi vulpea, corbul şi lama şi cîte şi mai cîte... Apoi, impresionează siguranţa nonşalantă cu care Aurel Stan îşi domină cei şase lei, grozavele fiare conduse de tridentul, biciul şi privirea dresorului oferind frumoase evoluţii de ansamblu din care, bineînţeles, nu lipseşte tensiunea proprie unor asemenea numere... La fel cum, din rotirea iute a excelentului „Carusel acrobatic“, componenţii Trio-ului Casian fac un adevărat tur de virtuozitate, de ritm înţeles ca element esenţial în stîrnirea emoţiei, de adresă atletică fără cusur, potenţată temperamental pînă la sufocarea privitorilor. Ne-au plăcut, cu unele rezerve, Duo Cristea în „Cowboy“ (excelent în evoluţia cu biciul, nepus la punct în aceea cu cuţitele şi tomahawkurile), „Bicicliştii acrobaţi“ — Lupaşcu (pe care i-am fi dorit mai vivaci) şi „Sabia balansată“, număr el însuşi în premieră, executat de tinerele Nadia şi Carmen Amandos, cu prudenţa firească unui debut...

Însă, din păcate, pe planeta circului am văzut şi... invadatori. Şi nu este vorba de numărul „comic“ cu acest titlu, a cărui lipsă de haz putea fi în definitiv trecută cu vederea într-o dare de seamă ca aceasta, scrisă sub semnul bunelor speranţe. Este vorba despre altfel de invadatori. Ei se numesc : cupletul, prezentarea „de rampă“, intermezzo-ul coregrafic etc. şi s-au ivit pe tărîmul circului de pe planete care aparţin altei galaxii : revista, music-hall-ul, estrada, concertul distractiv. De pildă, textul prezentării, lung şi întortochiat (autor Mihai Maximilian), ţine de alt gen de spectacol decît acela al circului, care presupune, se ştie, un comperaj lapidar, tranşant, fără fioriturі lirice şi, mai ales, fără „bancurile“ specifice revistei sau estradei. La fel cupletele, rostite în nota obişnuită de către Radu Zaharescu, colorează reprezentaţia într-o nuanţă care nu este proprie circului. Lucru care se poate spune şi despre evoluţia corpului de balet, gîndită de Sandu Fayer la modul strict revuistic. (Să fim înţeleşi, nu prezenţa intermezzo-urilor coregrafice ni se pare nepotrivită în acest spectacol, în reprezentaţiile de circ în general, ci conceperea lor într-un mod nespecific circului, adică fără elemente dacă nu de acrobaţie, măcar de gimnastică artistică. Pentru că raţiunea de a fi a reprezentaţiilor de circ rezidă în **elementul-dificultate**, în performanţa forţei, a agilităţii, curajului care-l deosebesc pe omul din arenă de cel din stal.)

Unicul moment comic **în întregime specific** — bufonada cu Mihai Ciucă într-un clovn amintind de clasicul Ciacanica şi cu Tonino într-un August Prostul cît se poate de tradiţional — s-a bucurat de bună primire din partea publicului, evidenţiindu-se strălucitor între cupletele mai mult sau mai puţin muzicale, bancurile cu Goguţă Dumitrescu, flaşnetarul şi alte „cioace“ estradiste, discutabile şi la ele acasă, iar aici cu totul neavenite.

Aşadar, pe „planeta“ **Circ**, într-un spectacol meritoriu, am văzut invadatori. Ei s-au insinuat şi în conceperea partiturii muzicale — evident specifică concertului distractiv — şi chiar în dirijarea luminilor, lipsite de culoarea tare, netă, pe care o pretinde circul.

Petre Dragu



Afiş de Dan Cioca

Cinema

Literatură și literaturizare în film

DIN PĂCATE, de cele mai multe ori, în film, literatura și literaturizarea se confundă, cu atît mai ușor cu cît și una și alta sînt opuse în esență artei cinematografice. Dovadă: marii regizori s-au ferit nu numai de literaturizare, ci și de literatură. Un Orson Welles, ecranizîndu-l pe Shakespeare sau pe Kafka, un Visconti, ecranizîndu-l pe Lampedusa sau pe Thomas Mann, nu au ilustrat cu imagini mai mult sau mai puțin frumoase **Macbeth, Procesul, Ghepardul** sau **Moartea la Veneția,** ci au creat opere noi, guvernate de alte legi și înrudite cu operele de la care au pornit numai în măsura în care un val este înrudit cu o colină de pe fundul oceanului.

Decenii la rînd, cinematograful a încercat să imite literatura și, pentru că mijloacele lui nu aveau încă finețea celor literare, ceea ce ajungea pe ecran nu era literatură, ci literaturizare. Ceea ce în carte fuseseră lungi pagini de tulburătoare analiză psihologică, în film devenea un oftat și o lacrimă de glicerină. Mai mult, pentru că uneltele cinematografului erau încă rudimentare, selecția literaturii se înclina spre poveștile rudimentare, ușor de înțeles, ușor de rezumat, ușor de transpus. Niciunde melodramele nu au avut mai mare succes decît pe ecran. **Love story** demonstrează că acest suces nu este de domeniul trecutului. Dar asta nu dovedește decît că, așa cum literatura poartă rușinea povestirilor din revistele ilustrate, filmul adevărat nu va fi niciodată părăsit de nesfîrșitele pelicule încercînd să mimeze un sentiment sau altul, o artă sau alta. Cînd însă o artă poate să înșire nume care să-i aparțină exclusiv ca: Griffith, Eisenstein, Stroheim, Bergman, Fellini, Antonioni, ea există de sine stătătoare. E de ajuns pentru a înțelege că, prin capodoperele sale, filmul s-a emancipat definitiv de sub suveranitatea literaturii.

Ana Blandiana

Adevărul pieilor-roșii

Cadru din „Toamna Cheyenilor"

PE VREMEA cind făceau război yankeilor, cu ce se îndeletniceau triburile de piei-roșii? Cu nimic alt decît cu vinătoarea. Vinătoarea de bizoni. Care astăzi nu mai există. Americanii au stîrpit rasa zimbrilor, pe care nu-i mai găsim decît în rezerve zootehnice. Iar indienii au fost, la un moment dat, osîndiți toți la moartea prin foame. Americanii pretind că li s-au oferit pămînturi pe care să le cultive, și că indienii au refuzat să fie agricultori. Nu este tocmai așa. Indienii au fost izgoniți de pe terenurile fertile și plasați în locuri sterpe. În multele și singeroasele războaie cu pieile roșii, aceștia erau totdeauna în defensivă, fiindcă americanii violau regulat tratatul încheiat. Niciodată un șef de indieni nu și-a călcat cuvintul. Toate atacurile lor erau mișcări de apărare. E drept că, în **„cucerirea Vestului"**, yankeii erau tot atît de nemiloși cu rivalii și concurenții lor pur yankei. Ba chiar în aparență, față de indieni purtarea lor avea aerul de a fi mai filantropică: li se dădea pămînt și fiindcă acel pămînt era îngrozitor de nefertil, li se mai trimiteau și alimente. Desigur, puține. Exact cît să moară lent de inaniție. Iată de ce uneori un trib întreg își părăsea „rezervația" și parcurgea mii de kilometri ca să se întoarcă pe pămîntul mai bun de unde fusese izgonit.

Filmul lui Ford: **Toamna Cheyenilor** (Cheyennes) este povestea riguros istorică a unei asemenea tragice odisei. O sută douăzeci și cinci de filme a făcut John Ford, acest titan al cinematografului american. Dar, din toate, acesta, de care ne ocupăm acum, e poate cel mai reprezentativ.

Ford a creat cele mai bune filme western. Încă de la început, între 1917 și 1922, el regizează peste treizeci de westerne. Apoi, cel mai artistic western din cîte s-au făcut vreodată va fi faimosul său **Stagecoach** (Diligența), apoi **Scumpa mea Clementina,** unde apar figurile legendare ale lui Wyat Earp și Doc' Holliday (în persoana lui Henry Fonda și a lui Victor Mature); apoi: **Cine l-a împușcat pe Liberty Valance** (cu John Wayne, James Stewart și Carrading) —, tot filme binecunoscute de spectatorul român. Iată ce spune autorul (numele său adevărat e Sean Aloysius O'Fearna): „Sînt de origine irlandeză, dar de cultură western. Ceea ce mă interesează este folclorul West, documentarul West. Îmi place aerul liber, spațiile vaste. Am fost cowboy. Sexul, obscenitățile, degenerații, asemenea lucruri nu mă interesează".

Mitry (decanul Academiei cinematografice din Paris) spune că originalitatea lui Ford e de a descrie pe oameni nu în timp, ci în spațiu. De a alege o situație tragică (aproape totdeauna cu pericol de moarte), apoi în jurul acestui „moment", lăsind pe oameni să se descrie singuri, să devină ei înșiși, să se depășească fiecare altfel, să devină fiecare altcineva, mai adevărat decît cel curent. „A găsi (zice Ford) excepțional în oarecare, eroism în cotidian, asta urmăresc eu. Precum și să găsesc comic în tragedie". În toate marile sale filme **(Diligența, Lungă călătorie acasă, Patrula pierdută, Fort Apaș, Liberty Valance, Fructele miniei, Cum am cucerit vestul)** subiectul e primejdia de moarte, în mijlocul căreia oamenii se „depășesc" pe sine, fiecare altfel. Și tot așa — poate chiar mai ales — se petrec lucrurile în filmul nostru: **Toamna Cheyenilor,** unde regăsim pe mulți din actorii preferați ai lui Ford, în special pe Richard Widmark (egal de bun în colonelul american din **Procesul de la Nürnberg,** în wikingul **Corăbiilor lungi,** în yankeu ciinos și avid, în luptător romantic). Pe James Stewart îl găsim aici în rolul legendarului șerif Wyat Earp; pe Edward Robinson în pielea unui ministru federal neafacerist și capabil de gesturi curajoase și periculoase pentru cariera lui politică. O reintîlnim și pe fermecătoarea Carrol Baker, amestec de grație, puritanism, quackerism și invincibilă energie. Îl întîlnim și pe elegantul bătrîn trișor Carradine. În fine, o revedem (adică nu o revedem, ci o vedem pentru prima oară) pe splendida Dolores del Rio în formă de babă. Are rolul unei spaniole. De ce? Ce caută o spaniolă în convoiul de piei-roșii izgoniți, în jalnicul convoi de indieni plini de morgă și zdrențe? Ce caută ea acolo? Mica învățătoare Carrol Baker se unise cu bejenații ca să îngrijească de copiii rămași fără părinți (din 2 500 de oameni nu mai supraviețuiseră decît vreo 500 de inanițiați cronici). Dar băbușca spaniolă — ce căuta ea acolo? Ford a pus-o în scenă fiindcă personajul a existat istoricește. Dar mai ales a existat, ca să zic așa, simbolicește. Omul e mai puțin fiară decît se crede. Cînd nedreptatea ajunge strigătoare la cer, se ivesc totdeauna oameni care lasă totul pentru a se alipi, pentru a adera cu sufletul și trupul la soarta celor nenorociți.

Filmul durează aproape 3 ore. Nu se aude nici cel mai mic scîrțîit de scaun, deși situația de pe ecran e cam aceeași tot timpul. Filmul ar putea fi oricît de lung, căci peisajele sînt așa de fascinante, așa de grandios mitologice, încît tot timpul îți pare rău că o să se termine.

Afară de cîteva secvențe de un mare umor, care nu-s lipituri, ci tot substanță „documentară", căci nu există tragedie fără scene comice —, în afară de aceste momente mai ostentativ artistice, Ford își interzice orice înfloritură, orice performanță de acrobație (cum ele abundă în celălalt film al său: **Cum am cucerit vestul).** „Cheyenii" sînt un pur documentar istoric. Dar de o frumusețe plastică neegală.

D. I. Suchianu

Gabriel Barta

A murit Gabriel Barta, regizor de film documentar.

A murit deodată — în plină filmare — ca și cum în planul calendaristic în noaptea de 28 aprilie 1972 mai era de tras un cadru, acela al propriei sale morți.

„Cadrul" s-a tras, dar nu poartă semnătura lui, ci a sorții.

Așadar, dragi colegi de breaslă și dragi spectatori, „tînăra noastră cinematografie" a început să-și aibă morții ei.

N-am decît vreo trei fire de păr alb, dar spaima mea de moarte a devenit brusc o senzație precisă. Trebuie să mă grăbesc să fac ce mai am de făcut. Trebuie să ne grăbim, să ținem pasul cu viața, cu ritmul fantastic al faptelor și evenimentelor. Pentru documentariști este adesea obositor și epuizant să facă sute și mii de kilometri filmînd șantiere, oțelării, combinate chimice, ogoare, mereu cu grija de a nu ne repeta, de a oferi spectatorilor sensul la zi a ceea ce se petrece în locuri deja văzute.

Gabriel Barta cunoștea acest consemn. Se întorsese (în ajunul morții) pe meleagurile unde cu 20 de ani în urmă realizase primul său film, la Petroșani, pentru a înregistra transformări și evoluție. Din păcate, o simetrie nebănuită de ființa lui, îl mîna spre capătul parantezei — 20 de ani și punct.

Sînt trist pentru el, pentru mine, pentru noi toți. Dar nu de tot. Filmele nu mor atît de repede ca oamenii. Si cît de mult n-aș da să fie invers!

Al. Boiangiu

PROPRIA IPOTEZĂ CINEMATOGRAFICĂ

ÎNCERCĂM ASTĂZI, nu numai pe plan estetic, dar și în practica filmului să relevăm acele elemente care pot determina specificul artei cinematografice. Ceea ce îi aparține doar ei și o delimitează de natura celorlalte arte. Cînd discuțiile nu ating puerilul (de pildă primatul vizualității asupra dialogului, corelația dramaturgie-film — dramaturgie-teatru, muzica de film care e de film pentru că se contopește cu imaginea etc. etc.), acțiunea este foarte importantă, deoarece, prin nautra ei, opera cinematografică se interferează cu mijloace de expresie aparținînd altor arte. Este important să relevăm ce îi este specific, pentru că, tot mai mult, arta cinematografică rîvnește să pătrundă cu propriile-i mijloace în zonele mai adînci ale fenomenului abordat, încercînd să se desprindă de caracterul unei arte descriptiv-programatice. Gîndul, visul, ideea, simțămintele omului, concepte atît de subtile și atît de greu de adus la suprafață, vor putea fi prospectate și restituite celui care vede filmul prin mijloace de expresie cinematografice. Pînă atunci, facem filme și literaturizînd, muzicalizînd, plasticizînd...

Prin capacitatea sa de a ajunge către zone mai adînci, literatura, găsesc eu, este mult mai bine înarmată decît arta filmului. O dovedește, poate, faptul că în majoritatea cazurilor, ecranizarea unei cărți mari nu ajunge la forța de introspecție a modelului ei literar. Adesea, un regizor sau altul, apucîndu-se să ecranizeze o carte comite eroarea de-a nu intui din capul locului că valoarea respectivei cărți este dată de calitățile ei literare, care nu pot fi convertite în calități cinematografice. Cum putea fi convertită acea discursivitate confesivă a lui Hemingway care realiza un eseu filozofic-poematic asupra tăriei omului în luptă cu stihia naturii („omul poate fi doborît, dar niciodată înfrînt"), în filmul cu același titlu, Bătrînul și marea? Nici măcar prezența pe ecran a marelui actor Spencer Tracy, nu l-a putut salva pe John Sturdgess, realizatorul filmului; el a obținut doar o palidă decalchiere a scheletului epic, din care dispăruse iremediabil forța filozofico-poetică — patosul principal al filmului — obținut cu mijloace literare de Hemingway

Cu tot efortul de-a elibera arta cinematografică de influența celorlalte arte, pentru ca în fața actului de creație să se găsească cu mijloacele ei specifice, filmul rămîne încă tributar (și) literaturii. Măcar și prin aceea că el pleacă de la un proiect artistic scris și realizat cu mijloacele scrisului. Oricît de „cinematografic" ar fi acest proiect, cu toată evidenta contrazicere a lui, în raport cu natura filmului (de multe ori materialul de cuvinte nu poate acoperi imponderabile conținute în imaginea cinematografică, care rămîn indescriptibile), scenariul se conservă ca o formă de plecare literară într-un act de creație cinematografică. Cînd un pictor realizează o compoziție, el nu-și descrie cu cuvinte, pe hîrtie, viitoarea lui operă. Face mai întîi schițe în cărbune, apoi schițe parțiale în culoare și apoi trece la actul esențial, la opera finită. La fel și compozitorul, care, din plan abstract (opera cum o „aude" în el) își trece creația în concret, tot prin intermediul muzicii și nu al unei descrieri literare. Probabil că într-un viitor, nu știu cît de apropiat, creatorul de film se va putea exprima și el direct, fără intermediul unei scrieri, minuindu-și singur mijloacele de expresie, fără alți intermediari (operator, scenarist, sunetist etc.), cu ajutorul unei tehnici adecvate (eventual aparatul de luat vederi cuplat la magneto-videofonul cu înregistrarea pe bandă magnetică a imaginii captate).

În fond, ce înseamnă a suferi influența literaturii, a „literaturiza"? Oare ce deosebire este între un cineast care pleacă de la ecranizarea unei cărți și cel care pleacă de la un text special scris pentru film? Nu avem oare de a face în ambele cazuri cu o convertire a imaginii scrise în cea filmică? În fond, eroarea de-a rămîne în tiparele ipotezei literare este la fel de posibilă și în cazul filmului după scenariu literar. S-ar părea deci că problema de esență rămîne aceea de-a aduce propria-ți ipoteză cinematografică despre ipoteza literară de la care pleci. Și, evident, de cele mai multe ori, o reală ipoteză filmică este mai fidelă spiritului celei literare, decît cea care „împrumută" direct și celelalte elemente specifice literaturii atît în cazul ecranizării, cît și în cel al scenariului.

Și dacă deocamdată punctul de plecare în creația cinematografică este tot o descriere cu material verbal, țin să mai observ că se manifestă încă o falsă pudoare față de așa-numita „literaturizare". Dacă recurg la textul unui scriitor, prefer ca el să se exprime pe deplin, chiar „literaturizînd", fiindcă în felul acesta vom ști cît mai mult ce a gîndit despre opera respectivă. Cînd elementul „livresc" se mută din textul literar în imaginea cinematografică, de vină nu este scriitorul, ci insuficienta ipotezei filmice a cineastului respectiv care, analizînd critic, trebuia ori să ajungă la convingerea că scrierea respectivă nu va putea deveni film, ori să elimine, prin, filtrul propriei lui poziții de creator de film, ceea ce i se părea străin naturii artei pe care o practică.

Lucian Bratu

Muzică

PRIME AUDIŢII LA CONSERVATOR

NE ÎNTREBĂM ADESEORI dacă diversele maniere componistice, unele ierarhizate de exigenţele timpului, altele încă frapante, pot fi considerate definitorii pentru a constitui direcţii sau şcoli, dacă sînt capabile, cu alte cuvinte, să-şi permanentizeze fluxul existenţial. În formularea răspunsului ne vine parţial în ajutor activitatea intensă, presărată an de an cu rezultate meritorii, a studenţilor secţiei de compoziţie din cadrul Conservatorului „Ciprian Porumbescu" şi, cu precădere, faptul că printre profesorii ale căror indicaţii influenţează simţitor (în unele cazuri) fenomenul de cristalizare a formelor muzicale, întîlnim nume reprezentative din pleiada creatorilor contemporani.

Producţiile studenţilor sînt aşteptate întotdeauna cu justificat interes. Astfel, printre ultimele concerte, cel consacrat unor prime audiţii ale lucrărilor semnate de studenţi din ultimul an de la clasele lectorilor Aurel Stroe şi Anatol Vieru s-au remarcat prin aceeaşi curiozitate febrilă dezlănţuită în aventura de căutare a noi soluţii. Spre deosebire însă de manifestările anterioare de acest gen, s-a resimţit acum o mai pronunţată necesitate de stabilire şi menţinere a echilibrului între conţinut şi formă, între inovaţie şi cerinţa de a intui sufletul vremii în care trăim.

Patru dintre lucrările cîntate se înscriu în perimetrul compoziţiilor de şcoală, fiind, în acest sens, reprezentative. Pretextul literar — poemele **Moartea căprioarei** de Nicolae Labiş sau **Frumoase miini** de Lucian Blaga — mărturiseşte dorinţa de a găsi puncte de sprijin în concert, în destăinuirea lirică a cuvintelor. Fără a avea ambiţia de a crea o lucrare programatică, Doina Marian, autoarea lucrării inspirate din versurile capodoperei lui Nicolae Labiş a aflat în poezie un impuls în declanşarea unui curent sonor emotiv. Concepută în planuri ample, partitura atrage atenţia prin muzicalitate. I s-ar putea pretinde, totuşi, o mai atentă finisare a înlănţuirilor dintre temele ce par uneori dispersate. Din **Simfonia** lui Vladimir Scolnic s-au cîntat primele două părţi care, la această primă audiţie, au fost neconvingătoare. Existenţa în cantitate nejustificată a pasajelor de umplutură estompează conţinutul muzical.

Sprijinindu-se pe virtuţile instrumentului solist şi, mai ales, pe vivacitatea arcuşului Angelei Gavrilă, Adrian Dieterle, realizează, în prima parte a **Concertului pentru vioară şi orchestră,** o pagină demonstrativă de virtuozitate puternic influenţată de ritmurile jocurilor populare.

În cadrul lucrărilor de şcoală cel mai atent şi sensibil finisată s-a prezentat cea a lui Valentin Petculescu, **Sufletul păsărilor.** Cunoscător al resurselor tehnice instrumentale pe care le modelează în intervenţii solistice de efect, autorul reuşeşte să închege fluctuaţiile aproape filigranate ale materialului sonor într-un stil propriu, ale cărui caracteristici se arată a fi varietatea şi continuitatea.

Am lăsat voit la o parte compoziţia lui Anton Suteu, simfonia **Chemare,** care, spărgînd tiparele lucrărilor de şcoală, se recomandă ca una dintre cele mai izbutite creaţii din ultimul timp, mărturisind prin unitatea armoniei şi a contrapunctului valenţele unei gîndiri mature. Ne-a impresionat prin amploarea construcţiei şi importanţa acordată rolului solistic al suflătorilor, prin rafinamentul ţesăturii şi mobilitatea cu care se trece de la un singur instrument la folosirea unor efecte globale ; prin expresivitatea instrumentelor în pasaje de agilitate, prin varietatea efectelor (glissando, molto vibrato etc.). Instrumentele de percuţie, deşi in număr mare, sînt bine integrate orchestraţiei. Dozajul registrelor instrumentale pe întregul parcurs al lucrării subliniază talentul remarcabil al compozitorului.

Gh. P. Angelescu

„Musica Nova" peste hotare

O IMPRESIE notabilă a lăsat în actuala stagiune ansamblul **Musica Nova** în urma turneului pe care l-a întreprins mai întîi în Polonia şi Cehoslovacia, apoi în Portugalia. Ecourile favorabile se referă atît la calitatea interpretării, cît şi a prezenţei paginilor româneşti.

Ansamblul „Musica Nova"

„Sufletul ansamblului **Musica Nova,** apreciata pianistă Hilda Jerea, alături de care şi-au adus contribuţia nu mai puţin tehnică şi muzicală violonistul Mircea Opreanu, violistul Valeriu Pitulac, violoncelistul Cătalin Ilea şi clarinetistul Ştefan Korodi" (Vaclav Felix, Praga, **Hudebni Rozhledy** nr. 11/1971). Despre aceeaşi formaţie, dar cu Marius Suciu la violoncel, s-a scris apoi la Lisabona : „Această grupare de mare selecţie şi calitate, alcătuită acum 7 ani, se dedică muzicii bune a timpului prezent, cu curajul şi demnitatea ce definesc pe muzicianul de bine prin efortul îndreptat spre conţinut şi spre dialog cu publicul" (**O Primero de Janeiro** din 24/2/1972). În acelaşi loc se conchide : „A fost un concert extraordinar, revelîndu-se mult din ceea ce artiştii urmăresc în general să obţină".

„Interpreţii sînt toţi de primă categorie şi posedă simţul interpretării muzicii de cameră cu mare precizie şi limpezime" (Vladimir Bor, **Lidova Democracie** din 29/09/971). Termeni similari apar şi la Lisabona, în cronica semnată de Joao de Sarmento la 4 martie : „Ansamblul **Musica Nova** e alcătuit din virtuozi magnifici, o unitate de înaltă clasă, perfectă aproape tot timpul. Este mare muzicalitatea ansamblului" (după **Diario de Noticias,** Lisabona). Noul membru al formaţiei, Ştefan Korodi, este definit de Miroslav Kondracki în revista poloneză **Ruch Muzyczny** (nr. 23/971) ca : „fenomenalul clarinetist român care intonează sexta, decima şi tridecima în pianissimo !"

Concludentă este şi aprecierea criticii de peste hotare despre felul cum **Musica Nova** s-a pus în slujba difuzării creaţiei noastre naţionale. „Formaţia **Musica Nova** este evident că reprezintă pentru compozitorii bucureşteni un remarcabil sprijin" — după acelaşi Vladimir Bor, care ţine să mai adauge că — „din cele 9 compoziţii româneşti interpretate la Praga, **Invocarea** lui Tiberiu Olah a făcut în totalitatea sa o impresie foarte puternică", de asemeni, „compoziţia spirituală **Jocus secundus** de Myriam Marbe".

„Compozitorii Aurel Stroe, Tiberiu Olah şi Nicolae Brânduş au compus pentru **Toamna varşoviană** lucrări anume. Cu plăcere trebuie să facem cunoscut şi cu o mai mare plăcere să afirmăm că aceste lucrări sînt toate reuşite. Muzica românească contemporană se dezvoltă excelent şi din an în an devine pentru noi un concurent mai mare", afirmă Tadeusz Kaczinski în Buletinul polonez de informare referitor la Festivalul **Toamna la Varşovia.** Iar cunoscutul muzicolog vest-german Ulrich Dibelius scrie în comentariile sale asupra celei de a XV-a **Toamne varşoviene (Ruch Muzyczny,** nr. 23/971):

„Piesele interpretate de **Musica Nova** au fost alese cu cel mai mare discernămînt : lucrările lui Stroe **(Rêver c'est deséngréner les temps supernosés),** Olah **(Invocare)** şi Brânduş **(Cantus firmus)** sînt demne, toate, de interes".

„Cel mai vîrstnic compozitor prezentat, Ludovic Feldman (n. 1893), este modelul ilustru al artistului maturizat tîrziu în compoziţie, după ce fusese cunoscut violonist pînă la 50 de ani. Ale lui **5 Poeme pentru cvintet,** o compoziţie aforistică expresivă în armonii pline de contraste, au produs o impresie deosebitö", scrie acelaşi Vaclav Felix din Praga. Şi mai departe : „Către sinteza unor elemente ale muzicii noi cu principiile de bază clasice tind şi tinerii compozitori Adrian Raţiu **(Concertino per la Musica Nova)** şi Dan Constantinescu **(Variaţiuni pentru cvartet cu pian),** remarcabilă la aceştia fiind, in primul rînd, frumuseţea conturului melodic al părţilor lirice".

Compoziţia amintită a lui Olah, care a fost cîntată şi în marea sală a teatrului Tivoli, din Porto, a cucerit prin subtila ei originalitate în contextul altor creatori contemporani celebri, ca Charles Ives şi Messiaen. „Auditoriul, vădit atent la eveniment, nu a fost avar cu aplauzele, arătînd un spirit de înţelegere apt pentru particularităţile muzicii noi Şi e bine că a fost aşa", mai conchide ziarul **O Comercio de Porto** (24 februarie 1972).

Radu Stan

Muzica şi...

FASCINAŢIA

• **A SPUNE** despre o operă muzicală, despre un compozitor că te fascinează, este elogiul suprem. Ce autor de muzică şi-ar putea dori mai mult decît să ştie că, audiindu-l, i-ai aparţinut integral, „trup şi suflet", ca răpit din lumea aceasta ?

Dar felul în care muzica işi exercită acţiunea ei fascinantă comportă diferenţieri ce trebuie neapărat descoperite dacă vrem să nu cădem pradă unor forţe şi influenţe profund nocive. De necesitatea unor distincţii riguroase (şi privind nu nuanţe, ci atitudini spirituale antagonice) m-am convins — e mult de-atunci — într-o imprejurare care a rămas adinc gravată în amintirea mea, ca un remember. Era in timpul unei „Primăveri la Praga", într-o dimineaţă cind am intrat in sala Filarmonicii ca să-l ascult, repetind, pe Benedetti-Michelangeli. Or, rindul pianistului incă nu venise, orchestra mai lucrind, sub bagheta lui Konwitschny, la o muzică al cărei ritm ostinat, autoritar, acaparator puse stăpinire pe mine de cum făcui primii paşi in sală, venind din fundul ei. Înaintarea îmi fu ca paralizată de o voinţă mai puternică decît mine, voinţa acestei electrizante muzici, care mă transformă pentru citeva minute în sclavul ei. Uitasem de mine, uitasem de pianistul pentru care venisem, uitasem unde mă aflam, şi stăteam înlemnit, abandonat atit de mirificului dar şi atit de straniului torent sonor. Doar după ce — nu fără efort — redevenii stăpin pe mine, îmi continuai drumul printre scaunele goale şi mă aşezai alături de o doamnă. O intrebai ce se repetă. Era prima parte din „Carmina Burana" a lui Karl Orff. Doamna, pe al cărui chip se puteau vedea urmele unei trăiri asemănătoare, era Zara Doluhanova.

Că, de fapt, in acele clipe, asupra psihicului meu se exercitase un fel de hipnoză, mi-am dat seama foarte repede, la primul contact cu o simfonie clasică, pe care renumita Filarmonică cehă o interpreta cu o strălucire greu de egalat. Nu-mi amintesc prea bine, cred că era un Mozart. Era şi aceea tot o muzică „fascinantă", dar ce deosebire in felul ei de a fascina ! Departe de a mă simţi paralizat sau hipnotizat, continuam să rămin mereu eu insumi, nestingherit în libertatea mea interioară, fără ca prin aceasta sentimenul de încintare extatică să fie cumva diminuat.

Acesta a fost punctul de pornire al unor îndelungi reflecţii în legătră cu ceea ce-i este permis muzicii să facă din noi. Este vorba de un fenomen psihico-artistic a cărui adevărată esenţă e mascată de exaltarea stîrnită în ascultător, dar pe care oamenii trebuie să ajungă a-l cunoaşte in realitatea lui, dacă vor să nu se expună primejdiei de a-şi vedea într-un mod funest slăbite conştienţa Eului, rezistenţa interioară, voinţa de acţiune. Căci ceea ce săvîrşeşte în noi, încetul cu încetul, muzica de tip magico-hipnotic, de o asemenea natură este — o natură identică cu cea a drogului care procură şi el incomparabile desfătări, atit de dezastruos plătite însă. Să nu credem că acestea sunt doar trăiri trecătoare, inofensive şi fără urmări. Tot ce trece prin suflet lasă urme, iar acumularea acestor urme se transformă iminent într-o forţă. Cauza reală a unei sinucideri trebuie căutată nu în evenimentul concret care a declanşat gestul, ci în perioade îndepărtate, cind au inceput să se adune trăirile care, cu vremea, s-au constituit într-o forţă devastatoare. Aşa lucrează şi o anumită muzică — lent dar sigur — asupra sufletului nostru. De acest gen este bunăoară acţiunea acelei dulci otrăvi care se numeşte jazz. E suficient să-i priveşti (dacă ţi-ai putut menţine luciditatea) pe entuziaştii lui, la un concert sau o audiţie, posedaţi de arta irezistibilă a unui Miles Davis sau a lui Modern Jazz Quartett ! Efectul hipnotic este, într-un asemenea caz, de o evidenţă dureroasă. Se ascunde un tîlc adînc şi tragic în faptul că jazz-ul a dat un contingent impresionant de dezechilibraţi, traumatizaţi şi sinucigaşi. Mai toţi marii lui maeştri au sfirşit prematur şi catastrofal. S-ar zice că şi asupra lor se exercită acţiunea fascinantă a unei forţe vampirice care, prin ei, putea pune stăpinire (nu chiar cu aceleaşi efecte, dar cu unele destul de asemănătoare) asupra marii mulţimi.

Muzica işi indeplineşte cu adevărat menirea cind ne fascinează într-un mod pur şi neacaparator, adică fără a ne da sentimentul că o forţă străină s-a instalat in noi şi lucrează acolo în locul propriului nostru Eu, intrat în eclipsă. Măreţia umană a lui Bach şi Mozart constă tocmai în aceea că ei ne alimentează cu generozitate năzuinţa de a fi noi înşine, lăuntric liberi şi suverani. Este un criteriu cu ajutorul căruia putem relativ uşor identifica natura fascinaţiei pe care atitea şi atitea curente, stiluri vor s-o exercite asupra noastră. A ajuns să urmărească acest efect chiar şi „antimuzica", pină mai ieri uşor de recunoscut, după vacarmul insuportabil al sonorităţilor ei. Ea a descoperit secretul care-i ingăduie să-şi strecoare mesajul în forme ce izbutesc să fascineze prin elemente ţinînd de incantaţie şi magie, împrumutate unor practici rituale ancestrale. O, nu, muzica nu e deloc un lux, simplu divertisment. Ea decide destinele noastre mai mult decît ne putem închipui.

George Bălan

Radio Televiziune

Micul ecran

Haina de piele

• UN FILM artistic de lung metraj realizat în studiourile televiziunii este o raritate și atunci cînd el apare este așteptat cu interes și curiozitate. Adepții celei de-a 7-a arte sînt mai puțin tentați de o colaborare cu televiziunea, și asta din diferite motive, obiective mai toate. O reținere ar fi aceea că o astfel de operă cinematografică nu se prezintă, nu se proiectează spectatorilor decît o dată, cel mult de 2—3 ori. Este adevărat însă că atunci el este vizionat de milioane de telespectatori. Timpul de lucru la un film artistic t.v. este mai mic decît la cele produse în studiourile specializate, și de aceea, în marea lor majoritate, calitatea suferă. Nu este cazul peliculei **Haina de piele**, datorată lui Dan Necșulea, Boris Ciobanu și Constantin Banu. După cum ne anunță realizatorii, el este „o reconstituire cinematografică după un fapt real care ilustrează gravele consecințe ale iresponsabilității. Un film ce pune în dezbaterea tinerilor cîteva întrebări". El pune cîteva întrebări, am adăuga noi, aceleași întrebări tinerilor și părinților lor, deopotrivă. Pentru că, așa cum reiese din film, aceștia din urmă sînt în mare măsură vinovați de greșelile copiilor.

Scenariul a fost scris de viață mai întîi. Cei doi scenariști (Constantin Banu și Dan Necșulea) l-au prelucrat fără să-i dea o formă artistică deosebită. Faptele sînt aproape identice cu ceea ce s-a întîmplat în realitate. Doar dialogurile sînt altele, sînt presupuse, și tocmai aceasta e partea cel mai puțin realizată estetic. Ele sună uneori nefiresc și neconvingător. Dar dacă coscenaristul Dan Necșulea nu a arătat virtuți scriitoricești deosebite, regizorul Dan Necșulea a estompat greșelile, prezentîndu-se ca un regizor cu mari posibilități, pe care-l așteptăm de-acuma cu și mai mare interes. Actorii, buni. Și tînărul Geo Constantiniu, și Emil Liptac, și Ana Szeles sau Liliana Țicău și Constantin Diplan sau Paul Sava. Excelentă a fost interpretarea lui Lazăr Vrabie, acest actor atît de cinematografic, atît de sigur în fața aparatului de filmat, natural, fără gesturi „teatrale", exagerate, sincer și emoționant. Lazăr Vrabie este în momentul de față, cred, unul dintre cei mai buni actori de film pe care-i avem. **Haina de piele** a mai beneficiat și de un mare maestru al imaginii: Boris Ciobanu. Pe care-l știu de mult și-l admir de multă vreme. Aparatul de filmat a fost în acest caz un personaj de seamă. De fapt, televiziunea are marea șansă de a dispune de operatori de mare clasă, cum ar fi Ciobanu, N. Gherghinescu, N. Niță, Emil Hențiu, despre care fără-îndoială ar trebui să scriem separat. Și să nu uităm să pomenim numele celei ce a asigurat atît de bine montajul filmului, adică numele Cristinei Brătescu. De multe ori uităm că tocmai aici, la masa de montaj, se decide buna calitate a unei pelicule. Așa cum a fost cazul celei prezentate pe micile noastre ecrane vineri, 28 aprilie.

Radu Dumitru

TELE-GLOSE

Neștiutele modificări

• **DE MULTE ORI arta, de multe ori prietenii, de multe ori televizorul subliniază neștiutele noastre modificări. Revedem filme cunoscute sau orașe în care am străbătut străzi și muzee, tot ce știam pare, uneori, altfel, aureolele pălesc și, dimpotrivă, neobservate frumuseți ne emoționează. Am intrat, poate, în vîrstă și luciditate, am devenit, poate, încă mai buni sau mai aspri, mai înțelegători sau mai grăbiți, ceva s-a întîmplat, iar televizorul ne atrage cu prietenie atenția: nu uitați, sînteți față de voi ființa cea mai apropiată.**

Reluările telegenice sînt, astfel, încă un prilej de confruntare cu noi înșine. Ecranul, iată oglinda în care adesea ne căutăm și adesea ne regăsim. Știu, „regăsirea" nu este niciodată criteriu al valorii, dar ea acționeză mult și persuasiv ca o mare, adevărată lege.

Aștept cu o mereu nerăbdătoare speranță să reintîlnesc lucrurile cunoscute, HAMLET, FALSTAF sau ZBOARĂ COCORII, piețele Romei sau văile selenare, fiecare, univers original, unic, închis în aroma-i perfectă, deschis interpretărilor infinite.

Despărțiți de ele, prin filtrul dens al timpului, noi și neștiutele noastre modificări...

Ioana Mălin

Din viitoarele premiere teatrale ale Televiziunii: „Agent dublu" de Ștefan Berciu. În fotografie, interpreții principali: Emanoil Petruț și Florina Luican

Osmoza necesară

• COMPARTIMENTATĂ interior din rațiuni metodice și organizatorice, televiziunea nu poate fi astfel și în fapt. În faptul transmis, care se integrează în sfere problematice, nu în scheme de repartiție a sarcinilor momentane. Intrînd în teritoriul jurnalului de actualități, care o anunță ca pe un eveniment editorial, **Istoria filozofiei românești** devine „o actualitate" a zilei, dar rămîne funciarmente o carte puternic specializată și, în mod legitim, redacția, semnalînd-o, cedează numaidecît ecranul unui specialist, invitat s-o prezinte competent. Tot astfel se petrec lucrurile în trecerea subiectelor sătești la rubrica **Reflector**, care consultă redacția de resort, de asemenea, în interferențele dintre literatură și muzică și așa mai departe.

Una din excepțiile severe pare a fi actul teatral — pe care-l poate săvîrși oricine, oricînd și oriunde, numai dacă-i spune „adaptare". „Biblioteca pentru toți" e o emisiune pentru școlari, în care profesorii comentează capodopere literare, iar cineva le „adaptează" la iuțeală într-un mod strident contrazicător. Sîmbătă dimineața, fragmente din **Răzvan și Vidra** au fost înfășurate în caftane fîlfîitoare, întocmite probabil din cearceafuri, rîvnitorul la domnie arborînd o căciulă de uz intern, — adică dintr-acelea pe care le pun provizoriu mașiniștii cînd trage curentul pe platou, — cu marginea roasă de molii și sugiucul de hîrtie. Țepeni, cu machiaj cadaveric și mustăți nesigure, răstindu-se țanțoși și pieziși unul către celălalt, actorii turnau versurile ca într-un comentariu la fanfară, bătînd cezurile cu maiul exact unde nu trebuia și potrivind vîrtos rimele chiar și împotriva intelesurilor.

Elevii nu sînt spectatori neutri și n-au de ce să fie desconsiderați. **Auzind** atît de rău poemul lui Hasdeu și **văzîndu-l** într-un fel de repetiție calică de ateneu provincial, n-au nici un temei să se convingă de frumusețea reală a operei despre care le-au tot vorbit anterior distinșii conferențiari.

Indiferent în ce context se produce, teatrul rămîne teatru și televiziunea nu are dreptul să încredințeze diletanților, la modul diletant, o anume reprezentație pe motiv că-i „la Copii", sau „la Sate" sau „la Școală". Cu atît mai mult cu cît, uneori, în aceeași zi sîntem invitați să privim alte opere în reprezentații remarcabile, de un profesionalism velin, în exegeză exemplară și interpretări asijderea.

A. Z.

Telecinema

O goană nebună

• **DE LA PRIMA SECVENȚĂ pînă la final, filmul lui Zefirelli se desfășoară sub semnul celui mai dureros dintre păcatele omului — dacă ar fi să-l credem pe Kafka, și de ce nu l-am crede: graba. (Graba și lenea — sintetiza praghezul în jurnalul său — sînt cele două mari blesteme ale ființei, creînd acel curent forfecant care distruge și avioanele în zbor.) Prea puțin kafkian, Zefirelli ignoră lenea, dar socotește graba, resortul fundamental al dramei, izvorul nu numai al nefericirii, cum se acceptă neted, dar și al fericirii — și așa privite întîmplările, pasiunile, rîsetele, poftele, otrava poveștii capătă o vigoare nemaipomenită, și ca imagine, și ca spirit, și ca durere primordială. O fantastică precipitare domină jocul actorilor, joaca eroilor, viața întregului, drumul atît de clar de la dans spre moarte. Nu e timp pentru analiză, meditație și fir în patru. Romeo și Julieta mor fără timpi morți. O chemare sumbră spre accelerația gestului, a deciziilor, a vorbei străbate materia basmului, o chemare venită din strigătul elementar, cinetic și cinegetic, al primelor chiote și galopări din istoria filmului. E un Shakespeare galopant.**

Rapiditatea afectelor și efectelor transfigurează violența în frenezie fascinantă a vieții. Duioșia poveștii de dragoste e tratată în scherzo beethovenian, sălbatic și triumfal. Furie și zgomot, zgomot și furie. Dansul de la Capuleți e o vînătoare, băiatul poartă mască de tigru, fata îl caută din ochi hipnotizată, lăsînd contradanțul șăgalnic. Sărutările sînt, toate, ale ultimei clipe — senzuale, voluptuoase, fără pudoare. Adolescenții au supremul rafinament — al lipsei de experiență. Mai crude decît în westernuri sînt provocările la luptă între cele două bande — decepționate de orice armistițiu, oricît de scurt, iscoditoare în a exploata orice prilej pentru a aprinde patimile, inventive în invective, perfide în fiecare piedică, ricanare și indignare. Toți sînt nerăbdători să se gîtuie, să rîdă și să moară. Mercutio e îngrozit că dușmanul se îndepărtează, mai ales că Romeo, prietenul lui, se îndrăgostește de Julieta. Mercutio sare din fîntîna în care se lăfăia sub soarele torid („viața nu e o fîntînă!"), lasă orice voluptăți corporale pentru a-l întoarce pe Tybalt din drum, silindu-l să se bată. Apelul la pace rostit de Romeo e derizoriu. După uciderea lui Mercutio, Romeo clamează în piața publică, sub soarele torid, cuvintele esențiale, strict în sensul filmului: „Înalță-te la cer, duioșie! Furie, călăuzește-mă!" La moartea lui Tybalt, Romeo va urla nebun, adevărul sintetic, scăpărat fără analiză: „Sînt o glumă a sorții!" Singura noapte de dragoste se sfîrșește rapid, în angoasa febrilă — cîntă privighetoarea nopții sau ciocîrlia zorilor?" „Mă voi grăbi", spune Julieta văzînd, la trezirea din letargie, cadavrul lui Romeo, la picioarele ei. „Mă voi grăbi" — și fata își înfige pumnalul în piept. Sfîrșitul tragicei povești a lui Zefirelli, aici se găsește, în acest motto final: „Mă voi grăbi!"

...O, nu cu noi a început goana pe acest pămînt — liniștiți-vă!

Radu Cosașu

Radio

Școlarul nevăzut

• SUFRAGERIE — Ce se întîmplă la ora zece dimineața sau la cinci după-amiază, în sufrageria casei? Apare un tînăr — fiul, fratele, uneori soțul — se așează în fața mesei, deschide aparatul de radio și începe să asculte un glas îndepărtat, hotărît să învețe. Cum adică, să învețe? Se poate învăța, ca la școală, de la un glas îndepărtat? În locul catedrei, bufetul cu ghiare de leu. În locul băncii, scaunul tapisat cu mătase verde. Unde e tabla? Pe ce podea, aflată în care basm, cad zăpezile cretei? Școlarul nevăzut își ia notițe? Caută să dobîndească și el ceea ce dorește de obicei un elev, adică un rezumat, o schemă, cîteva exemple grăitoare? Sau vrea numai să-și facă o idee, să obțină o „privire generală" asupra temei? Ce se întîmplă în realitate acolo, în sufragerie? Cît de mari sînt speranțele? Cît de exigente cerințele? Care dintre aceste cerințe pot fi satisfăcute și care încă nu?

Sînt întrebări la care nu se poate răspunde în cîteva cuvinte. Un lucru mi se pare însă limpede: că redactorii emisiunilor de **Radioșcoală** ar trebui să reflecteze asupra problemei **tonului** pe care-l folosesc profesorii. Nu se vorbește ca în clasă, ci „ca la radio", folosindu-se tonul superior-doctoral-impersonal. Chiar și de către profesori cunoscuți pentru pasiunea cu care își țin cursurile obișnuite. O conferință, dacă e interesantă, poate fi și antipatică. Dar de la o lecție antipatică tragi chiulul. Cu atît mai mult cu cît ai și avantajul că nu te vede nimeni. În catalogul elevilor nevăzuți nu se pun absențe.

• AMORURI CONVENȚIONALE. — Citesc un interviu. Ascult o piesă de teatru. Locul acțiunii, același: România. Timpul: ziua de azi. Interlocutorul: un medic, un tractorist, un funcționar. Și atunci, de ce în clipa cînd răspunde la întrebările reporterului, personajul — în cadrul acelei scenete de cinci pagini care este interviul — are de spus o mie de lucruri interesante (sau și mai mult decît o mie: unul singur), iar cînd devine cu adevărat personaj, nu mai știe decît să declame fraze convenționale, nu mai e în stare să trăiască decît amoruri convenționale? De ce, la ora cinci și un sfert spune adevărul, iar la ora șase, devenit erou de scenariu radiofonic, nu mai e în stare decît să rîdă în hohote lungi și gîlgîitoare (semnificația: optimism) sau să plîngă extrem de convingător, mai scoțînd și cîte-un geamăt (semnificația: dramatismul conflictelor între nou și vechi). Teatrul radiofonic difuzează, dacă socotesc eu bine, cel puțin 200 de piese într-un an; cît toate teatrele la un loc. Firește că, în asemenea condiții, se va îngădui un spațiu — nu mic — și pentru producția medie. Altfel nu se poate — și excelenta redacție teatrală a radioului nu are nici o vină. Dar de ce sînt produsele acestea „medii" atît de proaste?

O oră și jumătate a durat difuzarea scenariului radiofonic (scris cu talent, dar de un idilism insuportabil) **O problemă sentimentală** de Mihail Joldea, iar minutele de adevăr au putut fi numărate pe degetele unei singure mîini. (Mîna stîngă. M-am obișnuit să număr adevărurile pe degetele mîinii stîngi.) De ce? Pentru că, între altele, această piesă despre realitățile vieții noastre nu era o piesă realistă.

Foarte bună a fost, în schimb, **Poșta emisiunii**. Dramaturgul Virgil Stoenescu a răspuns spiritual la scrisorile ascultătorilor. Cîteva eleve sînt nemulțumite că, în piesa lui Camil Petrescu, Danton moare. De ce să moară? Era un om bun. Merita să trăiască. Alți ascultători cer scenarii cu subiect sportiv. E solicitată prezența la microfon a marelui actor V. Valentineanu. Tot Virgil Stoenescu i-a luat un interviu talentatei actrițe Magda Popovici care, emoționată, se lăuda cu farmec că nu are trac niciodată.

• O PROPUNERE — Între multele sugestii pe care le-am făcut de-a lungul vremii redacției emisiunilor culturale (de cîteva s-a ținut seama; mulțumesc) se afla una pe care mi-ar place s-o reamintesc. Se știe că micile „reviste" săptămînale (**Viața cărților, Revista literară radio, Dicționar de literatură universală** etc.) suferă uneori de monotonie. Și atunci, de ce nu sînt puse din cînd în cînd sub girul unor mari personalități? Nu ar fi urmărită cu maxim interes o **Revistă literară radio**, al cărei sumar să fi fost propus, în săptămîna respectivă, de Al. Philippide? Sau o emisiune din ciclul **Memoria pămîntului românesc**, realizată pe temeiul unor sugestii venite de la Geo Bogza? Nu ar avea de zece ori mai mulți ascultători emisiunile **Moment poetic**, dintr-o săptămînă oarecare, dacă s-ar ști că alegerea versurilor a fost făcută de Eugen Jebeleanu?

Forin Mugur

Obiecte descoperite la Basarabi

ILIRI și DACI

DE CURÎND, după ce a fost prezentată la Belgrad și Ljubljana, s-a deschis la București expoziția **Iliri și daci,** organizată în colaborare de Muzeul de Istoria Transilvaniei din Cluj și de Muzeul Național din Belgrad, cu concursul mai multor muzee din Republica Socialistă România și din Republica Socialistă Federativă Iugoslavia.

Expoziția își propune să ilustreze o temă dificilă — aceea a paralelei dintre cultura dacilor și cultura ilirilor — atît pentru că informațiile noastre, în ciuda dezvoltării deosebite a cercetării arheologice, din ultima vreme, rămîn sărace și nu ne pot da decît o imagine globală schematică, cît și pentru că inventarul de cultură materială, recuperat prin săpături, nu acoperă toate genurile creației — de exemplu lemnul sau textilele lipsesc cu desăvîrșire din descoperiri.

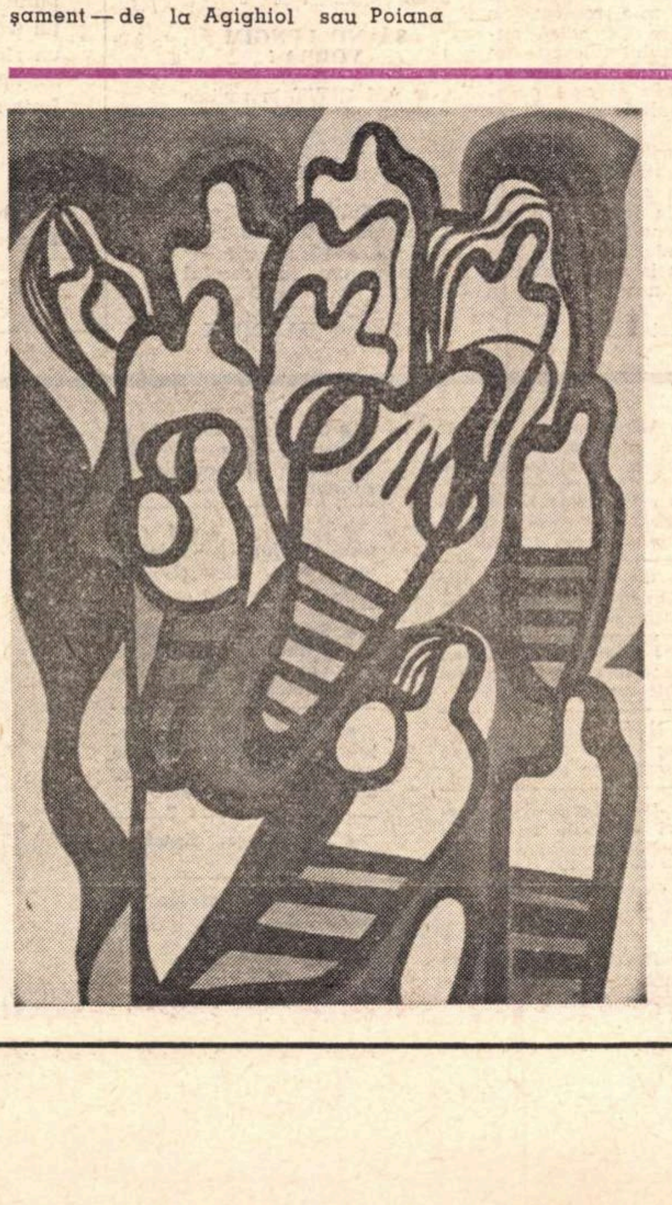
În ciuda acestor dificultăți, expoziția a reușit să demonstreze atît fondul unitar comun, cu rădăcini profunde pînă în epoca bronzului, cît și diferențele specifice fiecărei zone și fiecărei etnii. Această performanță a fost fără îndoială posibilă datorită selecției judicioase a pieselor, bazată pe o încercare originală de sinteză a cunoștințelor științifice actuale, la fel de interesantă și plină de idei ca orice mare sinteză, obiectivată sub forma unui tratat sau studiu. De altfel, introducerile semnate de Hadrian Daicoviciu și Draga Gerașanin echivalează cu un asemenea studiu, chiar dacă este redactat într-o formă rezumativă. Dar în afară de condiția erudită și de aceea muzeistică, rezultatele acestei expoziții au fost asigurate și de o excelentă colaborare între instituții și specialiști, colaborare care a constituit o rodnică experiență, deschizătoare de noi căi de dezvoltare a preocupărilor și activităților comune. Expoziția prezintă în paralel — în două serii sincrone — descoperirile dacice și cele ilire, începînd cu sfîrșitul epocii bronzului și terminînd cu epoca romană, adică cuprinde materiale tipice pentru toate perioadele, care pot fi atribuite cu oarecare certitudine culturii materiale ale unuia dintre cele două popoare care fac obiectul expoziției. Este interesant de remarcat faptul că materialele sînt încadrate în cele două serii culturale, indiferent de spațiul geografic actual de unde provin — astfel, descoperirile de la Balta Verde, din România, sînt încadrate după apartenența lor culturală și etnică, în seria iliră, iar tezaurul de la Bare, R.S.Serbia, este cuprins, după aceleași criterii, în seria descoperirilor dacice. Această ordonare, completată și de o hartă a spațiului iliro-dacic — hartă limitată însă la spațiul celor două țări organizatoare : R.S.România și R.S.F.Iugoslavia — ajută înțelegerea raporturilor complexe — interpenetrări, influențe, fond comun — dintre cele două culturi și dintre cele două popoare. Un loc deosebit de important îl ocupă ceramica, a cărei evoluție, chiar dacă uneori lipsită de element spectaculos, este absolut caracteristică pentru dezvoltarea celor două culturi. Dar cel puțin la fel de importantă este și arta metalului, ale cărei produse se disting prin trăsături specifice fiecărui popor. Astfel, pentru iliri este caracteristic bronzul — din care se confecționau podoabe tipice — brățări, fibule, coliere ș.a., în timp ce pentru daci sînt specifice armele și uneltele din fier, podoaba fiind, se pare, rară și executată numai în metal prețios. De altfel, este interesant de remarcat că pentru ambele popoare și culturi, metalul prețios — aurul și argintul — constituie un material destinat unor expresii majore ale credințelor și ideilor lor. Cele mai interesante descoperiri datează din perioada de dezagregare a Comunei primitive, și de apariție a primelor elemente de diferențiere socială, numită uneori și „epoca eroică". Deși diferite ca forme și în amănuntul decorativ, piesele de metal prețios trădează mentalități asemănătoare, credințe apropiate și chiar forme de expresie înrudite. Inventarele de morminte ilire de la Trebeniste — cu măștile de aur, podoabele și vasele de argint și aur, tipic ilirice — sînt asemănătoare atît ca inventar bogat, cît și din punct de vedere al semnificației acestor inventare cu acele traco-dace — caracterizate prin arme de paradă, vase de ceremonie și aplici de harnașament — de la Agighiol sau Poiana Coțofenești. Diferențele de formă și de decor, însemnate, sînt fără îndoială semnul unor deosebiri ideologice, a căror semnificație și condiționare istorică ne scapă în mare măsură, în actualul stadiu de dezvoltare a științei arheologice.

Expunerea — care prezintă principalele genuri de descoperiri arheologice caracteristice pentru daci și iliri — este completată prin cîteva imagini fotografice, după monumente tipice, care, evident, nu puteau fi altfel reprezentate.

Un catalog de volum important, în două limbi, cu ilustrație bogată și redactat la un înalt nivel de exigență științifică, ale cărui introduceri au caracterul unor mici monografii ale celor două etnii și culturi, dă posibilitatea vizitatorului să-și întregească și să-și sistematizeze informația.

În ansamblul ei, expoziția este nu numai un exemplu dintre cele mai caracteristice și mai interesante de colaborare între popoarele prietene român și iugoslav, dar și o primă încercare de a prezenta și pe cale expozițională elementele comune și cele de diferențiere, specifice pentru un anumit nivel cronologic și pentru o anumită zonă, ale acestei străvechi și interesante zone de cultură care este Europa sud-estică.

Radu Florescu



Silvia Tempea :
„Nuntă"
(Sala „Amfora")

Plastică

Jurnalul galeriilor

OPTIND pentru tipul de formulă tematică organizată în jurul unui ciclu, pictorița SILVIA TEMPEA mărturisește ambiția investigației întreprinse într-o arie largă, în scopul găsirii elementelor comune sub semnul cărora s-ar putea stabili totalități sau măcar echivalențe.

Posibila confluență este scontată ca un rezultat al valorificării posibilităților ritmice pe care le posedă ductul și culoarea, ambele integrate repertoriului de subiecte și forme cu sursă folclorică. Intenția se desprinde mai curînd din „literatură" decît din faptul pictural și această realitate este detectabilă în titlul ciclului: „Ritmuri românești", dar și în cel al lucrărilor: „Dansuri" (numerotate), „Călătorii" și „Poeme în spațiu" (de asemeni numerotate), care încearcă să canalizeze imaginația privitorului pe o direcție insuficient de clar realizată. Căci „ritmul muzical" al desenului (Kandinsky) se suprapune peste ecrane cromatice, adeseori gîndite în opoziție, calitățile dinamice ale culorilor primare: roșu, galben, albastru, nefiind valorificate după un sistem organizat logic și omogen, în limitele premisei alese.

Grafismul intenționat, ca soluție gestuală, nu are calitățile „scriiturii" libere, trădînd căutări limitate de obsesia înscrierii în tema aleasă și care poate constitui o acoperire doar dacă este abordată prin proces simpatetic, rezultat dintr-o disponibilitate firească. Altfel, finalitatea este hibridizată prin imposibilitatea renunțării la una din invariante, prin suprapunerea unei viziuni quasi-figurative peste modalități informale, cu tentație expresionistă, la care se mai adaugă, uneori amintiri din sincromismul lui Wright sau din orfismul lui Delaunay.

Iar dincolo de inerentele tatonări descoperim incertitudine (proprie și altor artiști) în alegerea mijloacelor accesibilile posibilităților reale, ca și graba de a expune rezultatul unor „jocuri de atelier", poate utile evoluției, dar nesemnificative.

Pictura lui MIHAI MACRI stă sub semnul transcenderii realității imediate în favoarea valorificării sensurilor simbolice furnizate de elemente înscrise în limitele unui figurativ poetizat.

Integrînd existența cotidiană într-un spațiu limitat, artistul sugerează raportul dialectic dintre macro și microcosmos, ca și „plimbarea" firească a omului în mediul natural. Fără a fi un „oniric" sau un suprarealist „ortodox", Macri modifică mediul real după o formulă mai curînd narativă, realizînd raportul între personaje și ambianță prin faptul pictural, adică prin integrarea într-o lume cromatică și de semne omogenă. Adept al culorilor luminoase și mate, în care predomină ocrurile, brunurile și griurile colorate, pictorul realizează ecrane ce se detașează prin contrast de tentă, sugerînd spațiul printr-o formulă decorativă discontinuă și prin plasarea orizontului în raport de „secțiunea de aur". Personajele sale sînt construite după sistemul „rehausării" desenului nervos cu o culoare, și, în unele cazuri — „Carnaval", una din cele mai solide lucrări — ele devin adevărate „mitografii" cu sursă în riturile agreste.

Descoperim lesne obsesia spațiului acvatic („La marginea lacului", „Plaja", „Pescari", „Dimineața pe plajă"), ca și o „siglă" ce revine constant, cea a perechii concepută ca element-cheie al cosmosului, prezentă în lucrările: „Omul și Luna", „Voiaj cosmic", „Astronomi", introduse într-o atmosferă rarefiată, de vis.

Insolite, ca manieră figurativă, dar „aliniate" cromatic ansamblului, lucrările „Pescarii" și „Catedrala" propun două posibile direcții, decorative, dar mai puțin expresive, într-un context care trădează seriozitatea și efortul spre cristalizarea unei formule stilistice proprii, deja conturată.

Virgil Mocanu

UNIUNEA SCRIITORILOR

- În întîmpinarea apropiatei Conferințe naționale a scriitorilor, cu prilejul unei intilniri intre redactorii revistelor „Tribuna" din Cluj și „Astra" din Brașov, inițiată de Asociația scriitorilor din Brașov, au avut loc interesante dezbateri, la care au participat intre alții : **Dumitru Radu Popescu, Paul Everac, Dan Tărchilă, Ion Lungu, Mihai Nadin, Voicu Bugariu, A. I. Brumaru.** Totodată, s-au desfășurat șezători literare în localitățile Zărnești și Bran, la care au participat scriitorii : **Nicolae Tăutu, Dumitru Radu Popescu, Dan Tărchilă, Adrian Păunescu, Mihai Nadin, Ion Lungu, Negoiță Irimie, Nicolae Stoe, Vasile Grunea, A.I. Brumaru, Emil Bunea, Ermil Rădulescu, Emil Poenaru, Nicolae Prelipceanu, Ion Stanciu.**

- A apărut primul număr al revistei **Transilvania,** care reia pe planuri contemporane tradiția revistei cu cea mai indelungată apariție din țară — 77 de ani — fondată in 1868 de **George Barițiu.**

În paginile revistei sint publicate, intre altele, articole care dezbat problemele apropiatei Conferințe naționale a scriitorilor, eseuri de **Romul Munteanu, Ion Vlad, Nicolae Balotă,** un „album sentimental" in care semnează **Ion Dodu Bălan, Romulus Rusan, Maria Fanache, Ladmiss Andreescu**; versuri și proză de **Paul Constant, Wolf Aichelburg, Mira Preda, Titus Andronic** și alții.

Revista se deschide cu o pagină care reproduce telegrama oamenilor muncii din județul Sibiu adresată C.C. al P.C.R., tovarășului Nicolae Ceaușescu, în care sint exprimate sentimentele de profundă recunoștință pentru grija deosebită acordată dezvoltării științei, culturii și artei în patria noastră.

- La invitația Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, la 2 mai 1972, a sosit la București scriitoarea sovietică **Galina Serebreakova,** care va face o vizită în țara noastră.

- În Editura „Europa" din Budapesta, a apărut recent un interesant volum intitulat **Curierul de seară,** care înmănunchiază șapte piese de teatru, în cîte un act, ale următorilor dramaturgi români : **Marin Sorescu, Ion Băieșu, Romulus Vulpescu, Dumitru Radu Popescu, Gheorghe Astaloș, Mihai Georgescu** și **Iosif Naghiu.**

- In cadrul ciclului de conferințe organizat de Academia de Științe Sociale și Politice a R. S. România, prof. dr. **Zoe Dumitrescu-Bușulenga** a conferențiat la 26 aprilie 1972, în aula Bibliotecii Centrale Universitare din București, despre **Marile modele ale culturii românești.**

- Sub auspiciile Academiei Republicii Socialiste România și ale Academiei de Științe Sociale și Politice, în Capitală, a avut loc o sesiune comemorativă consacrată împlinirii a 100 de ani de la moartea lui Ion Heliade Rădulescu.

Au participat academicieni, cadre didactice universitare, scriitori, cercetători. În cuvîntul introductiv, acad. **Miron Nicolescu** a evocat personalitatea proeminentă a aceluia care a fost primul președinte al Academiei, ctitor al limbii și literaturii române.

Au fost prezentate comunicări de către **Șerban Cioculescu, Dumitru Macrea, Radu Tomoioagă** și **Marin Bucur.**

În încheiere, a luat cuvîntul **Zoe Dumitrescu-Bușulenga,** care a relevat aspecte din viața și activitatea socială, politică și literară a marelui cărturar.

- La Muzeul literaturii române din Capitală s-a deschis o expoziție consacrată împlinirii a 100 de ani de la moartea lui Ion Heliade-Rădulescu.

În cadrul festivității de deschidere a expoziției, **Alexandru Oprea,** directorul muzeului, și conf. univ. **Alexandru Ionașcu** au înfățișat aspecte din viața și activitatea lui Heliade-Rădulescu.

X

- Între 14 și 25 aprilie a.c., in organizarea Comitetului județean pentru cultură și educație socialistă, la Bacău s-au desfășurat acțiunile incluse în programul primei ediții a unui „salon al cărții".

Pentru iubitorii de carte a fost organizată o expoziție in localul galeriilor de artă. De mare interes a fost contactul cu reprezentanții majorității editurilor din țară: **Tiberiu Avramescu** și **Z. Ornea** (Ed. „Minerva"), **Angela Iancu Becleanu** (Ed. Politică), **Dumitru Mazilu** (Ed. Univers), **Aurora Chioreanu, Gheorghe Pienescu** și **Victor Șuțu** (Ed. Enciclopedică), **Virgiliu Ene** (Ed. „Albatros"), **Viniciu Gafița** (Ed. „Ion Creangă") și alții reprezentind editurile „Dacia", „Junimea" etc.

În cadrul Salonului cărții de la Bacău s-au desfășurat numeroase șezători, simpozioane și întîlniri in librării, beneficiind de prezența scriitorilor **Radu Cârneci, George Bălăiță, Ovidiu Genaru, Vlad Sorian, George Genoiu, Mihai Sabin, Eugen Uricaru, Horia Gane** — și a multor invitați din București și Iași, între care : **D. I. Suchianu, Traian Iancu, Const. Ciopraga, Nicolae Tăutu, Ștefan Luca, Laurențiu Ulici, Gica Iuteș, Mihai Drăgan, Ion Apetroae, George Sidorovici, Ion Grecea, Nicolae Păduraru, Nicolae Ciobanu.**

Ochiul magic

PESCUITORUL DE PERLE

ROMANUL UNOR MEMORII

- ÎN SEARA zilei de luni, 3 aprilie, către orele 22,40, la emisiunea „Cronica literară", televiziunea, prin gurița unei duduițe — care nu știu cum arăta la obraz, fiindcă nu s-a arătat — ne-a recomandat cu mare căldură să citim romanul **Povestea vieții mele** de George Sand.

Cind recomanzi un roman, lumea e îndreptățită să presupună două lucruri : **primo :** că tu insuți l-ai citit ; **secundo :** că ție însuți ți-a plăcut.

Dar nu e totdeauna așa. He-he, de cite ori n-am recomandat eu cunoscuților cărți scrise de buni prieteni de-ai mei ! Cărți din care n-am citit o iotă (afară de titlu). Le recomandam ca să fac un bine bunilor prieteni. Să li se vîndă cărtile. Nu le citeam, ca să-mi fac mie un bine. Să le pot păstra nevătămată prietenia.

Dar duduița de la televiziune ce interes o fi avut oare să nu citească ce-a scris George Sand și totuși să ne recomande cartea ? Mă veți întreba : da' de unde știi d-ta că n-a citit-o ? Simplu. De acolo că ne-a recomandat ROMANUL **Povestea vieții mele,** cind **Povestea vieții mele** nu e **roman,** ci MEMORII.

Ca să fiu drept, admit, că a citit primele șapte pagini. Dar la a 8-a n-a mai ajuns. Căci, dacă ajungea, ar fi găsit scris de însăși ilustra scriitoare : „...voi lăsa deoparte expunerea convingerii mele asupra utilității acestor **Memorii...**" Aud ?

FINALITATE FĂRĂ SCOP

- AM CITIT un titlul (la 1 aprilie crt.) și imediat m-a mușcat o presimtire. Că, adică, autorul titlului folosește un termen fără să-i cunoască sensul și confundindu-l cu alt termen. Titlul sună :

„Măsurile întreprinse cer finalitate".

Mi-am zis : niște măsuri, deja întreprinse, nu mai pot pretinde (și de la cine ?) nici un scop. Nimeni nu ia vreo măsură pînă ce n-a urmărit în prealabil, prin aplicarea ei, un țel precis. Or, **finalitate** asta înseamnă : **scop, țel, țintă.** Și nimic altceva. Logica, deci, a fost atacată în ce are ea mai scump : ea însăși.

Mi-am zis : poate că autorul a voit să spună : „Măsurile întreprinse cer un final". Sau mai limpede : „...cer să fie duse la bun sfîrșit" ; ori : „...pînă la capăt". Și chiar asta a voit să spună. Căci, în **finalul** articolului, după ce arată ce ar fi de făcut, autorul declară : „Este calea sigură pentru ca măsurile să nu se oprească la jumătatea drumului...".

Aceeași inadvertentă o găsim și în recenta lucrare, **Un caz de dispariție.** În capitolul **Afacerea „Vițelului de aur"** ne sint relatate niște delapidări săvîrșite în lanț. Ultima verigă era unul, Eugen Rus, despre care autorul ne spune că : „...n-a refuzat propunerea actualilor camarazi de boxă și, astfel, s-a format o tripletă de delapidări care finaliza... o parte din falsurile oficiilor. Cum se săvîrșea însă... **minunea** finalizărilor ?" Verbul **a finaliza** e frate bun cu substantivul **finalitate.** Înseamnă : a întreprinde ceva, într-un anume scop. Or, scopul delapidatorilor era de mult stabilit și intreprinderea lor — de mult începută. Mai rămînea s-o ducă pînă la capăt...

De toate acestea ne consolează Ion Manea care, în prefata cărții sale **Dosare ale violentei,** zice just : „Realitatea capătă uneori virtutile și păcatele fictiunii de aventuri, ceea ce nu ar trebui, în conceptia autorului, să compromită valoarea de document și să altereze finalitatea acestei cărti, și anume aceea de a dezvălui..." etc.

SĂ NU LUNGIM VORBA !

- AM CITIT în revista noastră că Ibsen e **norveg,** iar în „Săptămina" că Hamlet e „prinț **dan**".

Pe cind : „Poetul ital Dante", „Dramaturgul franc Molière" și „pictorul oland Van Gogh ?"

Mare e „lapidaritatea" la casa om, în secolul vitez !

Profesorul HADDOCK

Revista revistelor

„Convorbiri literare" — nr. 7

- BINEVENITĂ, în continuare, publicarea unor pagini dintr-un jurnal inedit al lui **N. D. Cocea** (text stabilit de **N. Florescu**). În stilul său, cînd încărcat de lirism și cînd acut, penetrant, autorul romanului **Fecior de slugă** consemnează (mai mult decît fapte) stări sufletești intense, revelatoare : de la cele apăsat romantice („Mi-am reamintit tot repertoriul de poezii și de versuri uitate, le-am completat cum am putut în ceasurile astea ireale de inspirație și le-am declamat lunei. Mă opream în loc, ridicam brațele spre dînsa, parc-aș fi putut să-i trimit sufletul pe-o vază, și mă simțeam bine, inundat de-o fericire dulce, caldă, voluptuoasă, ca și cum m-aș fi scăldat într-o baie de raze de lună") pînă la cele marcate de cunoscuta lui „contradicție" existențială („Simt bine că singura mea chemare e scrisul. Dar tot așa de bine, cu aceeași intensitate, simt în același timp ca marea chemare a vieții mele e o operă vastă de luminare și de fericire a altora Două idealuri se bat cap în cap în sufletul meu : literatura și propaganda".)

Cîteva extrase din **Caietele Princepelui** (Eugen Barbu), un scurt fragment de roman a cărui acțiune bănuim că se petrece în mare parte în lumea satului (Radu Mareș : **Ana sau Pasărea liră**) întregesc, alături de versurile semnate de Radu Boureanu (dacă nu ne-am înșelat cumva, căci, în locul numelui, cu litere de tipar, așa cum se obișnuiește, apare doar semnătura autorului, fotografiată și, mai mult sau mai puțin, neclară), Ion Bănuță, Ilie Constantin și de microeseul lui Const. Ciopraga, **Intre natură și literatură,** profilul unui număr bine alcătuit în ansamblu.

S. M.

„Tribuna" — nr. 16

- REȚINE ATENȚIA, în acest număr al revistei, amplul interviu la ale cărui întrebări răspunde scriitorul Augustin Buzura. Cităm din acest „text confesiv" : „De obicei nu sînt gelos sau invidios decît, uneori, pe pietre, arbori sau păsări" și „...nu-mi plac morții vii, cameleonii, stîrvurile, iedera".

Am întîlnit în paginile revistei un fragment dintr-un roman inedit al lui Victor Papilian. Înclinăm să credem că titlul fragmentului (**Chinuiții nemuririi**) este și cel al cărții, fiindcă nici o prezentare sau abreviere informativă nu însoțește textul.

Marin Theodorescu recenzează cartea foarte tînărului poet Vasile Poenaru și se declară convins de substanța lirică a autorului **Junglei marine** și a volumului.

Din păcate, în numărul din 20 aprilie n-am putut citi decît trei poezii originale și, cu excepția fragmentului inedit de care aminteam, nici un rînd de proză. Mai mult decît puțin pentru „săptămînalul de cultură" clujean care ne-a oferit uneori numere admirabile.

Din interviul scriitorului sovietic Ilia Constantinovski (interviu realizat de Romulus Balaban) reținem cu plăcere : „În Uniunea Sovietică, Caragiale este cel mai iubit scriitor din sud-estul Europei".

D.C.

PEGASUL TROIAN

- **După ce muncise din răsputeri, spre sfîrșitul vieții se alesese cu o groază de bani, adevărată fobie**

- **M-am convins că se repetă nepermis de mult abia cînd am citit noul său tiraj.**

- **Lupu-și schimbă blana, dar năravul nu și-o schimbă.**

- **Dacă înnozi o sută de caracatițe, obții o caracatiță.**

- **Lupul năpîrlește, dar năravul ba.**

- **Politicoase, ciupercile apar după ploaie.**

- **Cine nu alege, nu culege.**

- **Vai, doamnă, nu trebuia să vă grăbiți cu transfuzia de mușețel...**

- **Toamna se numără bobocul.**

- **„Raiul pe pămînt" este un rai care s-a prăbușit pe pămînt de la foarte mari înălțimi.**

- **Găina senilă face zeamă bună.**

- **Măseaua era atît de bine înfiptă, incit i-a smuls-o cu clește cu tot.**

- **Sinucigașul alergă mult și bine pînă reuși să se spînzure cu lasso-ul.**

- **Ca să trăiesc o mie de ani ar fi trebuit să mă nasc în secolul X.**

- **I-a împletit un jerseu pentru iarnă ca să nu mai umble cu el despletit.**

- **Deși contrastele se atrag, doar cele care se aseamănă se adună.**

- **Deschizătorul de drumuri deschide în spațiu un uriaș fermoar.**

- **Credeți că am putea-o sfecli și de zahăr.**

- **Hoțul a fost arestat deoarece nu avea permis de porte-clefs.**

- **Ce părere aveți de un colier de perle din aur, cositorite și umplute cu plumb ?**

- Interviu : **Unul care pînă să ajungi să-l dai de bună voie, ți-a și fost luat.**

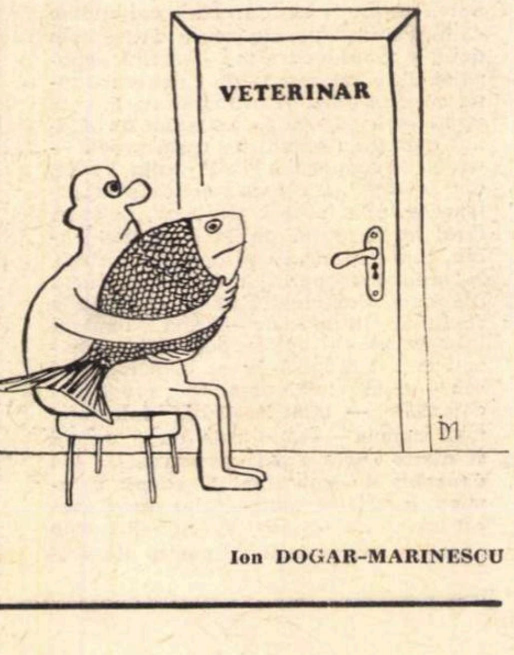
- **Spunem că există patru dimensiuni, deși nu e vorba decît de trei și un sfert.**

- **Drama cosmopolitului e că, îmbrăcîndu-se „din pachet", nu are de unde să se dezbrace.**

- **Fericiți cei săraci cu buhul...**

- **Ce mă atrage la magnetul acesta, spuse acul, e că știe să se poarte.**

Tudor VASILIU



Ion DOGAR-MARINESCU

Atelier literar

Poșta redacției

POEZIE

A. CONDOR : Sînt unele schimbări, desenul „alb“, simplu, devenind mai tăios și parcă mai profund, căutînd culori adiacente (uneori, cam violente și întinate, neguroase). Sînt și imixtiuni suprarealiste, artificioase, dar, în general, noua experiență — după depunerea mîlului — va putea fi profitabilă **(Prima noapte, Îngînare, Cuvînt, Renunțare, Tristețe).** Profilul dvs. nu e încă definit, dar poezia e prezentă și căutările sînt semnul neastîmpărului creator, de bun augur. Reveniți.

DACINA : E mult mai puțin, decît speram, în noile lucruri trimise. Firește, „darurile“ se văd și acum, aproape în toate paginile. Dar în afară de **Un cuvînt,** mai limpede și mai rotundă (dar mai bună, mai firească, în prima variantă), toate celelalte sînt pline de șovăieli și aproximații, mai mici sau mai mari (uneori, chiar de ortografie !), care arată, înainte de toate, nevoia absolut imperioasă de a intensifica și lărgi legăturile cu școala, cu studiul în general, pentru obținerea unui orizont intelectual, de cultură, și a unui gust artistic mai sigur, pentru a dobîndi stăpînirea nuanțată și fermă a expresiei. O dovadă e și faptul că în noile manuscrise, mai slabe decît primele, ați părăsit tonul dvs. natural, confesiv, cald pentru a „vîna“ niște efecte de modă, niște găselnițe „literare“ îndoielnice. Finalul din **Cad tîmplele** și **Acum lasă-mă singură** rămîne într-o ambiguitate de gust șovăitor și încheie rău, „căzut“, forțat, niște pagini altminteri frumoase. Mai sînt apoi niște „frunze buciumate“ (? !), inevitabilul „nepămînt“ și „neprieten“ etc., care peticesc urît textele. Sîntem siguri că aveți talent, dar nu trebuie să-l neglijați, în favoarea altor preocupări și ispite, și nu trebuie să credeți că el se va împlini și afirma de la sine. Așteptăm, în continuare, vești din ce în ce mai bune.

GABRIEL DRAGANESCU : Cerebrale, da, dar nu emoții, ci mai degrabă niște placide flori de hîrtie, denunțînd neîncetat efortul confecției și lăsînd, în ciuda aparențelor, o bună vizibilitate pentru locul comun și metafora uzată.

D. STERIADI : E mult adevăr în scrisoare, dar versurile sînt încă într-un stadiu de erupție vehementă, haotică, antrenînd mult mîl, în care se aud ecouri whitmaniene și lucesc, ici-colo, semnele unui filon de preț. Reveniți.

C. VOICULESCU : Recoltă contradictorie : **Ora** și **Nedreptate** (în care însă „Marele Zar“ rămîne perfect opac) sînt singurele lucruri demne de atenție. În rest, **Ceasul,** mai uscat locvace, mai puțin suculentă decît cele anterioare din aceeași serie, și cîteva exerciții (mai ales **Praznic** și **Pietre)** prea mult argheziene. Primejdia de a pierde calitatea de „experimentator“ ni se pare mai mare decît aceea de a o păstra. (De altfel, riscurile unui cenaclu — de un anumit nivel — nu țin atît de critică, față de care sîntem apărați de „fenomenul de respingere“, cît mai cu seamă de contagiunea — insesizabilă, insidioasă — a mediocrității.) Reveniți.

I. POPOVICI : N-am primit manuscrisul ; în general, nu răspundem decît scrisorilor care se adresează direct „atelierului literar“.

Doina Crețu (doar în „Amurg“, parcă... Dar ortografia ?), **I. M. Șelaru, Lia Veritalia, Radu Negru, M. Fotache, Anton Stanciu, Semiramida, Adrian Prisecaru, „Porți de lemn“, Mariana Avornicului** (manuscrise dactilografiate!), **Augustin Negoescu** (doar în „Lovitele armuri“, cîte ceva), **Lia Jelea, Corneliu H. Zenovianu, Dan Teodorescu, S. Doljerii, Omarela, Mircea Mureșan :** Nimic nou.

Narcis, Precup Claudiu Viorel (puteți să-i scrieți pe adresa redacției), **Constantin Dan, Zaharia Sandu, Doru St. Teofanescu, Gh. T. Fușalău, Gheorghe I. Bratu, Serea Emilia, Dumitrescu Ion, Hermes, Boac Constantin, Eugen Talmaș, Octavian Danpal, Dumitru T., Murariu Nicolae, Șuiu Dan, Antonaci, Marghescu I. Virgil, Oprea Niculina, Enache Gh., Manuela A., I. S. Nora, Marga Nișcov, Mărioara Goina, Ioana W., Stoica P. Ion, Popa D. Maricel, Gloria Victis, Mihailă Petru lui Aron, Marin N. Vasile, M. N. Florian, Monika Herescu** (puteți trimite, firește, și proză), **Lucian-Galați, C. Alin, Gheorghe E., Valeriu Perianu, Alin C. Alexandru, Al. Vasilescu, Valeriu Cosmin, Szilágyi Ervin, Mihnic Șacalul, Dumitru Inescu, Theodor Hulea :** Compuneri mai mult sau mai puțin îngrijite, dar de un nivel modest, fără calități deosebite.

Index

Somn

Cine se joacă noaptea
cu somnul copacilor ? —
le-amestecă vîrstele
încît nu mai știu
nici ei sigur
cîte frunze
le-au mai rămas de-nverzit.
Cine se joacă noaptea
cu somnul copacilor ? —
întotdeauna le numără
cîteva inele în plus
și-i lasă să doarmă
pînă cînd singuri
își dau seama
c-au îmbătrînit
mai mult decît trebuie.

RADU NEGRU

Alt simț al spațiului

Era un pui de colibri
închis de Nastratin în cușca largă
făcută pentru lei sau urși polari...
Ar fi putut să plece înspre zări
mai limpezi și mai însorite,
dar gratiile lungi i se părea
că țin închisă lumea din afară
(altfel ce rost ar fi avut ?).
Rămase deci în cușca de oțel
de unde, zi de zi, privea
cu milă omenirea claustrată...

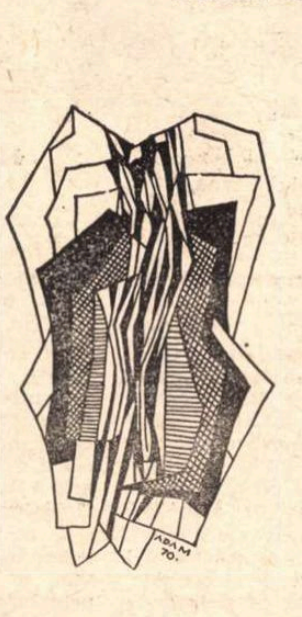
CONST. FILIPESCU

Drumul tău, dorința

Să vrei nesfirșit să te rătăcești și
să nu părăsești drumul nici în nopți cu ceață
Să vrei să dispari în adîncuri
cînd valuri obosite adorm alge și
să plutești inert în conștiința existenței tale
Picioarele neclintite în sunet
să nu te ajute la mers și
să rămînă cîmpia neumblată infirmă
de-a lungul fluviului tău neputîndu-se nici tîrî.

Cerul, pămîntul și marea
să-ți fie pururi închise dedesubt
doar drumul tău dorința.

VIORICA IONESCU



Cald pămînt...

Cerul a înghețat și stelele vor digera
copacii și-au nins frunzele și vor intra
într-o lungă tăcere
asemenea unei mitraliere
după dialogul cu umbrele
învăluind trupurile ca pe o taină...
cerul a înghețat
și morții și-au făcut haină
din memoria noastră pusă la uscat
după anotimpul de lacrimi
pămîntul rămîne un cimitir de patimi
cald pămînt dumnezeiește însămînțat...

DORU VALERIU VELIMAN

Cumințenie

Părinții ne păstrau cu grijă
în globuri colorate de cristal
în palmile lor albe ca sideful
de sărbători în brazi și artificii
ne scăpărau prin degetele mîinii
era frumos cînd ne furau bunicii
cam rar
și ne-ngropau în pîntecele stînii
cu fluierul opritul fruct adus la buze
curgeau pe umeri valuri de argint
și înotau în dreptul pleoapelor meduze
atît de-aproape marea presimțind,

ne atîrnau prin candelabre în altare
privindu-ne cu ochi mîngîietori
jertfind sfioși blîndețea-n sărutări
cu buzele lor roșii ca atlazul
era frumos cînd ne furau printre icoane
pe-albastrul unei viitoare primăveri
ocheadele frumoaselor cocoane
c-un ochi bolnav de sfinți și altul de plăceri,
cu gustu-n buze-al vîntului din suduri
alunecînd printre corăbii cu vise și alint
ne tatuam pe umeri nuduri
atît de-aproape marea presimțind.

TUDOR CERNĂUȚEANU

Clipă de clipă

Părinților mei

Alung noaptea furișată sub pleoape.
Mama-și plînge păcatele-n noi.
Simt brațul tatii, tot mai aproape,
ca pe un flaut, ca pe-un altoi.

E liniște în casă și ascult
cum curge răsăritul pe tavan
și cum alunecă tata-n tumult
încet, clipă de clipă, an de an...

Se frînge zborul păsării-n copii
și toamna-și toarce ploile-n castani,
iar mama-și spală fața-n bruma nopții,
frumoasă, ca la optsprezece ani...

IOAN VASIU

Eu, floarea...

Eu, floarea iernii pure
Care nu dau roade
Eu care strălucesc pe dinăuntru
Cu raze reci și migăloase stele
Ce se aprind c-un singur zîmbet
Mai călduț al unei zile mult prea grele
Eu care dăruiesc
Ce nu am încă
Eu care știu cum e o stîncă
Precum știu valurile verzi ușoare
Eu care sufăr pentru
Păsări ce nu pot să zboare
Eu cel din urmă lucru de prisos
Cu gîndul bîntuit de soare și frumos
Îți dau de veste
Ție care nu mă știi
Că în curînd
Un liliac va înflori,
Te va opri din drum
Lîng-o vitrină
Un braț de nu știu ce
O pată de lumină.

ANCI DAN

Orizont științific

Ritm și activitate umană

CÎND cotidianul „New York Times", din 6 III 1968, își informa cititorii cum că un grup de cercetători au demonstrat faptul că pasărea migratoare, care este uliul rîndunelelor din Ohio, revine în țară din sudul îndepărtat, exact în ziua de 15 martie, mulți au primit cu totală neîncredere această știre, punînd-o fie în seama hazardului, fie a goanei ziariștilor după senzațional. Cînd însă o situație absolut identică a fost comunicată în legătură cu rîndunelele din Capistrano și încă cu multe alte viețăți, mulți au început să se întrebe dacă nu ne aflăm cumva în fața unor fenomene biologice de o uimitoare precizie pe care știința le ignoră încă.

S-ar părea că un misterios metronom reglează absolut totul în univers și în viață. Grație lui, toate fenomenele care țin de lumea cosmică, precum și acelea care țin de biologia materiei vii, se supun unor ritmuri, nu numai inevitabile, ci și profund modificatoare. Această particularitate, constînd din pliere și obediență în fața acestor ritmuri, reprezintă, de fapt, una din proprietățile fundamentale ale materiei vii. „Dictatura" ritmurilor este resimțită nu numai de fiecare plantă sau animal, luate în ansamblu, ci și de fiecare din organele lor constitutive, luate în parte.

Între orologiile siderale și cele biologice s-au stabilit, în decursul mileniilor, strînse raporturi de condiționare și interdependență, concretizate în valori astronomice, fizice și biologice. Timpul, în accepțiunea originară a cuvîntului, reprezintă, alături de spațiu, una din coordonatele cardinale ale existenței. Spre el, și mai ales spre sensul său primar, converg și celelalte variante de timp ca : timpul metafizic, cel psihologic, cel istoric etc. Concepții legate de o multitudine de factori imprimă timpului nuanțe topografice. Mulți locuitori ai Europei, ca și ai Lumii Noi, concep timpul ca pe o săgeată lansată pe o linie, care leagă un trecut infinit și un viitor necunoscut, în timp ce cei tributari vechilor concepții orientale, cu substrat religios, vizînd reîncarnarea, concep timpul ca pe o eternă repetiție, urmînd traiectoria unei spirale, fără început și fără sfîrșit.

Indiferent însă de substratul conceptual, *ritmul reprezintă o formă finită de exteriorizare a timpului, după cum celula reprezintă o formă, tot finită, de exteriorizare a spațiului*. El face parte în mod organic din făptura umană, reglîndu-i reactivitatea și evoluția. Din acest punct de vedere, cronologia și biologia sînt fluvii care curg : întotdeauna aceleași și totuși total diferite. Afirmarea saturată de adevăr „Un om nu este același la orele 10 dimineața și la 10 seara", aparținînd unui celebru profesor al universității din Minnesota (Franz Halberg) și președinte al celebrei Society for biological rhythm, confirmă acest lucru. Ritmurile cosmice și cele ale naturii ne modifică permanent elanul vital, stările psihice și gîndurile, lovind la intervale regulate la porțile fizice sau psihice ale ființei umane.

Dar nu numai integrarea ritmurilor cosmice în propriile noastre ritmuri contribuie la fasonarea acestui aspect proteiform și de permanentă schimbare de decor, ci și situația exact inversă. Din acest motiv, fiecare zi a săptămînii, fiecare lună, fiecare anotimp au pentru noi un gust aparte. Altele ne sînt dispozițiile și tonusul vital, luni și altele, sîmbăta ; altele, primăvara și altele, toamna. Conexiunile funcționale dintre ritm și viață nu mai necesită comentarii, fiind îndeobște cunoscute. Mai puțin cunoscute sînt modificările, mai mult sau mai puțin nocive, pe care le exercită dereglările de ritm, respectiv disritmiile, asupra condiției umane, ca urmare a tehnicizării excesive a lumii. Viața modernă se desfășoară în parametri funcționali nicicînd întîlniți în istoria omenirii. Toate modalitățile tradiționale de muncă și de gîndire au fost bulversate de tăvălugul tehnocrat. ***O alertă de-a dreptul angoasantă s-a infiltrat printre structurile biologice umane, asemeni unui nou principiu vital.*** În asemenea condițiuni, este de văzut în ce măsură echilibrul milenar și ancestral, dintre bătăile de gong ale galaxiei și ale universului individual, mai este păstrat ? Iar dacă nu mai este, care este atunci tributul plătit de specia umană pentru această schimbare brutală de cadență ?

ÎNAINTE de a aborda această latură, consider necesar de a concretiza prin cîteva exemplificări aspecte ale interacțiunii și a condiționării multimilenare, dintre ritmurile externe cu cele interne, în domeniul biologiei. Pe anumite litoraluri ale lumii există o specie de viermi care își sapă vizuine în nisipul plăjii, încă cu mult timp înainte ca mareea montantă să-și facă apariția. Altă specie, tot de viermi, nu iese din bancurile de nisip ale falezei decît în momentul cînd pe cer luna este plină. O floare superbă și rară, cunoscută sub numele de Regina Victoria sau de Regina florilor, nu-și deschide în mod plenar corola decît odată cu miezul nopții.

„Rață sălbatică în zbor"
(placă din palatul Teli-el-Amarna,
perioada 1567—1320 î.e.n.)

La Olimpiada din Mexic — 1968

Dependența funcțională a materiei vii de cosmos este indiscutabilă. Revenind la om, va trebui să precizăm că întreaga sa evoluție este literalmente dominată de ritmuri de tot felul. Inima, marele și valorosul nostru metronom, marchează începutul și sfîrșitul vieții, alimentînd celulele cu oxigen și debarasîndu-le de gaze nocive prin 75 de impacturi pe minut. Ritmuri însă sînt și inspirul și expirul, asimilația și dezasimilația, starea de veghe și cea de somn etc. Însuși nașterea, ca și moartea, nu sînt străine de anumite condiționări ritmice. Nou-născuții își fac intrarea în lume de obicei în a doua jumătate a nopții, mai ales în zori. Cel puțin aceasta este concluzia doctorului Malek din Praga, care pentru a-și permite o asemenea afirmație a trebuit să fișeze circa o jumătate de milion de nașteri. Apoi este demonstrat faptul că se nasc mai mulți copii în perioadele cu lună plină, decît în acelea cu lună nouă. Observații de rigoare plasează și ceasul morții tot în cursul nopții, dar mai frecvent în prima jumătate a ei. Un organism care agonizează găsește încă resurse energetice pentru a prelungi această stare crepusculară pînă aproape de miezul nopții, cînd în sfîrșit expierea are loc. J. Pakter, concentrîndu-și observația asupra fenomenului fertilității îl găsește și pe acesta dependent de necunoscute ritmuri. Studiind 1 300 000 de sarcini survenite în orașul New York, în intervalul 1960—1967, găsește un maximum de fertilitate în lunile septembrie—decembrie și un minimum, în mai—iulie.

Dar nu numai fenomenele normofiziologice depind de cunoscute sau necunoscute ritmuri externe și interne, ci și cele patologice. Exemplul bolilor contagioase, care fac ravagii în lunile de primăvară, acela al epidemiilor ciclice de poliomielită, al aparițiilor și reșutelor sezoniere privind ulcerul gastroduodenal, este cît se poate de elocvent. Începutul anului, ca și începutul zilei, aduce în organismul multora o accentuare a elanului vital, dar din nefericire și o accelerare a sinuciderilor. Emile Durkheim a observat că acestea ajung la un punct culminant exact în toiul primăverii. Mulți implică în explicarea acestui fenomen așa-numita criză hormonală de primăvară, dar alții, mai radicali, o pun în seama accentuării însăși a elanului vital, care aduce în ființa umană un plus energetic, finalizînd tendințe morbide, care zac latent, în cei stigmatizați de natură, cu dezechilibrări psiho-nervoase favorizante.

Lunile de primăvară reprezintă pentru mulți o acută perioadă de efervescență, nu numai a forțelor fizice, ci și a celor mintale. Dar și reversul medaliei este valabil. Doctorul Willmanns din Heidelberg, de exemplu, a demonstrat statistic că cel mai mare număr de internări, privind patologia bolilor mintale, se înregistrează tot în lunile de primăvară. Demograful și sociologul englez Fitt a făcut observații extrem de interesante privind dependența taliei și a greutății corporale de anumite condiționări ritmice. Urmărind coeficientul statural la 21 000 de neozeelandezi mobilizați în cursul celui de-al doilea război mondial, a constatat — firește surprins — diferențieri notorii legate de luna nașterii : cei mai înalți erau cei născuți în februarie sau în jurul acestei luni, iar cei mai mici, în iunie ; cei mai grei, în decembrie, iar cei mai ușori, în iunie. Niște psihologi, plecînd de la aceste observații, sau altele similare, vizînd somaticul, au căutat să vadă dacă nu cumva și modelarea psihică este dependentă de ritmurile interne, ca și de cele externe. În acest spirit unii chiar au ajuns la precizarea că o curbă somatică cuprinde 23 zile, una emoțională 22 zile, una intelectuală 33 zile. Facem specificarea că în concepția acestor cercetători maximum de randament se obține în cadrul acestor curbe. *Așa-numita „formă sportivă", de care se ține, în sfîrșit, seama în activitățile de specialitate, nu este lipsită de o acoperire fiziologică. Din acest punct de vedere sînt ferm convins că putem vorbi și despre o formă intelectuală, artistică, emoțională, care imprimă activităților noastre cotidiene valori ondulatorii.* Tolstoi ținea cont foarte mult de aceste forme, pe care le intuia și pe care le fructifica în activitatea de creație.

Fiecare ființă umană posedă propriile sale ritmuri și spații. Fiecare organism viu își trăiește propriul său destin, conform unor particularități reacționale, de asemeni proprii. ***Fiecare se integrează în stilul lui în această mare ordine a universului, iar această integrare nu se produce orbește și la întîmplare, ci pe baza unor semnale precise, care ne vin dinlăuntru sau din afară.*** Evoluția noastră în lume se efectuează în tic-tac-ul permanent al unor orologii de o mare precizie, al căror glas nu poate fi ignorat. Unul vede o tragedie în răsăritul soarelui, în timp ce altul simte în acest moment cum i se revarsă în vine prodigioase elanuri ; unul nu poate crea decît într-o totală și silențioasă solitudine, în timp ce altul, într-un asemena cadru, se simte de-a dreptul bolnav.

Orologiile interne și externe indică animalelor cînd să-și părăsească vizuinile și cuiburile și cînd să se retragă în ele ; cînd să se angajeze spre nesfîrșitele migrații sudice sau nordice. Aceste dispozitive de mare precizie semnalează mareea, cutremurele, precum și alte calamități naturale. Orologiile interne sînt, la rîndul lor, sub dependența celor externe, celeste. Grație acestei dependențe sîntem în permanentă interacțiune cu evenimentele cosmice. Sensul biologic al timpului se exprimă permanent prin conștiința funcțiilor ciclice ale organismului, care de fapt reprezintă transpunerea, la nivelul organismului, a microcosmosului, a marilor cicluri naturale din macrocosmos. Mai mult încă : organismul animal este cu atît mai puțin diferențiat cu cît prezintă un paralelism mai pregnant între propriile sale ritmuri și acelea ale lumii exterioare.

Ceea ce este extrem de important de știut este că *ritmul reprezintă pentru ființa umană un mijloc de apărare și de supraviețuire*. Fiind prevăzut cu un acut coeficient de personalizare, ritmul nu poate funcționa plenar în organisme care nu-i aparțin.

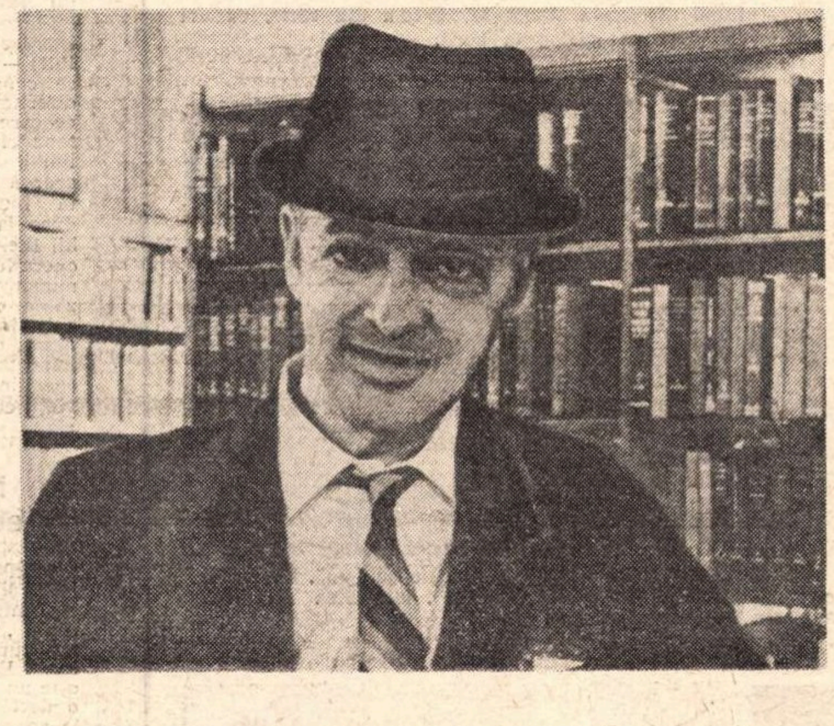
Neglijînd ritmul orologiilor biologice, un medicament, de exemplu, nu numai că nu-și poate desfășura toată gama potențelor sale farmacologice, dar poate deveni chiar nociv. S-a demonstrat deja pe cale experimentală că o anumită otravă, injectată unor șoareci la orele 16,30, a cauzat moartea a 70% dintre aceștia, în timp ce aceeași otravă, injectată la orele 0,30, nu a dus la exitusul decît a 10% dintre ei. Este de presupus atunci, și nu fără temei, că impactul unei substanțe chimice asupra organismului este dependent de ciclul luminii. Din acest punct de vedere, *nu este suficient pentru medici de a prescrie un anume medicament în doze și indicații riguros respectate, ci și de a-l administra într-un anumit moment al zilei sau al nopții.*

Exemple concretizînd sancționarea organismului pentru imixtiuni brutale și tot așa de brutale încălcări ale echilibrului euritmic pot fi date la infinit, deși inventarul ciclurilor biologice este departe încă de a fi încheiat și deși tot departe ne aflăm de elucidarea exhaustivă a tuturor acestor enigme. Științele contemporane au sesizat, în sfîrșit, în mod plenar faptul că cronobiologia ne oferă deschideri largi și inedite asupra vieții și asupra lumii. Lor le revine sarcina nu numai de a aprofunda interacțiunile și interferențele dintre ritmuri și activitatea umană, ci și de a ne racorda, în mod conștient, la euritmia infailibilă a naturii și a vieții. Regăsindu-ne ritmurile originare, poate că ne vom regăsi pe noi înșine.

Arcadie Percek

SAUL BELLOW

Riscul de a mulțumi publicul



PERSONALITATE MARCANTĂ a vieții literare americane de dupa al doilea război mondial, Saul Belllow și-a făcut loc in conștiința milioanelor de cititori din lumea întreagă cu forța și siguranța romancierului care are ceva de spus publicului său.

Primul său roman, Dangling Man (Omul suspendat **— 1944) este povestea unui tinăr care așteaptă zadarnic să fie chemat in armată, pentru a-și face datoria. Dar ordinul intirzie și libertatea pe care o căutase devine sufocantă, apăsătoare. El este un om suspendat, refuzat de societate. Urmează,** The Victim (Victima **— 1947) și** The Adventures of Angie March (Aventurile lui Angie March **— 1953) — i care stilul scriitorului capătă consistență și individualitate.** Aventurile lui Angie March **este scris in maniera romanelor picarești, cu un acut spirit de observație. Despre** Henderson the Rain King (Henderson regele ploii **— 1959), Marcus Cunliffe a arătat că este „o versiune aristocratică a Yankeului din Connecticut al lui Twain, cu deosebirea esențială că el încurcă totul, nu realizează nimic, și totuși cunoaște o evoluție spirituală...“**

Herzog **(1961), roman cu caracter autobiografic, este odiseea unui intelectual căutător al sensului existenței. Aceste trei romane, precum și nuvela** Seize the Day (Carpe diem. **— 1956), figurează pe lista celor mai bune 20 de romane ale perioadei 1945 — 1965. Personajul ultimului roman al lui Saul Bellow,** Mr. Sammler's Planet — **1970** (Planeta d-lui Sammler) **este medium-ul perfect pentru redarea aspectelor contradictorii și complexe ale experienței de zi cu zi — respingătoare, misterioase, zgomotoase, sublime. La toate acestea, Dl. Sammler reacționează cintărind, analizînd, eliminînd superfluul, identificînd necesarul.**

Cu totul remarcabilă este activitatea publicistică a lui Saul Bellow,din care prezentăm publicului un articol publicat in revista „The Observer“ în care sînt analizate relațiile dintre creatorul de artă și consumator, în condițiile particulare ale societății americane a secolului XX.

TOATĂ LUMEA vorbește despre public, dar nimeni din marea familie a literaturii nu pare să-l cunoască suficient. Editorii o știu prea bine din sondajele și analizele staticienilor. Scriitorii, în schimb, au opinii destul de neclare și de multe ori, consider eu, se află într-o stare de periculoasă confuzie — periculoasă pentru literatură, vreau să spun.

În secolele 17 și 18 exista un public restrins, dar de o cultură și un rafinament cu totul remarcabile. Cititorii lui Dryden și Swift erau deosebit de inteligenți, greu de mulțumit și neîngăduitori față de neglijență și dezordine. În secolul 19 a apărut publicul larg, cititorii lui Dickens, Thackeray și Trollope. Către sfirșitul aceluiași secol a apărut un public mai mic, interesat de Baudelaire, Mallarmé și, puțin mai tirziu, de Proust și Joyce. Deci, două categorii de public. Acum avem din nou o singură categorie. Metodele maeștrilor publicului mai mic au fost, în general, asimilate. Chiar și mass-media folosesc tehnica lui Joyce și Gertrude Stein. De fapt, toate tradițiile artei au fost absorbite de cinematografie, televiziune, modă și ziaristică. Noul nostru public are acum studii universitare, dar ar fi incorect să-l comparăm cu publicul aristocratic al secolului al 18-lea. Educația universitară nu a insuflat un gust artistic și nu a cizelat in nici un fel judecata cititorilor. Conversația despre literatură a unor oameni educați poate speria de moarte un scriitor.

Uneori a fost posibil ca un scriitor să-și creeze el însuși un public al său. Este ceea ce a reușit Voltaire cu două secole în urmă prin admirabila siceritate, blîndețe și luciditate a stilului său și prin pasiunea sa pentru cauze înalte. Iată ce a spus Valéry despre el: „Stilul său, interesul imens stirnit de apelurile sale pentru dreptate și genul de scandal pe care l-au generat, au atras, atit în Marea Britanie cit și in afara frontierelor ei, un mare număr de cititori. Ceea ce la început fusese atitudinea Curții și a celor din City a devenit opinia **publicului.** Putem vedea aici întreaga importanță și semnificație a unei simple schimbări de stil: **publicul a fost creat de un stil ușor.** Faceți dar să crească numărul cititorilor; slăbiți regulile și restricțiile limbii, pentru a deveni accesibilă maselor largi; împrumutați expresiile pitorești și de fiecare zi ale oamenilor, iar cuvîntul «public» nu va mai putea fi aplicat acelui colectiv pe care, de altfel, il desemnează. Trebuie să vorbim despre **popor** și **Revoluția in totalitatea ei este conținută in acest cuvînt unic.“**

Noi încă mai sintem implicați in acest proces revoluționar. Dar inițiativa scriitorului este in continuă scădere și influența sa asupra cursului evenimentelor este acum relativ scăzută. Nu el este cel care creează publicul, mai degrabă publicul este cel care il creează pe scriitor. „Alienarea“ scriitorilor — acum un termen banal și obositor — inseamnă puțin mai mult în acest context decît pînă acum; într-o societate antiintelectuală și filistină era un interes destul de mic pentru scriitorii serioși. Răspîndiți în țară, aceștia lucrau in camerele lor și aveau prea puțin de-a face cu viața de zi cu zi a Americii. Acum cîțiva ani un romancier a descris legătura sa cu orașul natal ca pe o iubire unilaterală, ca pe o dragoste neimpărtășită.

Era de obicei dificil pentru un scriitor american să-și justifice existența față de semenii săi. Astăzi i se cere mult mai mult. Nu mai este o figură izolată, un însingurat excentric. Scriitorii sint mulțumiți de acestă schimbare, dar atitudinea lor reflectă privațiunile anterioare, și ei sint mult mai puțin **artiști literari** decît scriitori angajați in viața publică, în societate. Ne putem da seama ce procent din energia și talentul scriitorilor este investit în afirmarea publică a faptului că ei sint cu adevărat scriitori. Destul de repede aceștia devin actori care fac pe scriitorii. Mulți sînt cei care doresc să fie, înainte de toate, scriitori americani ai secolului XX, să aibă o existență colorată artistic, să fie menționați de ziare și să apară la TV și în peisajul literar, să susțină cauze înalte ori să facă parte din „Societatea Salvatorului Divin“ sau a „Panterelor Negre“.

În politică scriitorii sînt romantici. Ei sint de partea opoziției, împotriva autorității, pentru „natural“ împotriva „socialului“, pentru boală și nebunie, împotriva stadardului sau a „normalului“, pentru violență, ca opusă cumsecădeniei burgheze, pentru exces și împotriva constringerilor. Chestiunea e destul de veche, dar pare pe placul publicului, iar artiștii le-o oferă. Arta în sine trece acum pe un plan secundar, pentru că publicul se bucură de artiști mai mult decît de creațiile lor.

Într-o conferință recentă, W. H. Auden a spus că în ultimul secol statutul public al artiștilor îi tenta să se gîndească la ei mai mult decît ar trebui. „Acum“, a continuat el, „artiștii se află în pericolul de a nu-și privi cu destulă seriozitate propriile creații. Reacția acestora față de statutul lor diminuat (presupun că se referă aici la europeni) poate lua două forme.

Într-o încercare zadarnică de a-și recîștiga importanța socială artiștii pot încerca să devină propagandiștii unor cauze mai bune, să fie — în limbajul nostru curent — **engagé.** Lumea din jurul nostru este, așa cum a fost întotdeauna, plină de inechități grosolane și de o mizerie înfiorătoare, dar ar fi o fatală iluzie și o șocantă supraestimare a artistului în lume a presupune că realizind opera de artă putem face ceva pentru a-l eradica pe unul sau a-l calma pe celălalt... Reacția opusă este să ne imaginăm că, dacă este adevărat că arta nu poate avea efectul unei actiuni serioase, să-i permitem atunci să fie o acțiune frivolă: in loc să ținem discursuri politice, hai să inventăm Happenings. Dar artistul **Pop**, ca și fratele său **engagé**, uită că artistul nu este un om de acțiune, ci un producător, un fabricant de obiecte. A crede în valoarea artei înseamnă a crede în posibilitatea de a produce un obiect...“.

Afirmația este deosebit de justă. Cu toate acestea, ne putem intreba dacă artistul **engagé** este într-adevăr atît de nemulțumit din pricina războiului, discriminării și nedreptății. În anii '20 Dreiser a scris cu pasiune despre nedreptate. Dar pasiunea contemporanilor noștri este foarte diferită de a sa. Ei au trecut din izolare și privațiune socială în cealaltă extremă. Literatura este acum activitatea lor socială. Aceasta inseamnă că principalul interes al publicului este interesul de sine. Eroul societății este societatea. Evenimentele publice și sociale ajung să le domine pe celelalte. Știri, zvonuri, scandal, campanii politice, războaie, asasinate, mișcări de tineret, prigoană rasială — toate acestea iau locul religiei, filozofiei, artei, sentimentelor personale, devotamentului, dragostei. Toate acestea sînt considerate Acțiunea, Centrul Experienței Comune. Iată istoria pe care o trăim.

Multora li se pare că nimic nu poate fi mai important decît această Istorie. Restul este neglijabil, enervant, o pierdere de timp. Și aceasta consider eu că inseamnă, pentru majoritatea scriitorilor, cuvîntul **engagé.** Nu neapărat o obligație morală în sensul unei participări remarcabile, ori activități agitatorice, ori pentru captivarea publicului. Și de aceea se susține cu atita fermitate ideea că arta ficțiunii, acum insipidă, trebuie înlocuită prin reportaj. În epoca vulturilor, de ce să mai alergăm după fluturași? Ceea ce implică respectiva atitudine este supremația Acțiunii. Aceasta presupune că scriitorul de ficțiune nu are un adevăr al său care să prezinte un interes ceva mai mult decît neglijabil, și nici lumină lăuntrică. Să recunoaștem că nu ne putem lăuda noi cu prea multă lumină lăuntrică. Dar cit de edificatoare este lumina exterioară împrumutată de la evenimentele publice? Aceasta este lumina artei afișului, nu a lui Vermeer sau Monet.

Americanii trăiesc foarte puternice sentimente de angajare. Americanii (și acest lucru se poate extinde la intreaga omenire) incep să-și facă loc in istorie și sînt absorbiți de nenumăratele detalii ale acestei noi forme de existență. Pulsul electrizant al destinului colectiv — iată ce apreciază publicul la scriitorii săi. De aceea susțin că pasiunea primară a publicului este pentru sine. Termenul „revoltă“ este prea puțin adecvat pentru a descrie un astfel de fenomen.

Îmi pare uneori că toată lumea se ocupă cu Spectacolul, că scriitori, pictori, educatori, administratori, directori de muzee, profesori, publiciști și politicieni concurează în producerea de emoție. Noutăți în adevăratul sens al cuvîntului — iată ce vrea publicul modern. Dar faptele nude nu sînt suficiente. Bănuiesc, de altfel, că faptele nude nici nu există. Ele apar în mod necesar într-o anumită formă și principala sursă de forme este arta. Acum cîțiva ani Philip Roth a scris un articol în care repovestea cazul unui asasinat la Chicago. Nici un romancier, spunea el, n-ar putea inventa ceva atît de grotesc. Scriitorul modern se specializează în fapte grotești, dar nu poate rivaliza cu știrile, cu „viața“ însăși. Poate că ar fi cazul să înceapă să se intereseze de altceva, diferit de grotesc. Există motive temeinice pentru a afirma că absurditățile circulă în două sensuri, dinspre artă spre viață și invers. Nu mai putem ignora legea lui Oscar Wilde, „Natura imită Arta“. Roth are dreptate dacă — și numai dacă — ficțiunea nu poate părăsi evenimentele curente fără a se ofili. Cu normele actuale de „știri“ și „interes“ scriitorul nu poate face nimic decît să urmeze publicul

Scriitorii n-au avut succes în concurența cu ceilalți producători de emoții. Televiziunea, reclama și moda au absorbit arta și cultura. Filmele recurg la filozofie, istorie, religie, psihologie. Kierkegaard este cunoscut la Hollywood. Revista „Vogue“ îi citează pe Wittgenstein și Proust. Mass-media folosesc frecvent nume ca Dante, Norman Mailer, Tertulian, Buddha, Arnold Toynbee, Mike Nichols și Hegel. Toate experiențele omenirii, vechi și noi, strivite și amestecate, se revarsă asupra noastră. Mergeți la unul din cei mai buni coafori, răsfoiți o revistă în mare vogă și veți vedea ce cred oamenii despre tehnetronică, despre Rap Brown, Fellini, McLuhan. Acest incredibil ghiveci intelectual ne produce în sînge fierbinți impulsuri emoționale. Ritmul este foarte rapid, blitz-urile ne orbesc, mizele sînt uriașe, problemele relațiilor artei cu publicul sînt fantastice. De Tocqueville a prevăzut acest lucru. El a înțeles că inovația rapidă, senzaționalismul și extremismul vor fi solicitate de publicul democrat.

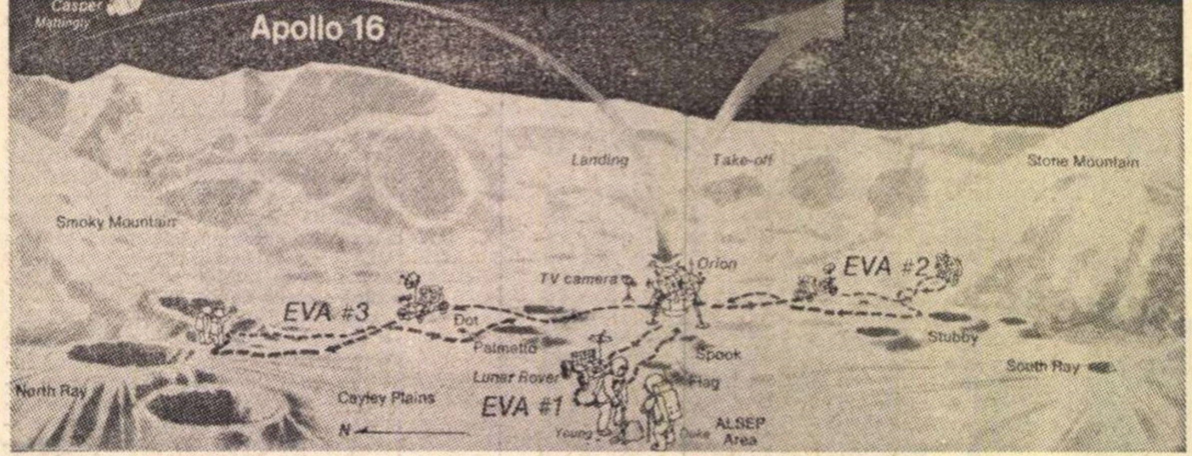
Chiar și acum, făcînd o descoperire importantă, un scriitor poate produce un public restrîns, dar influența sa este limitată. Accentul cade pe experiența colectivă, nu pe viziunea individuală. Tot ce se întîmplă este despre NOI. NOI sîntem în Vietnam, NOI sîntem în Miami, NOI sîntem în criză urbană și NOI luăm parte la revolta tineretului, sau la mișcările populației de culoare, sau la demonstrațiile studențești. Aceasta este revoluția — aceeași revoluție la care s-a referit Valéry. O revoluție care vizează drepturile oamenilor, ale întregii omeniri, la bogăția și valorile create de civilizație.

In românește de EMIL SIRBULESCU

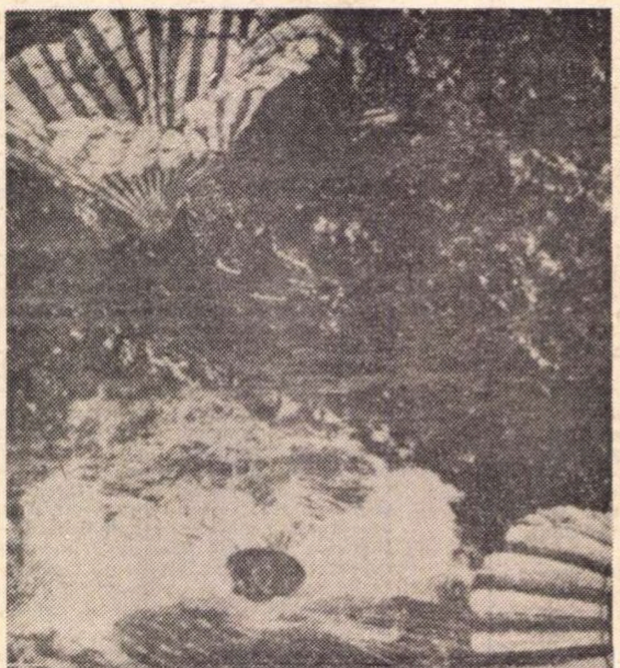
EPILOG LA APOLLO-16

După cum se știe, amerizarea navei spațiale Apollo-16 a avut loc în seara de joi, 27 aprilie, la 286 de kilometri est de insula Christmas din Oceanul Pacific. Televiziunile au transmis momentul, de neuitat, în care cele două serii de parașute s-au desfăcut ca niște uriașe buchete de flori pe cer. Ultimele trei „umbreluțe“ au acoperit, cu petalele lor multicolore, cabina aflată pe valurile Oceanului. Cei trei astronauți, Ken Mattingly, John Young, Charles Duke au fost primiți la bordul vasului „Triconderoga“, o platformă de elicoptere, unde, spre deosebire de toate misiunile Apollo anterioare, n-au mai avut de îndurat deprimanta carantină, pe care oamenii zborurilor extraterestre o considerau mai obositoare decît activitatea pe Lună.

La Houston, unde au ajuns curînd după înapoierea pe Terra, astronauții sînt puși să facă, în fața magnetofoanelor, cel mai detaliat reportaj de aventuri științifice din cîte se știu pînă acum. In același timp, colecția de pulbere și de roci adunate de pe Selena a fost distribuită în porții mici și prezentată specialiștilor în petrografie și selenologie. De pe acum, aceștia afirmă că „recolta“ lui Apollo-16 se deosebește în multe privințe de cele culese în timpul misiunilor precedente. Regiunea craterului Descartes și a înălțimilor din apropierea lui se pare că atestă o veche și intensă activitate vulcanică. Întrebările pe care le ridică rezultatele recentei vizite pe Lună se crede că vor putea găsi un răspuns științific mai limpede în decembrie, anul acesta, cînd va porni spre Lună astronava Apollo-17, ultima din serie, cu doi piloți și un geolog la bord.

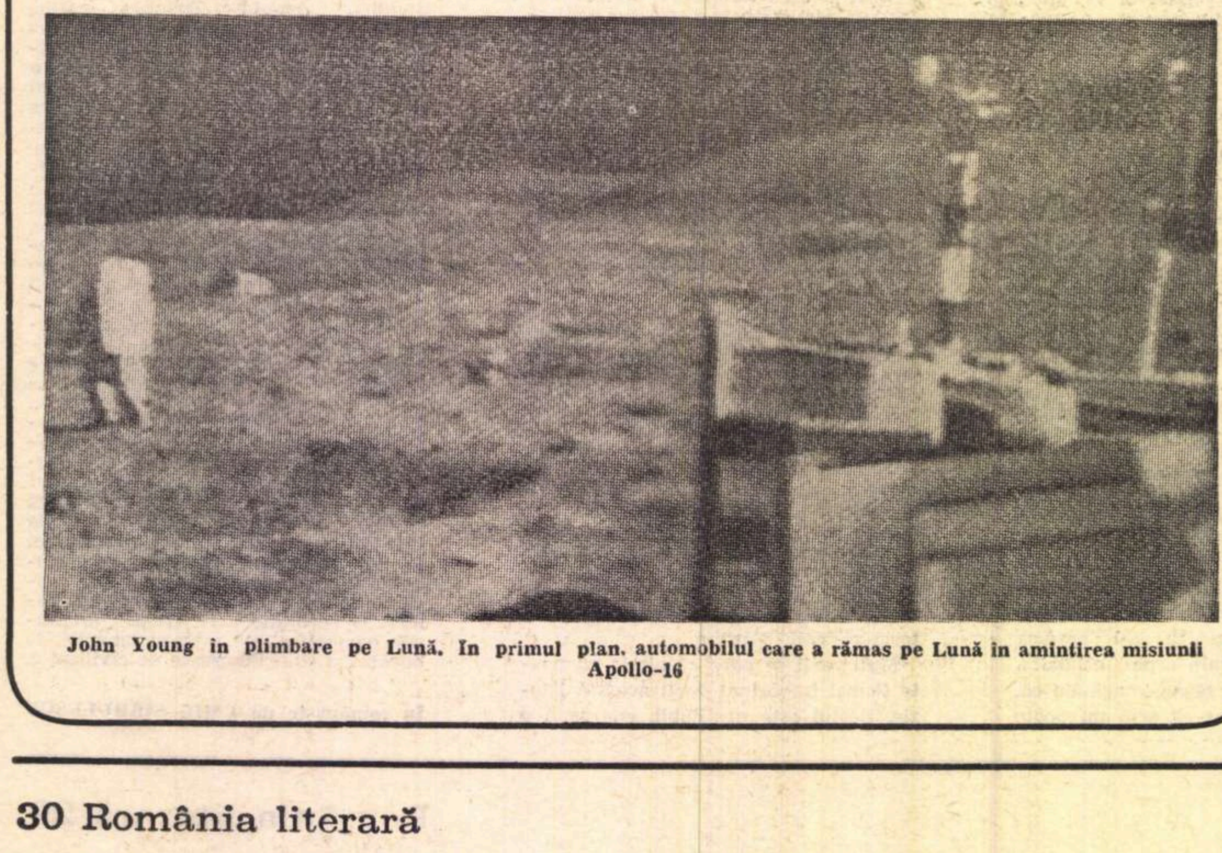


Schema activității celor doi astronauți, Young și Duke, în timpul celor trei zile petrecute pe Lună. EVA este numele de cod al programelor zilnice, constituite din călătorii cu automobilul selenar, instalarea de stații științifice și recoltarea de pulberi și roci.



Momentul înapoierii

Ken Mattingly arată copia casetei în care, între lamele fine de sticlă pură și de substanțe plastice, au fost expuse „vîntului solar“ și radiațiilor cosmice de pe Lună, timp de 10 minute, microbi, ouă de crustacee și larve vii, pentru a se vedea efectele produse de mediul acela ostil vieții.



John Young în plimbare pe Lună. In primul plan, automobilul care a rămas pe Lună în amintirea misiunii Apollo-16

Meridiane

Bernolàk — creator al limbii literare slovace

● Scriind o monografie despre opera lingvistică a lui Anton Bernolàk, primul codificator al limbii literare slovace (1762 — 1813) — K. Habavstiakova se ocupă de elementele diferitelor dialecte slovace care au dat o formă foneticii și morfologiei limbii literare. Autoarea acordă o atenție deosebită fondului social care duce la dezvoltarea limbii literare, apreciind că opera lui Bernolàk nu are numai tendințe slovacizante, ci pune temelia unei limbi literare autonome, care a avut un rol important în evoluția conștiinței naționale și a vieții culturale din Slovacia.

Moartea autorului ?

● Opera e ceea ce contează și nu autorul — susține într-un studiu recent din „Arche“ maestrul structuralismului Foucault. El se întreabă: „Ce este un autor?“ — și după o doctă dizertație ajunge la concluzia că, la drept vorbind, autorul unui text nu există, el nu ar fi decît o ficțiune creată de o lungă tradiție culturală din care rezultă arbitrar. „Nu e autorul cel care vorbește prin operă, ci opera e aceea care se exprimă prin autor“. Rămîne să ne întrebăm de ce Foucault a scris unele studii care par să-i contrazică „principiile“: **Introducere în dialogurile lui Rousseau** și **Arheologia științei**, în care el istoricizează totul făcîndu-ne să asistăm la o „mutație“ epistemologică a Istoriei.

Homer mincinos ?

● O bibliografie a studiilor despre Homer, chiar selectivă, desigur că ar atinge proporții colosale. Ne oprim asupra celui mai recent studiu apărut în revista „Diogène“ și intitulat interogativ **Homer mincinos?**

John Chadwich de la universitatea din Cambridge, semnatarul studiului, conclude: „Homer e un martor căruia nu i se poate acorda nici o încredere atunci cînd ne vorbește despre epoca myceiană. Dar entuziasmul pentru valoarea epopeii nu suferă cu nimic, fiindcă știm că o bună parte din povestire și din arierplanul pe care se desfășoară e pură închipuire. Poezia privește mai sus decît fierul unei osii. Adevărul nu e conținut numai în fapte, și Homer ar protesta la puternicii săi zei dacă l-am acuza de minciună. Greșeala nu e a lui, ci în spiritul îngust al comentatorilor lui de ieri și de azi care iau totul ad litteram...“

A încetat din viață scriitorul C. W. Ceram

● Zilele trecute a încetat din viață, la 57 de ani, scriitorul Kurt Marek, cunoscut publicului sub pseudonimul C. W. Ceram. El a devenit foarte popular în lumea întreagă datorită unor opere de popularizare a istoriei arheologiei, printre care **Civilizația îngropată**, apărută într-un tiraj de peste patru milioane de exemplare, carte tradusă și la noi. O altă operă de succes a lui C. W. Ceram este **Cartea stîncilor ascuțite**, dedicată anticului popor hitit.

În vederea unui Heine complet

● Pentru întîia oară anul acesta, cu ocazia celei de a 175-a aniversări a nașterii lui Heinrich Heine, cercurile oficiale franceze au participat (cu suma de 94 000 de franci) la finanțarea unor cercetări de studii germanice în R.F.G. Începînd din luna decembrie crt., e vorba ca la Düsseldorf să se tipărească o ediție de opere complete ale lui Heine. Cum din cercul științific însărcinat cu îngrijirea acestei masive ediții face parte și francezul Pierre Grappin, profesor de germană la Sorbona, suma afectată de oficialitățile pariziene este în vederea cercetării revistelor franceze dintre 1830 și 1860, care conțin articole despre autorul neuitatei Lorelei sau chiar texte scrise de el și nepublicate încă, pînă acum, în volum.

Heinrich Heine

Un autor orizontal

● Mărturisind intimități de atelier literar, Truman Capote scria despre sine următoarele: „Sînt un autor absolut orizontal. Nu pot medita decît culcat, fie pe un pat, fie lungit pe un divan, cu o țigară și cu cafeaua alături. Trebuie să am de fumat și de sorbit. Pe măsură ce după-amiaza înaintează, trec de la cafea la ceaiul de izmă, la vinul de Xeres, la Martini. Nu, nu folosesc mașina de scris. Cel puțin la început, nu. Scriu întîia ciornă de mînă (cu creionul). Apoi fac o revizuire completă, de asemenea de mînă. Socot că sînt esențialmente un stilist și stiliștii pot deveni peste măsură de obsedați de așezarea unei virgule, de importanța pe care o are un punct și o virgulă. Obsesiile de acest gen, și timpul pe care mi-l pierd cu ele, au darul să mă sîcîie din cale afară“. Dar, prin această **orizontalitate**, un scriitor poate trăi vertical.

Al VII-lea Congres al Asociaţiei internaţionale de literatură comparată

● Pentru august-septembrie 1973 a fost anunţat de pe acum cel de al VII-lea Congres al Asociaţiei internaţionale de literatură comparată care se va ţine la Ottawa şi Montreal. În cadrul acestuia vor fi dezbătute temele : „Literaturile Americii : dependenţă, independenţă şi interdependenţă" şi „Literatura comparată în faţa tendinţelor actuale ale cercetărilor literare". În şedinţele de lucru se vor analiza „Dicţionarul de termeni literari" şi „Istoria comparată a literaturilor".

S-a furat o... expoziţie

● Presa pariziană anunţă un uluitor furt de tablouri, din locuinţa directorului general şi în acelaşi timp preşedintele cunoscutei societăţi alimentare Banania. E vorba de dispariţia a 3? de pînze, o adevărată expoziţie... Acest furt pare că le cam depăşeşte pe toate cele din ultimii ani atît prin numărul, cît şi prin valoarea tablourilor sustrase, căci au fost jefuite tablouri de Renoir, Utrillo, Corot, Léger, Bonnard, Monet, Rouault, Dufy, Marquet, Vlaminck, Boudin, Quizet, Kisling, Sisley, Van Dongen, Marchand, Jongkind, Metzinge. Dacă azi 34 de pînze se pot volatiliza cu atîta simplitate, mîine-poimîine vor dispare probabil muzee întregi.

Cel care fusese Pascin

● În 1930 (avea 45 de ani) se sinucidea în Apus pictorul de origină bulgară Iulius Pinkas, cunoscut în lumea artei sub numele de Pascin. El se naturalizase în America. În 1952 compatriotul său, pictorul Georges Papazoff, prieten cu Derain, Vlaminck şi Kokoschka, scria despre el o ascuţită şi emoţionantă carte : PASCIN.., PASCIN SÎNT EU.

De cîteva săptămîni însă, nici Papazoff nu mai este... La 78 de ani, el s-a stins din viaţă la Paris, unde trăia de aproape o jumătate de secol, considerat un fel de suprarealist, inspirînd frumoase pagini lui Desnos, André Salmon şi Marcel Aymé, privit ca un călugăr zugrav de Oscar Kokoschka, transfigurînd în pînzele sale realitatea, introducînd cu ajutorul culorilor o silenţioasă magie în tablourile lui ca nişte icoane.

De la Georges Papazoff a rămas şi un roman autobiografic : FRAŢII ORENOV. Ceea ce dorea el, scriind, era ca în rîndurile încredinţate hîrtiei să existe mult miez, nu multă coajă : „Cuvintele mele nu trebuie să fie nişte cuvinte goale".

Moartea lui Kawabata, laureat cu Premiul Nobel 1968

● Scriitorul japonez Jaunari Kawabata, laureat 1968 cu Premiul Nobel entru literatură, a încetat din viaţă în vîrstă de 2 de ani, asfixiat cu gaz casa sa din Zushi, un răşel la 40 de kilometri e Tokio.

El a fost primul scriitor iponez care a obţinut remiul Nobel şi unul din uţinii scriitori niponi e căror opere au fost aduse şi publicate peste otare.

Dintre romanele cu onţinut psihologic ale lui Kawabata cităm : „Yakiguni" (Ţara de zăpadă), „Sembazuru" (Mii de cocori) şi „Kyoto". O culegere din proza sa a apărut, nu de mult, şi în româneşte.

J. Kawabata

Criticul Ugo Foscolo contestat

● În revista „L'Espresso", Giovanni Giudici, referindu-se la ipostaza de critic a poetului italian din epoca napoleoniană Ugo Foscolo, spune că acesta şi-ar datora faima de „prim critic modern" unei simple complezenţe a istoricului literar Francesco De Sanctis.

Giudice afirmă că în „Despre originea şi menirea literaturii" şi „Discurs asupra textului «Comediei» lui Dante", Ugo Foscolo e „un simplu flecar" care n-ar reuşi să pătrundă în miezul operei de artă.

Drepturi de acuzat

● Al doilea Festival cinematografic internaţional (ţinut la Strasbourg) al drepturilor omului a premiat anul acesta pe scriitorul vest-german Horst Bienek din R.F.G. pentru filmul CELULA. Competiţia a avut ca temă „Drepturile acuzatului". Cu ocazia decernării premiului, Jacques Duhamel, ministrul treburilor culturale al Franţei, spunea între altele : „Nu-i de ajuns să se proclame drepturile omului, nici chiar să fie garantate. Ele trebuie făcute accesibile. Trebuie puse la îndemîna folosirii tuturora. Asta mi se pare adevărat, îndeosebi pentru drepturile la cultură".

A VI-a Conferinţă regională a Comisiilor naţionale europene pentru U.N.E.S.C.O.

● În cursul dimineţii de ieri, în Sala mică a Palatului Republicii, a avut loc şedinţa de deschidere a celei de-a VI-a Conferinţe regionale a Comisiilor naţionale europene pentru UNESCO. Au participat personalităţi de frunte ale vieţii politice şi culturale, române şi internaţionale. Cuvîntul de deschidere a fost rostit de preşedintele Comisiei naţionale române pentru UNESCO, prof. dr. docent Jean Livescu.

Preşedintele Consiliului de Miniştri al Republicii Socialiste România, tovarăşul Ion Gheorghe Maurer, a adresat un cuvînt de salut participanţilor la conferinţă, urînd un deplin succes lucrărilor.

În încheierea şedinţei inaugurale, John E. Fobes, director general adjunct al UNESCO, reprezentantul directorului general la această conferinţă, a rostit o scurtă cuvîntare.

În şedinţa plenară, preşedintele Comisiei naţionale a ţării noastre pentru UNESCO, prof. dr. docent Jean Livescu, a fost ales preşedintele conferinţei, ale cărei lucrări vor continua pînă la 9 mai.

Premiul „Pulitzer" pentru „The New York Times"

● PREMIUL PULITZER, pe 1971, care se acordă anual pentru cea mai valoroasă acţiune întreprinsă în interesul comunităţii şi binelui public, a fost conferit zilele trecute ziarului „The New York Times" şi colaboratorilor săi (în fotografie, de la st. la dr.) Neil Sheehan, **reporter politic ;** A. M. Rosenthal, **membru al direcţiei ;** James L. Greenfeld, **şeful redacţiei de ştiri externe. În motivarea deciziei, juriul a arătat că ziarul şi redactorii săi au meritat premiul deoarece au dat publicităţii documentele secrete ale Pentagonului privitoare la agresiunea din Vietnam.**

Laureaţii Premiului internaţional Lenin

Cu Premiul internaţional Lenin „Pentru întărirea păcii între popoare" pe anii 1970—1971 au fost distinşi (în fotografie, sus, de la stînga la dreapta) : Eric Henry Burhop, **preşedintele Federaţiei mondiale a oamenilor de ştiinţă ; pictorul italian** Renato Guttuso ; **militanţii pe tărîm social şi politic** Ţola Dragoiceva **(Bulgaria) şi (rîndul de jos, de la st. la dr.)** Kamal Jumblat **(Liban) ; cîntăreţul** Ernst Busch **(R.D.G.) ; scriitorul argentinian** Alfredo Varela.

Sartre şi... opinia publică

● Primăvara aceasta adaugă două întîmplări noi biografiei lui Sartre. Pe de o parte, punerea lui sub acuzaţie de către o instituţie, Casa autonomă naţională de ajutor a asigurării bătrîneţii artizanale, deoarece — ca director al publicaţiilor **J'accuse** şi **La Cause du Peuple** — ar fi adus injurii unui particular; pe de alta, arderea a 6 dintre cărţile sale şi ale Simonei de Beauvoir, de către un mic grup de extrema dreaptă, în piaţa Saint-Vincent din Mans. Printre operele incinerate figurau **La nausée, Le Diable et le Bon Dieu** şi **La putaine respectueuse,** iar operaţia transformării lor în cenuşă — după cum ne informează **Le Monde** — „a durat un sfert de oră", ea producîndu-se „fără incidente". Ce simplu... Desigur, „viteji" executori aparţin mişcării **Ordinea nouă.** O ordine care ştim ce a vrut să însemne.

37 de scrisori ale lui Giuseppe Verdi

● O tînără germană, Ursula Günther, a descoperit în arhivele naţionale din Franţa 37 de scrisori inedite ale lui Giuseppe Verdi, scrise între 1854 şi 1894. Dintre acestea, 21 sînt adresate muzicologului şi libretistului Charles Nutter.

În scrisorile descoperite se află o importantă documentaţie în legătură cu opera muzicală creată de Verdi la Paris şi cu noua versiune a lui „Don Carlos".

George Sand şi Sylvestre Bonnard

● Sursele **Crimei lui Sylvestre Bonnard** au fost identificate : Anatole France a împrumutat din **Le Péché de M. Antoine** de George Sand un nume, un episod, o descripţie. Aceste împrumuturi constituie o listă lungă de care s-a ocupat Marcello Spazioni în **L'ispirazione burlesca e l'unità del Sylvestre Bonnard.** De fapt, filiaţia operelor e un fenomen complex. Suvenirurile se decantează, se diformează, se amestecă, pretîndu-se la subtile metamorfoze. În **Antoine,** ca şi în povestea lui A. France, tema botanică e asociată reveriei amoroase a unui bătrîn care, în cele din urmă, se resemnează să cedeze locul tinereţii. Iulia d'Estrelle

George Sand

este dublura Antoinei Thierry. În memoria lui Anatole France reminiscentele din George Sand au intrat în compoziţie : identitatea onomastică, analogia generală a unei intrigi romaneşti, cu îndrăgostiţi de origine socială diferită etc. Cine ştie dacă Anatole France a identificat vreodată pămîntul din care a germinat povestirea sa ! Arta e fiica uitării, la fel ca şi a memoriei.

Colecţie bibliofilă

● Bibliotecii din Versailles i-a fost donată de către d-na Lebaudy, văduva marelui industriaş al zahărului, colecţia bibliofilă a soţului său, agonisită de-a lungul a 50 de ani de cercetări şi conţinînd vechi manuscrise, ediţii foarte rare, exemplare unice din secolele XVI, XVII şi XVIII, excepţionale legături în piele şi opere ilustrate, îndeosebi de Cochin şi Fragonard. Printre piesele cu totul importante ale colecţiei figurează scrisori semnate de Regele Soare, de Louvois şi Condé, ediţii princeps din Corneille, Racine, Molière, ca şi volume de Montaigne şi Rabelais tipărite înainte de 1600.

Scrisoare din Roma

Arghezi în limba italiană

Tudor Arghezi, la Mărțișor

APARUT, foarte de curind, in Italia, un volum antologic, versuri de Tudor Arghezi in traducerea lui Marco Cugno. Tinărul traducător italian a fost cițiva ani lector de limba și literatura italiană la Universitatea din București și a arătat, incă de la inceputul activității sale, o intensă dorință de a se apropia și de a ințelege, in toată complexitatea sa, fenomenul cultural românesc contemporan. A fost atras curind de mirificul univers arghezian și rezultatul indelungilor sale incercări de exegeze și echivalențe este acest florilegiu pe care importanta Casă editorială Einaudi din Torino il oferă cititorilor italieni, intr-un splendid veșmint grafic.

Antologia este insoțită de o prefață și de o serie de clare note in care autorul traducerii incearcă să descifreze dimensiunile artei argheziene, minuind cheia estetică pe care Ibrăileanu și Vianu au oferit-o istoriei literare, relativă la noutatea revoluționară a limbajului.

Marco Cugno străbate, cu siguranță și ințelegere, etapele itinerarului arghezian de la anii primului simbolism macedonskian, la perioada de claustrare in solitudinea creatoare a mănăstirilor, la călătoria in Elveția și Franța cu intoarcerea in țară in 1910 și publicarea in Viața Socială a versurilor salutate de prietenii N. D. Cocea și Gala Galaction ca aparținind „poetului celui mai revoluționar al timpurilor noastre“.

Pentru Cugno, opera primă a lui Arghezi, Cuvinte potrivite, este creația unui mare spirit neliniștit esențial, a unui inger atins de o aripă neagră, agnostică. Itinerarul acestei neliniști atinge zonele zidurilor care incarcerează, este ecoul uriaș al intrebărilor fără răspuns. Uneori, Dumnezeul poetului nu păstrează numai caracteristicile sale arcane, ci se invecinează, panteistic, cu divinitatea francescană creatoare a „fratelui soare“ și a „surorii luna“. Veghea neliniștită argheziană a modernismului său care pendulează intre credință și negație, intre polii indoielii și dorinței de a afirma, intre starea titanică a omului care poate respinge concepția mistică a unei nebuloase entități metafizice incarcerată in ceruri ostile și freamătul de ape clare și umile al rugăciunii in asceză. Coexistă permanent ipostazele stării de candoare a copilăriei in care imaginile sint dilatate infinit de ochii plini de mari mirări, cu peregrinarea care se oprește totdeauna in fața marilor porți care incing mistere și la care orice bătaie este zadarnică.

ESTE interesantă o afirmație a lui Cugno care surprinde in Flori de mucigai o dilatare a poeticii enunțate in Testamentul arghezian, o sete de real și de concret care nu exclude starea fantastică, echivalentă de atitea ori cu poezia și cu visul. Infernul arghezian nu este cel dantesc și el nu indepărtează speranțe, infernul arghezian este un infern social in care toate elementele vibrează indelung de presimțirea unor cutremure viitoare.

Versurile de seară sint „pulberile de fum“ cum le caracterizase Arghezi și ele nu ancorează la portul ingropat ungarettian, ci la țărmul seninătății și al căutării armoniei pierdute. Ele sint și decantări edenice in amintirea și prezentul iubirii dintre bărbat și femeie. Niciodată arta argheziană nu a fost un joc secund, ea nu a fost evadare și nici act creator gratuit. Halucinația și grotescul au fost o ramă in care se inscriau liniile viguroase ale „semnelor“ vieții transfigurate in magicul atelier al poeziei.

Prezentind volumul Cintare omului. Marco Cugno va aminti cuvintele lui Tudor Vianu care il considera drept „ultimul inel al milenarei serii tematice a sociogoniei“, și va afirma incă o dată profunda sinceritate de creator a lui Arghezi. Cintare omului nu este un „compromis ideologic“ al marelui scriitor român, iar trecerea spre noul umanism, spre noua viziune a omului și a istoriei este rezultanta de apogeu a unei experiențe intense, cutremurătoare, dar nu și rezolvarea definitivă a tuturor neliniștilor.

In munca aspră a alegerii versurilor unui volum de 250 de pagini, Marco Cugno a avut un punct ferm, călăuzitor, un gust sigur, o sensibilă vibrație, o aderare patetică, sincronă la subiectul predilect, care l-a dus spre traducerea poeziilor esențiale, menită să poarte in ințelegerea cititorilor italieni semnalele reverberațiilor și interferențelor proteicii personalități argheziene. In Antologia sa Cugno a luat in considerație și traducerile preexistente in limba italiană și a incercat, așa cum declară in prefață : „...o traducere cit mai fidelă cu putință, ca o cale de mijloc intre incercarea riscantă, temerară și poate imposibilă de a elabora «echivalentul poetic» al textului original și simpla parafrază in proză, oferită drept cheie care să faciliteze cititorului, numai in parte inițiat, decodificarea mesajului“. Autorul traducerii recunoaște astfel implicit că se ating frontiere imposibile, mai ales atunci cind se străbat zonele de clar-obscur atit de specific argheziene. Metrica argheziană care pendulează armonic intre versul regulat și versul liber a fost o preocupare constantă pentru traducătorul italian care i-a urmărit flexiunea și meandrele de cristal, dar nu a izbutit să redea desigur vastele ecouri care iși răspund simetric ale rimelor celor mai bogate din limba română, după minunile eminesciene.

Traducătorul iși plătește o datorie de recunoștință predecesorilor, inscriind o lungă listă de nume de tălmăcitori, deschisă de regretatul profesor Umberto Cianciolo și culminind cu profesoara Rosa del Conte a cărei exegeză argheziană Invito alla lettura di Arghezi și traducerea integrală a Cintării Omului sint amintite cu reverență.

PREZENTA antologie are transparența cristalului care recepționează și răsfringe imagini. Căutind să găsească corespondențele italienești ale nuanțelor atit de subtile ale lexicului românesc arghezian, Marco Cugno a știut să jertfească fidelitatea mecanică și parțială pentru a echilibra intregul armonic. El a știut să reclădească pe un tărim indepărtat, suprasaturat, arhitectura de aur a formei românești printr-o serie de echivalențe clar lexicale, dacă nu totdeauna de mare artă poetică, și care au servit in primul rind complexitatea conținutului. A avut talentul de a transmite și de a le face sensibile cititorilor țării sale structurile operei unui poet despre care se poate vorbi, in poezia europeană, ca despre Claudel, Rilke sau Eliot, ca despre Garcia Lorca sau Aragon, iar in poezia românească ca despre al doilea munte magic.

Transcriem citeva versuri italienești din finalul Testamentului ca o demonstrație a operei clare a lui Marco Cugno.

Il dolore nostro sordo ed amaro / l'ho ammucchiato su un solo violino / e ascoltando il suo ritmo ha scalciato / il padrone come un capro sgozzato. / Dalle piaghe, dalla muffa e dal fango / bellezze ho cavato e nuovi valori. / La frusta pazientata si ritorce in parole / e redime lentamente punitrice / la prole viva della colpa di tutti. / È la giustizia resa al ramo oscuro / uscito alla luce dalla foresta / e che germoglia, come un grappolo di porri, / il frutto del dolore di intere eternità. // Mollemente sdraiata sul divano, / la principessa soffre nel mio libro. / Parola di fuoco e parola d'arte / accoppiate si sposano nel libro, / come ferro rovente in stretta di tenaglia. / L'ha scritto il servo, lo legge il signore, / senza sapere che nel suo profondo / cova il furore dei miei antenati.

Ii sintem, la rindul nostru, recunoscători lui Marco Cugno pentru incercarea sa de a lumina mirificul labirint arghezian pe care l-a explorat cu profundă devoțiune, cu intensă participare, purtind in fața cititorilor italieni versurile unui poet care a exaltat totdeauna pe omul liber, pe descendentul lui Prometeu. Iar Antologia sa, Tudor Arghezi, Accordi di Parole nu este o modestă (cum ni se scrie in dedicația volumului), ci o importantă contribuție la răspindirea culturii românești in Italia, la inscrierea ei in circuitul universal.

Alexandru Balaci

Aprilie, 1972

Sport

Ca un cîntec sub geam

LA BUDAPESTA, cei mai buni am fost noi. Cînd scriu aceste cuvinte, iedera ploii curge pe geamuri și fluturi de pelin zboară prin gîndurile mele și o noapte ca fildeșul vechi acoperă cîmpiile.

Am fost mai buni.

Păunii ploii dansează peste păduri de brazi.

Stîngul pe tobă.

E marșul nostru cel mai glorios.

Dulci, strugurii bucuriei.

Pe cerul gurii, stele de lapte.

Ploaia e un fluviu aiurit. Și pe inima mea ninge cu lună.

După jocul de la Budapesta știu că nu ne mai poate fi frică de nimeni. Vorba lui Tamango : „S-ajung zugrav în iad dacă nu-i batem pe toți și la urmă ridicăm o mînăstire“.

Un pahar de vin domnesc pentru unsprezecele condus de Lucescu.

În această seară — de orhidee ! — sînt bucuros și bun și-mi vine să chem lăstunii de la streașină ca să cîntăm împreună, de noroc, lui Dinu, Dumitru și Radu Nunweiller.

E tîrziu — nu mai știu nimic de spaima pe care am trăit-o la începutul meciului — dar în clipa aceasta înforesc trandafirii. Sînt fericit (ce puțin îi trebuie unui om !), iar vinul mi-așază în suflet lumina verde a ierbii.

Noapte frumoasă.

Ploaia împrăștie arome de Muscel. Adică de grădini prin care se plimbă Dumnezeu înainte de culcare.

Și miroase parcă și a fag trăsnit.

Sînt fericit că nu mai umblăm prin Europa ca un cal pe bicicletă. Și de aceea voi adormi îmbrățișînd cu gîndul plopii de la Mogoșoaia.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ“
Săptăminal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 12.25.14 ; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei : 6 luni — 52 lei : 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCINTEII“

32 pagini — 2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul V, nr. 20, joi 11 mai 1972

Biblioteca municipală
Tîrgu-Mureș

România literară

Săptăminal
de literatură
și artă

20

SĂRBĂTOAREA INDEPENDENȚEI NAȚIONALE

(Pag. 16-17)

Dialog creator

TEZELE în întîmpinarea Conferinței naționale a scriitorilor sînt în plină dezbatere a opiniei publice — atît a celei scriitoricești, cît și a maselor largi de cititori. Prin aceasta, participăm la un veritabil proces de confruntare, în valențe ideologice și estetice, a celui mai important — în planul finalității sociale — dintre factorii de cultură.

Această cultură, în ce are ea mai actual și mai specific, este de esență și de perspectivă revoluționară. Literatura noastră e menită să contribuie activ la formarea omului socialist, capabil de autentică dăruire, de generozitate, de elan revoluționar ; deci, curajos, plin de inițiative, participant activ la istoria nouă, punînd deasupra intereselor personale, interesul colectivității.

Printr-o asemenea concepție despre misiunea artei și literaturii, tezele Uniunii Scriitorilor vor să exprime esența politicii partidului privind sarcinile care revin scriitorilor în această etapă. În năzuința de a fi cît mai constructivi în perfecționarea societății noastre, scriitorii răspund astfel emoționantului apel al tovarășului Nicolae Ceaușescu : „Să puneți talentul vostru și măiestria de care dispuneți în slujba unei arte închinate poporului, cauzei socialismului și comunismului în patria noastră“.

Așadar — o literatură militantă, care, pe de o parte, să lupte împotriva influențelor negative și a vechilor obiceiuri generate de societatea bazată pe exploatare, — pe de alta, să promoveze, să potențeze în conștiințe tot ceea ce înseamnă cuceriri ale noii structuri, de esență revoluționară, în perspectiva deplinei eliberări a omului de vestigiile, cîte mai persistă încă, ale vechilor orînduiri, în certitudinea deplinei eflorescențe a omului înțeles ca făuritor conștient al propriei sale istorii.

Ceea ce nu vrea, nu trebuie să însemne — și textul tezelor aflate în dezbatere relevă în mod pregnant aceasta — că nu trebuie să fim severi cu noi înșine, atenți a nu cădea în comoditățile unei concepții simpliste, care reduc fenomenul literar la cauzele și scopurile sale, negîndu-i valoarea specifică.

Cu alte cuvinte, concepția scriitorilor despre om — așa cum se argumentează în tezele Uniunii — este complexă, deschisă și lucidă, opusă tabuurilor care contravin — prin definiție — unei atitudini științifice.

Au trecut ani și ani de la perioada cu practici, dacă nu și cu teorii, exact contrarii momentului dialectic pe care arta și literatura română le trăiesc astăzi. O succesiune de cîteva generații, dăruite cu harul cuvîntului, au acumulat o bogată, uneori severă, experiență. Precedenta Conferință a scriitorilor, din noiembrie 1968, a deschis larg porțile suflului atoateînnoitor, pe care, prin Congresele IX și X, conducerea partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, l-au făcut să cuprindă și creația literar-artistică.

Slujitorii condeiului au beneficiat ei, cei dintîi, de acest aer împrospătător, îmbrățișînd deopotrivă ce a fost mai valoros la înaintași și ce este valoros în prezent, de la cei mai în vîrstă pînă la cei mai tineri întru lucrare artistică, fiecare cu stilul, cu însemnele originalității de talent și de personalitate, îmbogățind astfel necontenit tezaurul geniului românesc.

Peste puțin timp, acești reprezentanți își vor face auzit glasul la tribuna Conferinței — o conferință de lucru, nu una festivă — a profesiunii lor. Iar pînă la acea — apropiată — zi, încă atîția și atîția dintre cei mai valoroși scriitori ai noștri, prin presa scrisă sau radiotelevizată, se întrețin cu cei mai dragi, intimi colaboratori ai lor : cu cititorii.

Care — cu nedezmințită încredere — le așteaptă operele ca tot atîtea mărturii ale contemporaneității.

R. l.

TOVARĂȘUL NICOLAE CEAUȘESCU SCRIIND ÎN CARTEA DE AUR A MUZEULUI DE ISTORIE

ISTORIA PATRIEI

MULTIPLU semnificativ e faptul că inaugurarea Muzeului de istorie al Republicii Socialiste România a avut loc în ziua de 8 mai, reamintind pe aceea cînd, acum 51 de ani, lua ființă Partidul Comunist Român. Spunem aceasta, pentru că niciodată mai amplu decît în anii aceștia, decît astăzi — cînd detașamentul de avangardă al clasei muncitoare conduce cu unanim recunoscută demnitate destinele poporului nostru — istoria patriei noastre, trecutul său bimilenar în această parte a lumii nu s-au bucurat de o mai rodnică cinstire, de o mai temeinică studiere, de o mai strălucită punere în valoare.

Adîncul sentiment al iubirii de patrie și de popor caracterizează mișcarea noastră muncitorească încă de la începuturile ei, în succesiunea dialectică a revoluției pentru eliberarea și unitatea națională de la 1848, — aceasta precedată de o complexă acțiune întru redescoperirea și trăirea în conștiințe a istoriei ființei noastre în datele ei fundamentale, reconstituind cu crescîndă emoție, pe firul timpului, gloria străbună, pînă la Decebal și Traian și chiar dincolo de acest prag pe care celebra Columnă din centrul Romei imperiale avea să-l imortalizeze în valențe universale. „Dacia literară“, „Arhiva românească“, „Magazinul istoric pentru Dacia“, adică M. Kogălniceanu, N. Bălcescu, A. T. Laurian, cărturari moldoveni, munteni, transilvani, deopotrivă, reuniți în cuget și-n simțiri, sînt titluri și nume înscrise pilduitor. Înaintași avînd pe Ureche, Costin și Neculce, pe Cantemir, pe Simeon Ștefan, Dosoftei și Varlaam, pe Stolnicul Cantacuzino, pe Micu, Șincai, Maior, pe Văcărești, pe Heliade și Asachi... Strădania lor de a se regăsi întru aceeași ascendență de origine și de prezență de-a lungul veacurilor este cu atît mai nobilă cu cît știința contemporană, de la datele arheologice pînă la cele ale arhivelor din felurite centre ale lumii civilizate, a fost atestată alături de atîția cercetători din alte țări.

Desigur, depășind cu mult capacitatea de cuprindere a unui muzeu, poporul român are o istorie infinit mai fecundă în indicii direcți, ai faptelor consemnate, cît și în cei indirecți, în textura vieții continentului european, ca și în interferența de civilizație și cultură Occident-Orient. Dar așezămîntul de cultură națională inaugurat luni confirmă plenar acești parametri, în timp și spațiu, în lumina concepției, de exigență întru adevăr, a materialismului istoric. Așa cum a scris, în Cartea de onoare, tovarășul Nicolae Ceaușescu, Muzeul „înfățișează contribuția poporului român la civilizația umană“.

Fericită sintetizare care, în întîmpinarea marii sărbători a celor 25 de ani de la proclamarea Republicii Populare Române, se întîlnește în cugetele noastre, ale tuturor, cu acele cuvinte rostite la semicentenarul glorios al Partidului : „Cinstim pe toți acei care au stat în fruntea luptei împotriva asupririi străine, pentru neatîrnarea poporului, pentru formarea statului național român. Greul luptelor l-au dus întotdeauna masele largi populare ; lor le adresăm cea mai fierbinte recunoștință și ne plecăm cu smerenie în fața jertfelor grele pe care le-au dat în aceste lupte“.

Vibrant omagiu, proiectînd conștiința prezentului în ce are el mai hotărîtor pentru mersul înainte al patriei !

George Ivașcu

Din 7 în 7 zile

AGENDA internațională a conducerii de Partid și de Stat a țării noastre devine pe fiecare zi mai bogată. E ceea ce confirmă prezența tot mai activă a României pe eșichierul internațional, spiritul de inițiativă care-i caracterizează politica externă, investită deopotrivă cu autoritatea celei interne, a succeselor în construirea orînduirii sale socialiste, la indicii de progres material și spiritual consemnați la scara înaltă a interesului opiniei publice mondiale.

Vizita primului ministru al Israelului, d-na Golda Meir ; convorbirile între delegația Partidului Comunist Român și delegația Partidului Comunist din Ceylon ; apoi, între delegația partidului nostru și cea a Partidului Muncii din Olanda ; sosirea, astăzi, în țara noastră a delegației de partid și guvernamentală, condusă de tovarășii Erich Honecker, prim-secretar al C.C. al P.S.U.G., și Willi Stoph, președintele Consiliului de Miniștri al Republicii Democrate Germane ; anunțarea întîlnirii în zilele de 16 și 17 mai, la Porțile de Fier, a tovarășului Nicolae Ceaușescu cu tovarășul Iosip Broz Tito ; de asemenea, a vizitei oficiale pe care o va întreprinde în România, la sfîrșitul lunii mai, tovarășul Fidel Castro Ruz, prim-secretar al Comitetului Central al Partidului Comunist din Cuba, prim-ministru al Guvernului Revoluționar al Republicii Cuba ; vizita pe care o va întreprinde tovarășul Nicolae Ceaușescu în Japonia. — iată doar o parte din datele majore ale calendarului de relații internaționale, la cel mai înalt nivel, în săptămînile ce urmează. De adăugat intervențiile reprezentanților noștri în diferite organisme sau reuniuni internaționale, precum cea de la Conferința U.N.C.T.A.D.—III, desfășurarea, în București, între 3 și 9 mai, a celei de a VI-a Conferințe regionale a comisiilor naționale europene pentru U.N.E.S.C.O., precum și activitatea, în acest timp, a atîtor delegații ale noastre, în diferite sectoare ale vieții internaționale, — și încă tabloul ar fi incomplet.

România zilelor noastre, Partidul care-i călăuzește destinele, Guvernul țării ; Frontul Unității Socialiste, Marea Adunare Națională, Uniunea Generală a Sindicatelor, atîtea organisme de interes obștesc și instituții de ordin științific și cultural, — acestea și altele, printre care, desigur, organizația de tineret, constituie un complex de tot atîtea pîrghii în promovarea politicii de pace și colaborare internațională, împotriva actelor agresive ale imperialismului, pentru drepturile inalienabile ale popoarelor de a-și făuri propria soartă, în deplin exercițiu al libertății și suveranității lor naționale.

UN ASEMENEA spirit de înaltă principialitate, expresie, totodată, a concepției și practicii de solidaritate cu statele socialiste frățești, prezidează și la recenta Declarație a guvernului Republicii Socialiste România în legătură cu noile acte de război ale S.U.A. împotriva R. D. Vietnam. **Guvernul și poporul român, subliniază Declarația, condamnă cu toată hotărîrea recentele măsuri ale S.U.A., care reprezintă o gravă încălcare a dreptului internațional, o violare a principiilor și normelor înscrise în Carta Organizației Națiunilor Unite, punînd în pericol pacea și securitatea internațională. Poporul român își reafirmă deplina solidaritate și întregul sprijin față de lupta dreaptă a poporului vietnamez, care-și apără cu eroism libertatea și independența națională, dreptul de a decide singur asupra destinelor sale. Ca atare, Guvernul Republicii Socialiste România susține cu hotărîre propunerile Republicii Democrate Vietnam și ale Guvernului Revoluționar Provizoriu al Republicii Vietnamului de Sud ca bază de reglementare pașnică a problemei vietnameze și cere să se depună toate eforturile pentru realizarea tratativelor quadripartite de la Paris, în vederea rezolvării politice a războiului din această zonă, cu respectarea drepturilor naționale ale popoarelor indochineze.**

Guvernul și poporul român cer cu fermitate anularea imediată a întregului ansamblu de măsuri de escaladare a agresiunii, încetarea fără întîrziere a tuturor acțiunilor militare îndreptate împotriva Republicii Democrate Vietnam, retragerea totală a trupelor americane, respectarea dreptului popoarelor vietnamez, cambodgian și laoțian de a-și hotărî singure propria dezvoltare, fără amestec din afară.

REZULTATELE alegerilor parlamentare din Italia, desfășurate duminica trecută, pentru desemnarea celor 630 de deputați și a celor 315 senatori, au marcat, pe de o parte, stabilitatea corpului electoral în ce privește cele două principale organisme politice : Partidul Democrat Creștin și Partidul Comunist ; pe de alta, un indice de fluctuație față de celelalte formațiuni politice. Astfel Partidul Democrat Creștin a **totalizat pentru Cameră 12.943.675** voturi, respectiv **38,8** la sută, conferindu-i 267 locuri **(față de 266 în 1968)** ; la Senat, **11.457.746** voturi, respectiv **38,1** la sută, cu 135 **de senatori aleși (ca și în 1968). Partidul** Comunist Italian a **totalizat 9.085.927** voturi, respectiv 27,2 la sută, conferindu-i 179 deputați, în Cameră, **față de 177** în alegerile precedente ; în Senat, împreună cu Partidul Socialist Italian al Unității Proletare : **8.308.283** voturi, respectiv 27,6 la sută, adică 94 senatori **(față de 101 în 1968).**

Partidul Socialist este principalul păgubit în aceste alegeri, întrucît, cu cele 3.209.503 voturi, reprezentînd 9,6 la sută, nu i-au revenit decît 61 locuri în Cameră, unde fusese reprezentat cu 91 deputați (în Senat 33 locuri). În schimb, Partidul Social-Democrat și-a menținut pozițiile, cu 1.716.197 voturi, respectiv 5,1 la sută, conferindu-i 29 locuri în Cameră (în Senat, 11). Partidul Republican (cu 953.681 voturi, respectiv 2,9 la sută) a cîștigat în Cameră 5 locuri, față de 1968, acum numărînd 14 deputați. Dar Partidul Liberal (cu 1.300.074, respectiv 3,8 la sută) a pierdut 10 locuri, acum rămînînd numai cu 21 deputați. Neofasciștii (M.S.I.) au totalizat pentru Cameră 2.894.589, respectiv 8,7 din voturi, ridicîndu-le numărul de deputați de la 30 la 56. Desigur, alegătorii nedeciși din păturile micii burghezii și din alte categorii marginale sînt aceia care au oferit acest cadou electoral celor care amenință cu reînvierea unui trecut odios viața politică italiană.

În concluzie, — situația politică italiană va prezenta și în viitorul apropiat aceleași dificultăți privind formarea unui guvern monocolor, susținerea parlamentară a unei coaliții de centru-dreapta rămînînd, în continuare, sub semnul incertitudinii.

Cronicar

Pro domo

Promisiunea lui Marx

TRĂIM într-adevăr sub cupola închegată a unui orizont cultural care dă congruență și înțeles universului nostru prin limitele și legăturile sale. Orice cultură tinde spre această unitate a înțelesului deplin și cultura secolului nostru sau a societății noastre nu poate face excepție de la această regulă fundamentală, pentru că rezultă din însăși esența modului omenesc de gîndire, bazat pe premise și înțeles prin integrare.

Atunci, ne întrebăm, de unde vine visul culturii veșnic deschise, pe care-l nutrim cu toții, visul unei vieți care să fie fundamentată cu adevărat pe mișcare ? Este o iluzie, sau cu adevărat o posibilitate ? Mișcarea și dezvoltarea care să nu opună nici o rezistență semnificativă este mai mult decît reflexul unui gest de revoltă prelungit, inițiat însă împotriva vechilor concepții mărturisit închise ? Nu trăim cumva o inerție de gîndire fără șanse obiective de izbîndă ?

Ne punem asemenea întrebări, căci orice organizare socială rezumă în felul ei o lume și a-ți ști precis locul tău în univers este o dorință de nedisprețuit, sursă de liniște și stabilitate prin economisirea unor mari eforturi de căutare care poate nu sînt la îndemîna oricui. Orice organizare socială, deci, are și o latură conservatoare, în luptă cu veșnica provocare a noului, apărut ca problemă.

De altfel, dacă sîntem atenți la mecanismul contestației, vom observa că ea niciodată nu clamează originalitatea absolută. Marxismul insuși, ca mișcare filozofică, s-a ridicat în numele salvării unei esențe umane alienate în societatea bazată pe proprietate privată, esență care în forma nediferențiată a apărut în comuna primitivă sau mereu în activitatea artistului sau a creatorului în genere. Niciodată Marx n-a vorbit despre un om absolut nou, fără strămoși, fără esență, fără veșnicie, deci ca un gaz nebulos, fără așezată structură. Acesta ar fi un om anistoric, de asemenea alienat, risipit într-un univers al necesității fatale în fața căreia se pleacă. Omul nou al lui Marx este omul etern, omul adevărat, eliberat din lunga și necesara rătăcire istorică a societății împărțite pe clase, dar care sintetizează dialectic fructele înalte și nodale ale însăși acestei rătăciri. E adevărat însă că această esență umană este înainte de toate tendință creatoare, raportare creatoare la univers, deschidere față de el.

Nu se renunță la formula lumii unitare și deci numai așa inteligibile. Atîta doar că apare o promisiune a unui nou tip de transcendent, altfel decît cel cu care ne-am obișnuit. Toate concepțiile au trebuit să găsească o soluție contradicției : ce se găsește dincolo de limita pe care, dacă n-o punem, nu înțelegem nimic ? Contradicției dintre **ce este** și **altceva.** Soluții provizorii antinomiei dintre finit și infinit, ca două realități la fel de demonstrabile. Marxismul deschide, tocmai acestei contradicții, pe care Engels într-o frază lapidară dar de extraordinară importanță o punea la baza însăși a dezvoltării universale, o nouă și originală perspectivă.

Dincolo este infinitul domeniu al activității viitoare a omului, activitate prin care sperăm că se va lega tot ceea ce ne chinuie ca disparat, într-o eternă tendință spre universalitate. Pentru că universalitatea este suprema năzuință a inteligenței, dar și a vieții noastre. Ea este o realitate de tip deosebit, aceea a viitorului infinit, existentă ca determinant al mișcării din trecut și din prezent.

Promisiunea filozofică a lui K. Marx este aceea că și ceea ce este dincolo de orizontul nostru este integrabil și deci inteligibil, nu prin meditație, ci prin creație, prin act istoric concret. Astfel se rezolvă așa-zisul fatalism istoric de care este acuzat marxismul. E adevărat că sîntem dominați de epocă, de fiecare epocă, de instituțiile ei și de suprastructura ei, de interesele noastre. Însă toate sînt istorice și reprezintă momente ale marii mișcări spre omul universal care ne atrage prin însăși esența noastră universală. Astfel se rezolvă întrebarea noastră de bază : cum e posibil să fie total și unitar ceea ce se dovedește a fi numai parțial și limitat ? Un suflu de gîndire eternă străbătea paginile marelui filozof revoluționar, prin promisiunea unității care nu poate fi decît universală, acționînd în fiecare din gesturile noastre esențiale, imanentă lor, prin creație.

Alexandru Ivasiuc

Confluențe

Aș cere pietrei sau bronzului: Cîntă!

Ioana Kassargian : „Vestitorii"
(piatră)

• GÎNDIND arta ca necesitate de exteriorizare expresivă a vibrației lăuntrice a omului, definesc ființa umană drept matrice unică în care se nasc izvoarele torente ale artei : poezie, sculptură, pictură, dramă, muzică, dans... A încerca să ridici bariere care să circumscrie rigid tărîmurile fiecăreia dintre ele mi se pare limitativ. Artele se înalță luminîndu-se una pe alta, trăgînd sevă una din alta, devenind inflorescență strălucitoare emanată de spiritul uman. Dacă ne aruncăm privirea spre perioadele de cultură ale omenirii, din antichitate și pînă astăzi, întîlnim o infinitate de dovezi ale interdependenței necesității de exprimare artistică : imnurile orfice — buchet de poezie, muzică, ritual, Michelangelo — geniul sculpturii care-și revărsa surplusul vibrației spiritului în poezie, Berlioz dădea glas în simfonia dramatică „Romeo și Julieta" undei incandescente a poeziei shakespeariene sau în „Harold în Italia" monumentaliza simfonic rătăcirea dramatică a poeziei lui Byron. Care alta poate fi explicația uimitoarei colaborări dintre Rilke și Rodin ?

Legile ce guvernează exprimarea artistică coordonează aceleași statornice necesități ale spiritului uman : lirismul, simțul ritmului, propensiunea către monumental, armonie, forță de comunicare. Cristalizarea lor în profilul specific al fiecărui domeniu al artelor nu exclude caracterul comunicant dintre arte.

Și mă găsesc, în momentul de față, în pragul unei mărturisiri : spre exemplu, lucrul la sculptura mea „Vestitorii" se desfășura adesea pe fundalul sonor al concertelor pentru trompetă și orchestră ale lui Bach și Vivaldi, iar ritmul daltei în timpul executării lucrării „Fluieraș doinind" mi se îngîna cu versurile baladei populare :

Fluieraș de os
Mult zice duios
Fluieraș de soc
Mult zice cu foc...

Parafrazînd legenda după care Michelangelo, dăltuindu-și o lucrare, îi ceru marmorei : Vorbește !, aș cere pietrei sau bronzului : Cîntă !

Ioana Kassargian

ESTETIC
şi
UMAN

NE GÎNDIM adesea la relaţia dintre **estetic** şi **uman**, la relaţia care trebuie să existe, să fiinţeze între gestul estetic-artistic şi gestul uman. Ar fi ecuaţia ideală, aş spune necesară, nu atît pentru perfecţiunea în sine, ci pentru climatul necesar unei umanităţi armonice, al unei societăţi, al unei colectivităţi echilibrate.

Pentru împlinirea acordului între gestul estetic-creator şi gestul uman nu este necesar apelul la vreo graţie divină, după opiniile lui Pascal sau după „Logica" janseniştilor, ci de urmat esenţa, spiritul cartezian, ideea democratică, revoluţionară a cartezianismului că : „Le bon sens est la chose du monde la mieux partagée", că puterea de a gîndi, de a judeca bine, de a deosebi ce este adevăr de ceea ce este fals, de ceea ce este minciună, materializează, constituie bunul simţ, raţiunea care este proprie tuturor oamenilor, dar că aceste valori etice şi de substanţă să nu constituie doar un depozit, o tezaurizare, ci cată să fie, în principal, bine folosit, bine aplicat.

Optimismul cartezian fundat pe încrederea în raţiune este fundamentul pe care putem aşeza edificiul solid, luminos clădit, durat de gestul estetic şi gestul uman. Ne referim la gesturile estetice, creatoare, ale unor oameni care purtau sau poartă nume de scriitori. Este rolul criticii şi al istoricilor literari să se ocupe de scriitori care poartă sau purtau nume de scriitori ; să se ocupe, să consemneze, să analizeze gesturile lor estetice care sînt operele, scrierile lor.

Societatea are însă latitudinea să se ocupe de laturile, ades diferenţiate, ale fiinţei umane ; de virtuţile sau defectele insului care are darul şi lucrează în linia artei, în speţă, ale scriitorului. Desigur nu împlinind un oficiu contabil, adunînd, scăzînd din esenţa umană, ci analizînd, consemnînd, evocînd, punînd în acord datele umane cu datele social-istorice, şi a relaţiilor între indivizii categoriei, cît şi raporturile cu societatea. Eforturile noastre tind, trebuie să fie direcţionate spre o unitate spirituală. S-a spus, s-a subliniat în diverse împrejurări că această tendinţă trebuie să fie subjacentă fireştei tendinţe a diversităţii de stiluri, a diversităţii formelor de expresie, că întoarcerea la izvoare nu semnifică o canosă spirituală, un regres al substanţei, o stare eleată, o evaziune a inteligenţei creatoare a poporului de la concertul vast al culturii mondiale.

Evoluţia economică, tehnica mondială stabilesc constant, progresiv, noi raporturi între individ şi societate, noi obligaţii, noi obiective, care angajează gîndirea şi sensibilitatea, atît a individului, cît şi a colectivităţii. Avem de apărat, avem de cucerit. De apărat ceea ce constituie baza, fundamentul culturii ; de cucerit ceea ce natura şi natura umană rezervă în continuare curiozităţii, pasiunii pentru autodepăşire, pentru cucerirea etapelor care adaugă ciclurile, care echilibrează, împacă stările disonantice ale artei şi culturii, folosind şi cezurile ritmului pentru a sugera noi posibilităţi şi mereu înnoitul spirit al formelor.

Morala care determină relaţiile între oameni nu trebuie să ignoreze, să respingă multiplele forţe fizice şi psihice care se ciocnesc şi colaborează în colectivităţi, ca şi în entităţi umane, în intimitatea individului.

ACTELE oamenilor nu pot fi judecate, nu pot fi apreciate decît în condiţiile timpului în care trăiesc şi acţionează, în compusul de circumstanţe create de mişcarea istorică de care sînt modelaţi.

Etica noastră nu poate fi decît etică funcţională, fiindcă tot ce contravine, tot ce tinde să bareze mişcarea evolutivă este nesănătos, imoral. Fiindcă nu poate fi vorba decît de o evoluţie continuă, un lanţ de evoluţii succesive, de o acumulare valorică, organică, în spiritul timpului şi faptelor. Or, faptele sînt ale unei societăţi conduse de legităţi marxiste ; deci cu punctele de pornire către stadii întrevăzute, dacă nu direct preconizate, stabilite. Sînt legile pe care umanitatea progresistă, democratică, socialismul, şi le-a durat pentru perpetuarea unei omeniri libere, conştientă de valoarea sa morală pe care trebuie s-o apere.

Aceleaşi legi etice alcătuiesc şi guvernează structura frumosului, valoricului artistic, conceput pe aceste date, cu aceste finalităţi sau permanenţe. Cineva întreba care este specificul, sensul muncii scriitorului. Dar care poate fi specificul acestei categorii a noastre, care sarcinile, obiectivele de îndeplinit, dacă nu tocmai aceste componente ale structurii artei, ale scrisului, valorile etice şi estetice, artistice, care să exprime culoarea, tensiunea, profunzimea, dramatismul sau lumina epocii pe care o străbatem, pe care trebuie s-o urmărim, s-o amendăm, s-o înnobilăm tot mai mult, pe linia umanismului şi frumosului, decît au făcut-o înaintaşii ?

ETICUL şi esteticul, în lumina legilor marxismului, a realismului constituie elemente esenţiale pentru a face viabile operele de artă care cuprind şi exprimă adevărurile profund realiste, neîngăduind sărăcirea expresiei, a limbii, îngustarea orizontului estetic, fiind clar că arta nu este numai imitaţia naturii, cum eronat au crezut chiar mari spirite în decursul timpului. (De ne-am aminti, în acest sens de Diderot sau Condorcet, deşi autorul „Schiţei tabloului istoric al progreselor spiritului uman" trasa raporturile între artă şi ştiinţă, emiţînd judecăţi mult mai progresiste, în materie, decît filosofii ce-i urmară...).

Pentru a duce la îndeplinire gesturile estetice-creatoare, avem nevoie de acel acord, acel echilibru moral în raporturile dintre contemporani. Timpul nu poate fi, deci, cheltuit în certuri sterile, în competiţii altele decît cele care compun gesturi creatoare, gesturi etico-estetice. Mă gîndesc la marea simplitate şi marea adîncime a gîndului cartezian care spune : „Cu toate că este adevărat că fiece om este dator să dea din cît are în el bun altora şi că, simplu vorbind, înseamnă să nu preţuieşti, să nu valorezi nimic dacă nu eşti de folos nimănui, totuşi, tot atît de adevărat este că grija, preocupările noastre trebuie să se îndrepte dincolo de timpul de faţă şi că e bine să dai de-o parte lucrurile care ar fi în avantajul celor ce trăiesc, cînd ar fi nimerit să înfăptuim lucruri ce ar sta în folosul nepoţilor noştri".

Radu Boureanu

Maria Cocea: „Victorie" (piatră)
Din Bienala de pictură şi
sculptură — Sala Dalles

George
DUMITRESCU

Mîine

Ne-am subţiat un suflet, tot plămădind ţărîna,
Dar uneori ţărîna părea că e stăpîna —
Şi iată-ne, spre seară, pe-un pisc de unde vezi
Fantome despletite prin veştede livezi,
Lăsate mult în urmă, ca nişte vechi obezi.

Visăm desăvîrşirea şi alba puritate.
Ar trebui odată să ne mai naştem, poate,
Ar trebui de nouă,
De nouăzeci şi nouă de ori ! Cu-mpătimire,
În mii de ţevi să ardem, subtil, o sevă nouă,
Cu ramuri generoase în noi să se răsfire,
În setea de-mplinire.

În preajma Conferinței noastre

Izvorul tuturor celor însetați de adevăr

SÎNT CÎTEVA SĂPTĂMÎNI de cînd presa literară, și nu numai ea, a publicat în întîmpinarea Conferinței naționale a scriitorilor o sinteză a problemelor literaturii noastre contemporane, propuse discuțiilor Conferinței. În felul acesta, pentru prima oară, aceste probleme, însoțite de judicioase considerațiuni și precizări asupra ideilor și concepțiilor care trebuie să stea la baza concluziilor ca puncte de orientare fără riscuri, au fost cunoscute din timp, și au dat destul răgaz pentru o discuție largă și deschisă. Metoda aceasta, la prima ei experiență, s-a dovedit deosebit de fructuoasă, căci a antrenat la pre-discuții nu numai un mare număr de scriitori, dar și mulți cititori pe care-i interesează nu numai literatura, ci și cum se face aceasta, și cum trebuie să se facă.

Fiind vorba de un domeniu în care noțiunile, intr-o importantă proporție, sînt încă nedefinitivate, și chiar nici nu se pot defini cu precizie științifică, fiind ele însele în dependență directă de ideologia, de cultura, de concepțiile fiecărui autor, opiniile manifestate au fost deosebit de bogate și variate, ceea ce a dat uneori impresia că ele mai mult au încurcat lucrurile decît le-au lămurit, așa cum pretindeau.

Conferințe naționale ale scriitorilor vor fi în viitor multe, la fiecare 4—5 ani, literatura va dura cît lumea asta, cît oamenii vor avea o viață interioară și un imbold irezistibil de a crea viață în forme artistice. Asemenea probleme și discuții vor fi mereu și nu se vor termina niciodată, și din cauza naturii labile a materiei și din cauză că problemele însesi, oricît de precise ar fi, sînt în mod firesc în vesnică transformare și înnoire și vor urma evoluției vieții sociale și a mentalității colective, încît ele mi se par, practic, fără de sfîrșit. Dacă, din diverse motive, unele soluții se pot statornici o bucată de vreme care ține de cauze obiective, opiniile, cu subiectivismul lor, care ține de specificul zonelor literare și artistice, au și ele un caracter mobil istoric, și deci în veșnică și fără sfîrșit prefacere, după etapele dezvoltării societății și a progresului, ca variante a ideilor capitale ale timpului.

Dar, în cazul de față, este vorba de recomandații bazate pe concepții, principii și idei care fac armătura unei societăți, cea socialistă, în plină dezvoltare în lumea întreagă și care va constitui cu siguranță așezarea societății de mîine în întreaga lume. Tot ce cuprind, deci, ca idei și concepții problemele literare puse azi în discuție sînt date călăuzitoare ce-și încep de-abia cariera, și care vor avea de-abia de-acum să constituie baza de dezvoltare a literaturii viitorului. De altfel, aceasta rezultă clar din materialul discutat, care pune accentul interferenței dintre social și estetic, și leagă această concepție contemporană a literaturii de specificul socialismului în plină cucerire a lumii prin realizarea pe care o oferă celor mai cutezătoare speranțe și visuri ale omului.

După victoria socialismului în țara noastră, care a transformat întregul proces al vieții, material și spiritual, literatura cunoaște și ea aceeași transformare radicală în toate elementele ei constitutive. Societatea socialistă atribuindu-i literaturii un rol important, atît pentru progresul ei, cît și pentru nașterea și dezvoltarea unui om nou, corespunzător noii societăți, literatura are prin aceasta și un caracter politic. Scriitorilor **nu** le este indiferent nici un act politic din țara lor și nici progresul acestei societăți și mijloacele care îl determină.

De aceea, rapoartele de partid la toate congresele lui au un capitol în care se ocupă de literatură, de activitatea și realizările ei, ca și de directivele de viitor. Oricît ar voi un scriitor să plutească în nori, apreciind aceasta ca o comoditate de beneficiar fără răspundere, și oricît și-ar nega calitatea de cetățean, el nu este nici un „hermatloss", nici un Robinson trăind într-o izolare totală, iar prin serviabilitatea lui, cel puțin normală, nu poate fi indiferent la ceea ce se întîmplă în societatea în mijlocul căreia trăiește, cel puțin pentru motivul că de bunul ei mers depinde nivelul lui de trai. Că vrea sau nu, actul lui de creație este într-o mare măsură un act politic. S-ar putea să fie chiar numai politic.

Dar atunci trebuie să știe că țara asta are o constituție după care forța politică conducătoare a întregii societăți este Partidul Comunist Român, și să nu se formalizeze atunci cînd partidul exprimă punctul său de vedere asupra literaturii corespunzătoare regimului social din România. Domeniul literar nu-i un Olimp pe glob, fără apartenență la o țară care-și are constituția și regimul ei. Nici în triburi omul nu e singur și în libertate pură.

Ca fenomen social într-o țară socialistă, literatura interesează partidul, în a cărui concepție ea este un auxiliar în toată munca poporului de ridicare a unui om și a unei țări noi. El s-a ocupat permanent de literatură. Ceea ce a spus și repetat partidul cuprinde exact directivele literaturii conform concepțiilor marxist-leniniste. Ceea ce aduce acum în această privință, tezele publicate, nu este ceva nou, ci o frumoasă și literară lucrare de sinteză.

Este, totuși, necesar, față de cele expuse mai sus, să reproducem aici îndrumările partidului pentru literatură date la Congresele IX și X, la adunările generale ale scriitorilor, ca și în alte ocazii în care conducătorii de partid și de stat s-au întîlnit cu scriitorii. Sînt în cărți și ziare. Sînt mai de demult, dar veșnic actuale, și cred că e bine să fie amintite, așa cum s-au exprimat, cu accentul patetic de-un mare patriotism pus de tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Astfel, la Congresul al IX-lea, în raportul de deschidere : „...Scriitorii, artiștii plastici, compozitorii, arhitecții, oamenii de teatru și cinematografie, criticii, vîrstnici și tineri, fără deosebire de naționalitate, sînt **participanți activi**, alături de întregul popor, la opera de construire a societății socialiste... Poporului, adevăratului făuritor al tuturor bogățiilor patriei, trebuie să-i închine oamenii de artă și cultură tot ceea ce pot crea mai frumos și mai bun"... Oglindind politica și activitatea partidului închinată înfloririi patriei, bunăstării poporului, fericirii omului, creația literar-artistică e necesar să fie pătrunsă de un profund umanism socialist...

În ce privește critica : „...ea trebuie să contribuie la educarea estetică a oamenilor muncii și formarea gustului public"...

În luna mai 1965, la întîlnirea organizată de Biroul politic al partidului, a conducătorilor de partid și de stat cu oamenii de cultură și artă, tovarășul Nicolae Ceaușescu, printre altele, a spus: „Această întîlnire a fost organizată în scopul de a face un schimb de păreri asupra activității în toate domeniile creației literare, asupra rolului educativ al acesteia, cît și asupra căilor pentru ridicarea creației la un nivel tot mai înalt, corespunzător exigențelor sporite ale constructorilor societății socialiste... În condițiile făuririi socialismului crește rolul social al creației literar-artistice, menite să exprime realitățile și aspirațiile întregului popor... Partidul, întregul nostru popor așteaptă de la oamenii de creație să făurească noi opere de o și mai înaltă valoare artistică, cu un adînc conținut social... Sîntem pentru o artă realistă, expresie a societății noastre socialiste, pentru o artă care prin optimismul și robustețea ei să prezinte timpurile noastre și în care să vibreze viața și aspirațiile poporului român."

Citatele acestea nu sînt lungi, dar ele lichidează explicit sau implicit o mulțime de probleme actuale încă : accesibilitatea scrierii literare, realismul, cunoașterea adîncă a vieții sociale, social și estetic în opera literară, rolul educativ al literaturii... (Volumul „Congresul al IX-lea", Ed. Politică, 1965, pag. 94—96).

În raportul Comitetului Central al P.C.R., trasat de tovarășul Nicolae Ceaușescu la cel de-al X-lea Congres, este subliniat rolul literaturii ca factor activ de participare la constituirea societății socialiste și, în vederea acestei misiuni, sînt trasate directive prețioase :

„Este știut că dintotdeauna unul din elementele cu ajutorul cărora societatea a acționat pentru înflorirea morală a omului, pentru sădirea în conștiințe a unor principii superioare de viață a fost arta și literatura. Această înaltă misiune socială a creației literar-artistice devine și mai pregnantă în condițiile socialismului, — orînduire care acționează în mod conștient și organizat pentru elevarea spirituală a tuturor membrilor săi".

De unde și concepția despre libertatea de creație : „...Noi concepem libertatea de creație în accepțiunea filozofică pe care marxismul o dă necesității istorice înțelese".

La acest congres, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în raportul său, face acel apel patetic de o mare vibrație patriotică, ce răsună de neuitat în conștiința noastră.

Fiecare din noi știe această chemare, dar îmi îngădui să o reproduc aici pentru marea ei frumusețe, pentru vibrația sufletului pus în ea de conducătorul statului nostru :

„De la înalta tribună a Congresului vreau să exprim chemarea pe care partidul nostru, masele largi ale iubitorilor de cultură o adresează romancierilor, poeților, dramaturgilor, muzicienilor, artiștilor plastici, interpreților, tuturor creatorilor de artă.

Ceea ce vi se cere, tovarăși, este să pătrundeți în adîncul existenței poporului și, înțelegînd năzuințele sale, eforturile și lupta sa eroică, să înfățișați grandioasa frescă a României socialiste. Partidul este adeptul adevărului obiectiv nemistificat, partizanul înfățișării veridice a realității, atît cu luminile, cît și cu umbrele ei. Redați, prin graiul minunat al artei, freamătul creator al poporului care, transformînd prin munca sa eroică înfățișarea țării, se transformă pe sine însuși. Nu uitați niciodată că menirea artei noastre este de a înnobila omul, de a-l inspira spre noi fapte mărețe, spre realizarea idealurilor socialismului și umanismului." (Volumul „Congresul al X-lea al P.C.R. din 6—12 august 1969" pag. 73).

O culegere integrală a tuturor textelor în care partidul sau tovarășul Nicolae Ceaușescu s-au preocupat de literatură și au dat directive mi se pare necesară în preajma conferinței pe țară proiectată. Ea va forma izvorul tuturor celor însetați de adevărul cel mai clar în problemele literare.

Căci izvorul natural al pămîntului nostru aici este.

Demostene Botez

...La temperaturi înalte

ÎN ACESTE SĂPTĂMÎNI, cînd s-au publicat tezele Uniunii Scriitorilor, document de căpetenie în întîmpinarea Conferinței, tezele în sine, cît și comentariile foarte numeroase și diverse, pe care le-au suscitat, pentru mine, ca artistă, sau ca simplă iubitoare a creației literare și artistice, mi s-au desfășurat, cu forță și claritate, drept un amplu și profund îndreptar pentru creația spirituală.

Există o tensiune aproape emoțională, aș zice, în toată această analiză care te cucerește, te pasionează, te proiectează mereu înainte.

Claritatea și obiectivitatea cu care se dezbat problemele de bază ale creției literare, ale întregii vieți și activități legate de literatură, te invită în permanență să privești mai bine și în propria ta „ogradă", indiferent din ce domeniu artistic faci parte.

Rareori ni s-a arătat mai profund și în toate laturile ce înseamnă literatura pe care ne-o cer vremea noastră, oamenii noștri. Rareori ni s-a demonstrat mai clar, care sînt metodele, căile de a atinge țelurile creației eficiente, reprezentative.

Ca om de teatru, ca actor, activitatea mea creatoare e profund legată de opera dramatică, de text, de piesa de teatru. Azi, avînd calea atît de limpede trasată, doresc cu mai multă nerăbdare ca dramaturgii noștri, eliberați de orice confuzii și „constîngeri administrative", să se lanseze pe Drumul mare. Îmi doresc roluri, roluri puternice, care să ardă la temperaturi înalte. Mă refer bineînțeles la roluri de femeie. (Actorii au fost mai privilegiați, dar noi, actrițele, suspinăm, visăm încă la marele rol contemporan).

Irina Răchițeanu-Șirianu

Probleme perene

CINEASTUL ține totdeauna un ochi ațintit către viața lumii literare, fiindcă aici își află previziunea încercările sale de mîine. Cuvîntul este investigator de noi zone și exercițiul literaturii sugerează noi modalități filmice. De aceea, efervescența ce a cuprins scriitorimea în întîmpinarea Conferinței naționale este un nou prilej de participare intensă la problematica eficienței scrisului pe care și-o pune acum literatura și prin aceasta întreaga artă și cultură. Cineastul găsește, în bogatul material teoretic și critic apărut în presă, ecoul gîndurilor sale izvorîte dintr-o răspundere mereu sporită față de omul societății noastre socialiste, față de dezideratul major al educării colectivității noastre în spiritul umanismului socialist. Urmărirea lucrărilor Conferinței, cît și a aplicării în practică a dezbaterilor teoretice, iată posibilități de îmbogățire spirituală pentru creatorii de film, menite să prolifereze atitudini și soluții specifice.

Raportul dintre creație și receptivitate, tradiție și spirit modern, originalitate și impostură, fond și formă preocupă pe orice artist autentic și tocmai accentuarea acestor fundamentale și perene probleme în materialele Conferinței face să crească interesul cineaștilor, mai preocupați ca oricînd de evoluția propriei lor arte în folosul nenumăraților spectatori. Urarea de deplin succes adresată Conferinței este una pentru progresul general al artelor noastre.

Savel Stiopul

În preajma Conferinței noastre

Ce așteaptă contemporanii noștri de la scriitori

DACĂ tezele Conferinței pe țară a scriitorilor ar fi discutate numai în cercuri de specialiști și în presa literară, ele ar rămîne, în cel mai bun caz, un dialog de specialitate, deci un dialog între scriitori, critici, esteticieni și iubitori de beletristică.

Însă faptul că și presa cotidiană ia parte, inserînd părerile publicului cititor larg, dovedește că importanța acestor teze și rezultatele apropiatei Conferințe pe țară depășesc mult limitele specialității stricte și, astfel, au o importanță general-socială. Dimensiunea acestor dialoguri pe plan național este măgulitoare pentru fiecare scriitor ; ele presupun dorința îndreptățită de a avea cărți mai multe și mai bune. În textul de față aș dori să discut o singură chestiune, care mă preocupă în mod special și care, după părerea mea, ar trebui să constituie problema centrală în dezbaterile Conferinței pe țară a scriitorilor.

Textul pledează pentru o literatură contemporană, foarte actuală, și aceasta în înțelesul umanismului socialist.

De fapt, cele două noțiuni (umanism și socialism) formează o unitate dialectică, avînd ca bază realitatea socialistă care necesită reflectarea în literatură.

Nu atît faptele și întîmplările trebuie înfățișate, cît oamenii și soarta lor, ideile și viața lor sufletească, micimea și grandoarea gîndirii și acțiunilor în contextul marelui tumult al epocii contemporane, interiorizarea stimulilor exteriori în procesul de formare a conștiinței și caracterului.

Doresc să-mi explic bine punctul de vedere : la Masa Rotundă inițiată de revista **Neue Literatur** mi s-a reproșat că în lucrările mele de proză alunec pe de o parte către stîngism și, pe de alta, evadez în trecut — și aceasta pentru că mi-ar lipsi curajul de a aborda prezentul nostru socialist.

De ce alunecare către stîngism și evadare în trecut ?

Probabil pentru că am zugrăvit istoria orașului meu natal, Reșița, și viața sufletească a locuitorilor ei în perioada anilor 1933—1944, din punctul de vedere al muncitorilor. Într-adevăr, îmi recunosc „păcatul". Dar înseamnă acest lucru o alunecare către proletcultism ? Nicidecum. Cine gîndește astfel nu-i cunoaște pe muncitori și nici viața lor sufletească.

Mi-am scris cele trei romane din inimă, pentru că le datoram orașului meu natal, ca fiu credincios, și pentru că acesta a fost cel mai sigur drum de a pătrunde în prezent.

Și acum argumente pentru reflectarea prezentului în literatură. Din punct de vedere politic, ideologic și estetic, problemele prezentului sînt de mult discutate, clarificate, elucidate. Poate fi însă acest prezent, cu cele o mie de întrebări ale lui și cu problemele lui nerezolvate, și din punct de vedere literar epuizat ? Pun această întrebare cu toată prezența atîtor cărți valoroase și piese de teatru bune care reflectă problematica noastră. Eu nu cred acest lucru.

Frămîntările timpului nostru nu pot fi cuprinse în totalitatea lor, întrucît în fiecare zi și în fiecare oră apar noi realități omenești, conflicte, confruntări și situații. Oricît de complexe, de grele și de întortochiate și, cîteodată, chiar contradictorii ar fi anumite aspecte ale realității noastre socialiste, aș dori să ridic o întrebare fundamentală, pe care ne-o punem de fapt în fiecare zi.

Ce este nou și revoluționar în viața societății noastre revoluționare ? Aceasta e o întrebare fundamentală, deși pare să sune banal și ca o lozincă. Nouă și nemaipomenit de dinamică este calea pe care pășește poporul nostru : de la o țară agrară înapoiată către o Românie modernă, multilateral dezvoltată în ciuda unor greutăți inerente.

Dimensiunea și țelul acestei căi tăiate în stîncă poate să intereseze pe istorici și pe sociologi, însă transformarea spirituală a omului, sentimentele și trăirile lui, participarea lui activă ori pasivitatea lașă, succesele și insuccesele lui personale în construirea acestei opere minunate sînt factori și întrebări de prim ordin care interesează pe scriitor și pe care el ar trebui să le oglindească. Cum se oglindesc aceste realități istorice în sufletul unui om ? Se armonizează participarea lui cu dezvoltarea socială ? Cum se formează conștiința lui, caracterul lui ? Și aici o constatare : aceste fapte istorice au putut fi realizate numai în concordanță cu transformările din conștiință.

Cu alte cuvinte, transformarea exterioară a societății noastre nu este altceva decît o oglindă a acelei transformări care s-a produs și se produce în conștiința milioanelor de oameni.

Încă un aspect caracteristic pentru țara noastră.

Dezvoltarea societății noastre a avut loc în contextul în care milioane de copii de țărani au părăsit satul cu modul lui de viață tradițional, legat de natură, îmbrățișînd o nouă activitate în oraș, în fabrici și pe șantiere sau în institute de învățămînt superior și însușindu-și un mod de viață citadin. Din punct de vedere al individului, această trecere de la viața tradițională, legată de natură, la tumultul vieții citadine constituie cea mai importantă decizie, care-i determină concepțiile de viață și gradul de contribuție la realizarea noii societăți.

O altă constatare : transformarea modernă a țării, construirea socialismului, se realizează, fapt pozitiv, cu ajutorul revoluției tehnico-științifice. Acest lucru impune sarcini extraordinare tuturor inginerilor și tehnicienilor. Datorită hotărîrilor politice și sociale, de natură practică sau teoretică, pe care trebuie să le ia, muncitorii și tehnicienii pot fi considerați și pe mai departe forța motrice a națiunii. Însă și în lumea conștiinței muncitorilor sînt probleme noi și greu de rezolvat.

*
* *

Și acum, cîteva cuvinte despre umanismul socialist. Conceptul nu trebuie explicat aici. Aș dori numai să adaug că, cu toate lipsurile și greutățile, contradicțiile și neînțelegerile care se mai ivesc cîteodată la noi, orînduirea noastră socialistă stă puternic ancorată de stîncile de neclintit ale umanismului și e așezată pe fundamentul celei mai umane dintre toate societățile. Cred în continuare că noțiunea de umanism socialist cuprinde nu numai toată problematica umană a societății noastre, care are nevoie de o mai completă reflectare literară, dar și noua perspectivă a oamenilor, ca transformarea lor morală.

Acestea sînt cîteva cugetări pe marginea tezelor propuse de Uniunea Scriitorilor. Pentru a reda în literatură viața complexă și trepidantă a timpului nostru, există spațiu și inspirație destulă.

Sînt convins că Conferința pe țară a scriitorilor se va dovedi un for competent în clarificarea tuturor acestor întrebări, ca și a altor numeroase aspecte ale vieții noastre literare de toate zilele.

Anton Breitenhofer

Scriitorul și societatea

MARILE evenimente ale culturii se definesc prin opere durate să înfrunte timpul. Cultura universală ne oferă nenumărate exemple. Arheologia luptă și azi să scoată la lumină cetăți, comori de artă îngropate în uitare. S-ar părea că nici piatra, nici metalul, nici alte aliaje scumpe nu sînt capabile să conserve așa bine operele de artă ca hîrtia. Este în realitate o iluzie, pentru că elementul care definește durata unei opere literare nu este nici frumusețea ediției, nici calitatea hîrtiei, ci conținutul acesteia, ideile care au înnobilat spiritele umane de-a lungul veacurilor. Ceea ce mai diminuează din strălucirea unei lucrări literare este numai metamorfoza acesteia prin traduceri în diversele limbi ale popoarelor, pentru că oricît de perfectă ar fi tălmăcirea „Luceafărului" eminescian în altă limbă, frumusețea lui rămîne nealterată, însă, numai atunci cînd îl citești în românește.

Marile opere ale literaturii universale constituie un patrimoniu al întregii umanități. Nimeni nu se poate considera bine informat dacă se limitează numai la cunoașterea literaturii țării sale. De altfel curentele culturii mondiale circulă în afara unor granițe strict geografice. Ele se completează, se amplifică într-un circuit continuu, asemeni undelor electromagnetice, care ne furnizează știri fără posibilitatea de creare a unor bariere artificiale în calea lor. Cultura autentică a omenirii rămasă prin riguroase decantări succesive n-a rămas niciodată în afara dramelor existenței umane ale individului și ale societății. Marile epoci ale istoriei n-au rămas niciodată în afara zonei de pătrundere a unei priviri geniale. N-aș afirma că scriitorii au făcut istoria, dar pot spune cu certitudine că marile spirite creatoare n-au fost niciodată în afara istoriei, simpli spectatori ai marilor evenimente declanșate de umanitate. Prezența activă a talentelor literare în viața socială dă elementul de durată operei. Să amintim numai scrierile lui Geo Bogza înmănunchiate în volumul „Anii împotrivirii", romanul „Desculț" al lui Zaharia Stancu, „Moromeții" lui Marin Preda sau poemele lui Eugen Jebeleanu „Lidice" și „Hiroșima". Oamenii de litere nu se limitează însă numai la înregistrarea pasivă a realităților contemporane. Sînt nenumărate exemplele cînd au fost participanți activi la înfăptuirea directă a unor mari evenimente definitorii pentru afirmarea noastră ca națiune în concertul națiunilor lumii. Talentul rupt de realitatea epocii nu poate oferi singur imagini autentice, solide. Izolarea creatorului în literatură de eforturile generale ale întregului popor este, practic, izolarea de sursa adevărată a inspirației. Marile construcții sociale nu se fac la întîmplare, fără un țel final, fără angajarea de energii creatoare. Oamenii se transformă și ei odată cu noile cuceriri revoluționare, dar acest proces uriaș nu se poate dirija prin sisteme de comandă automată, oricît ar fi de perfecționată tehnica nouă, electronica. Crearea unei civilizații spirituale superioare este o operă tot atît de anevoioasă și contorsionată ca și crearea unei civilizații materiale din ce în ce mai bună. Popoarele ca și oamenii nu mai pot astăzi acționa izolat. Necunoașterea proceselor ce se desfășoară în țara noastră este tot atît de dăunătoare ca și necunoașterea proceselor spirituale internaționale. Legile dezvoltării omenirii sînt inegale. Istoria a demonstrat-o de nenumărate ori. E datoria creatorilor de literatură să dea viață conceptului larg, fundamental umanist, al culturii socialiste în spiritul politicii generale a partidului nostru.

Tezele Uniunii Scriitorilor, elaborate în întîmpinarea Conferinței naționale a scriitorilor, subliniază : „Scriitorul societății socialiste nu este și nu poate fi un izolat, un luptător singuratic, întrucît o caracteristică a societății noastre este tocmai integrarea din ce în ce mai adîncă și mai deplină a tuturor oamenilor în procesul complex de făurire conștientă a istoriei. Pornind de la o concepție pentru care practica socială este sursă și verificare supremă a cunoașterii, integrarea activă a fiecărui artist și scriitor în viața societății devine și un ajutor prețios pentru o largă inspirație necesară creației literare".

Scriitorii noștri fac parte din rîndul militanților activi pentru făurirea unei Românii moderne. O dovedesc operele de pînă acum, o dovedește activitatea lor neobosită. Conferința Națională oferă nu numai prilej de bilanț, ci stabilește prin tezele care o preced și hotărîrile care-i vor urma, căile prin care literatura noastră, în anii ce vin, va adăuga noi opere demne de patrimoniul permanent al culturii românești și universale.

Marin Rădoi

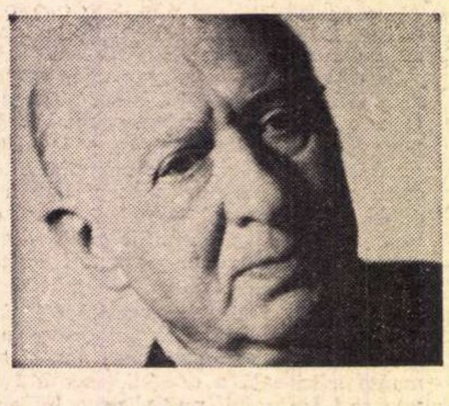
În preajma Conferinței noastre

Modă şi valoare

UN ANUME spor calitativ în literatura României socialiste se datoreşte, evident, şi diversificării mijloacelor de expresie prin reintegrarea ei în mişcarea sincronică a experienţei universale şi, fără îndoială, intensificării circulaţiei nestingherite a ideilor, ceea ce n-a dus întotdeauna la însuşirea servilă a modalităţilor ce s-au dovedit fecunde aiurea, aşa cum nici adoptarea unor date noi în electronică, bunăoară, în vederea realizărilor proprii, nu înseamnă că ştiinţa românească s-ar resemna la o poziţie subalternă.

Fireşte, această circulaţie a modalităţilor de expresie care pare, deocamdată, în sens unic, ne dă în acelaşi timp speranţa că penetraţia se va produce cu timpul în amîndouă direcţiile.

Odată cu literatura a evoluat, probabil, şi gustul public. Lectorul a devenit mai exigent. E adevărat că el se întoarce bucuros la marii noştri clasici, deşi uneori noţiunea de clasic se confundă în mintea lui cu aceea de răposat, dar sînt tot mai numeroşi cititorii care pot recunoaşte valoarea unei opere contemporane, chiar neratificată de critică, sau trecînd peste judecăţile ei, devansînd-o oarecum. Cititorul admiră nişte romane mărețe ca „Ion" sau „Pădurea spînzuraţilor", dar nu-şi poate interzice sentimentul că proza lui Marin Preda, ca să cităm la întîmplare, adică arbitrar, e mai densă şi mai rafinată decît a ilustrului său predecesor, şi că un Eugen Barbu n-ar semna în nici un caz nişte cărţi foarte naive cum par „Ciuleandra" sau „Jar". Şi fiindcă s-au găsit înrudiri între Panait Istrati şi Fănuş Neagu, presupun că cititorul discerne lesne în „Satul uitat" sau în „Îngerul a strigat" un altfel de pitoresc, mai nuanţat şi mai puţin dator fabulaţiei populare, decît cel care face geniul lui Istrati.



Tot aşa şi în lirică. Şansonetele poetului, foarte la modă acum şase decenii, nu sînt lipsite de un oarecare farmec, dar pentru a măsura calea parcursă de poezia românească e deajuns să pui romanţele pentru mai tîrziu (un *mai tîrziu* care se înscrie azi la mai mult ca perfectul!) alături, să zicem, de poemele unui Adrian Păunescu, în felul lor adevărate proclamaţii patetice, sau de versurile pătrunse de un intimism discret ale lui Ion Horea.

Cititorul avertizat nu se sperie cînd e prevenit să nu facă concesii modei literare. Şi romantismul sau dada au fost *o modă*, dar au lăsat urme inefabile. De fapt, singurul risc asumat de scriitorul care vrea neapărat să fie la modă e acela că s-ar putea demoda. Eminescu sau Baudelaire nu se pot demoda fiindcă nu au fost la modă, pe cînd Sully Prudhomme sau Cincinat Pavelescu au avut destinul unei redingote: nu se mai poartă. Numai autopsia unei opere literare poate arăta cauzele morţii ei relativ premature după o existenţă zgomotoasă, înconjurată de surlele unei critici care, nici ea, nu scapă canoanelor modei.

Unele lucruri de acestea şi alte cîteva mi-au venit în minte stînd cu ochii la textul bogat în sugestii al tezelor pe care ni le propune Uniunea noastră. A scriitorilor, fireşte. Dar ele, tezele acestea, privesc şi uniunea, mult mai largă, a cititorilor.

Sergiu Dan

Poezie şi actualitate

POEZIA este poate cel mai sensibil seismograf al artelor, al dinamicii sociale, de aceea ea este chemată, în primul rînd, să promoveze valorile umane majore, este chemată să deschidă perspective noi în sensibilitatea contemporană, pentru a o face aptă de a recepta problematica timpului nostru, pentru a-i insufla energia mobilizatoare a umanismului socialist.

În tezele Uniunii Scriitorilor există un pasaj la care aş dori să mă refer: „Realism, în primul rînd, înseamnă pentru noi dorinţa de participare şi atitudine activă faţă de realitate, respect faţă de adevăr, efort de înţelegere a lui, de pe poziţiile filosofiei materialist-dialectice, fără a ocoli nici conflictele, nici confruntările, fără a pierde din vedere sensul dinamic şi perspectivele societăţii noastre. Realism înseamnă, deci, pasiunea ardentă, atitudine deschisă faţă de realitate, consecvenţă revoluţionară, în aprecierea ei. Nu fotografie cenuşie şi fără relief, nu redare monotonă, ci atitudine de cunoaştere activă, însufleţită de idealuri". Marii creatori nu sînt fenomene inexplicabile, ci conştiinţe active ale epocii, formate într-un anumit climat social şi cultural care inevitabil îşi pune pecetea pe opera lor.

Poezia noastră actuală, investigînd zonele profunde ale adevărului, căutînd să pătrundă în esenţa lucrurilor şi a dezvoltării societăţii noastre, descifrînd noi parametri de sensibilitate umană prin viziune proprie, şi-a găsit vocaţia majoră. Propulsia ieşirii din anonimat a oricărei experienţe poetice este constituită din suportul ei afectiv sau ideatic, din transfigurarea faptului concret în viziune, în plăsmuire, prin supunerea eului creator la o tensiune maximă, nu numai prin impuls afectiv, ci şi printr-o scrupuloasă cenzură raţională. Bineînţeles, formula poetică adoptată de fiecare poet e diferită. Pe cînd unii preferă mesajul direct, ca, de pildă, Mihai Beniuc, alţii din contra găsesc lamura poeziei într-o expresie filtrată, indirectă (Virgil Teodorescu, Gellu Naum); acest lucru nu e rău, deoarece există mai multe straturi în publicul cititor cu gusturi şi structuri spirituale diverse. Stilurile cele mai diferite, chiar cînd nu sînt integrate imediat în conştiinţa cititorilor, dacă vehiculează valori poetice, argumentînd capacitatea de cunoaştere sensibilă a lumii, nu vor întîrzia să se impună gustului public.

Adevărata poezie e o continuă descoperire de noi universuri, o luptă neconteniită pentru o expresie cît mai perfectă, cît mai aproape de subiectul creator, de propriile sale frămîntări, şi ale societăţii din care face parte. Falsele probleme existenţiale, insolitul şi căutarea originalităţii cu orice preţ nu vor crea niciodată valori durabile.

Ecloziunea creatoare a poporului nostru ne obligă să-i dăruim o literatură la înălţimea aşteptării lui.

Zeno Ghiţulescu

Despre debut: poet şi critic

ACEASTĂ lume ultimă a poetului care e poezia, lume în care are cea mai mare încredere! Transpusă în alţi termeni, poate în cei ai psihologiei creaţiei, nu e decît o conştiinţă contemporană veacului, veac faţă de care vrînd-nevrînd poetul ia poziţie. Momentul poetic obligă o fiinţă să valorizeze sau să devalorizeze. În schimb, momentul critic obligă o altă fiinţă să valorizeze. O critică serioasă şi competentă, o analiză mergînd pînă la semnificaţiile de adîncime a poeziei şi a poetului, în locul unei simple coloane de citate, rupte arbitrar de rest, care însoţesc de obicei apariţia unei cărţi de debut. În măsura în care criticul e un judecător trebuie să servească opera, în măsura în care e un creator o înţelege şi nu o modelează după propriile idei şi formule.

Semnificativ apare descoperirea sensului unei cărţi, şi nu o analiză de suprafaţă. Într-un context general de efervescenţă creatoare, atenţia acordată poeziei de debut a scăzut sau se pierde într-o sumă de articole generale, fără tendinţa cercetării creativităţii şi a valorii ei. Criticul trebuie să prezinte personalitatea cărţii şi a autorului ei cu tot ceea ce e motivaţie, atitudine şi să facă astfel cartea accesibilă. Personalitatea e o construcţie precumpănitor afectivă, iar poezia este acea sinteză afectivă construită într-o zonă în care afectivul şi cognitivul se întîlnesc, unde sensibilul fuzionează cu conceptualul prin modele de maximă generalitate. (P. Popescu-Neveanu). Acele zone trebuie surprinse şi traduse prin actul critic. Nivelul de civilizaţie nu e determinat de nivelul tehnic, ci de modelul de construcţie afectivă, valori spirituale, factori spirituali. O critică astfel valorizatoare ar obţine un reflex invers, o reacţie circulară, crescînd şi exigenţa autorului faţă de propriile producţii care-l exprimă.

În aceleaşi circumstanţe favorabile în general poeziei, debutantul rămîne străin încă publicului său. Interesul pentru poezia contemporană se înscrie pe cîteva coordonate suficient de precizate cu care publicul larg s-a obişnuit şi pe care le-a acceptat. Debutul are o aură de incertitudine, cel puţin în accepţia largă. Ceea ce mi se pare fals. Această neîncredere a cititorului, vis-à-vis de neîncrederea criticii, fără a anula debutul, îl instalează într-o zonă de nesiguranţă, nehotărît, greu asimilabil, cerînd circumspectă alegere. Ceea ce, iarăşi, e fals. Creativitatea chiar dacă se dezvoltă cu vîrsta sau cu „exerciţiul", se manifestă în jurul acestor 20 — 25 de ani cu o forţă inovatoare mai puţin obişnuită şi „manieristă".

Ducînd mai departe ideea, spun că publicului trebuie să i se ofere mereu-noul; publicul trebuie obişnuit şi nu ferit de mereu-noul în poezie. Acesta mi se pare sensul actual al poeziei. Nu nou în sensul experimentului, ci nou în sensul deschiderii, al efortului creator conştient îndreptat spre a-şi deschide şi închide structuri pe care nu le-a utilizat anterior sau pe care le-a utilizat într-o altă ambianţă. Mă refer mai ales la structuri sufleteşti şi de personalitate proprie. Şi cred că arta tînără aduce acest foarte preţios dar al ei, căutarea şi curiozitatea noului. O critică accentuînd pe aceste coordonate va stimula şi gustul publicului larg pentru poezia modernă, pentru înţelegerea ei, se va obţine o exigenţă de altă natură pentru receptarea şi căutarea ei.

Poetul trebuie să se impună cititorului, la fel cum actorul trebuie să scoată spectatorul de teatru din starea de latenţă, din cotidianul pe care acesta îl aduce cu sine la început în fotoliul din sala de spectacol; deci să-l bruscheze şi să-l mîngîie în acelaşi timp. La fel şi scriitorul tînăr trebuie ajutat — în condiţiile în care contactul e dificil datorită numărului mare de plachete de poezie şi deci a unei relative dezorientări — să se exprime pe sine, să ajungă la publicul său. Public pe care el însuşi va ajunge astfel să şi-l creeze şi public care îl va crea pe el însuşi.

Scopul operei de artă stă în a realiza plăcerea estetică — şi deci de a cultiva afectivitatea — dar şi în atitudini cu consecinţe sociale, pe care le transmite. Condiţia autenticului unei lucrări, din punct de vedere al valorii ei, mi se pare a sta atît în autenticitatea ideilor, cît şi a gradului de implicaţii pentru om.

În acest sens cred că se înţelege încurajarea, facilitarea afirmării talentului. În acest sens un debutant poate fi la fel de valoros şi la fel de puternic creator ca şi un consacrat. Acest lucru trebuie descoperit de critică. Un ajutor efectiv, care să descifreze poetului forţa sa de creator, şi o exigenţă sporită.

Mihaela Minulescu
studentă la Psihologie

Mărturii artistice ale epocii

DIN CÎTE OBSERV neconteniit, mi-am dat seama că societatea se dezvoltă armonios, în toate compartimentele sale. Astfel, nu se poate privi izolat de înflorirea economică a ţării avîntul pe care l-au luat la noi artele. Se apropie Conferinţa naţională a scriitorilor şi documentele pregătitoare o fac să nu poată fi privită decît ca o „fiică" a Congresului al X-lea al P.C.R. Este imposibil de conceput o înflorire culturală fără o solidă bază materială. Aşa cred că trebuie înţeleasă şi Renaşterea, şi de cîte ori citesc în „Scînteia" despre o nouă izbîndă a oamenilor muncii din România, mă gîndesc cu emoţie la ce echivalenţă artistică va oferi scrisul românesc marilor prefaceri economice care au loc sub ochii tuturor.

Prin profesia mea, ca şi tipografii, sînt legată, dacă nu de procesul de creaţie artistică, cel puţin de difuzarea, adică de pătrunderea în conştiinţa maselor a produselor artistice, respectiv cinematografice. Şi mă bucur cînd observ că există tot mai multe filme româneşti şi cărţi de certă valoare care, nu mă îndoiesc, vor intra şi rămîne în memoria oamenilor ca mărturii artistice ale epocii în care trăim, spre cinstea realizatorilor lor.

Gabriela Balica
operator şef, I.C.M.B.

În
preajma
Conferinței
noastre

Realitate și imagine

SĂ RECUNOAȘTEM că s-a discutat mult despre menirea socială a scriitorului. Discuțiile l-au conceput pe acesta capabil de a-și aduce contribuția la înălțarea spirituală a unei orînduiri. Cum poate să-și îndeplinească această misiune este o chestiune de care ne izbim, nu pentru că în principiu nu am fi de acord cu particularitățile statutului său, cu faptul că el trebuie să fie un artist și un moralizator de calitate. Discuțiile în jurul rolului social al scriitorului vizează, printre altele, ideea legăturii acestuia cu viața, cu spiritul epocii. Înțelegînd însemnătatea istorismului, problema este cum se poate relaționa el cu visul, cu ficțiunea, cu tensionalitatea simbolului și metaforei. Ca artist, scriitorul nu poate privi istorismul decît din zona sa — lumea ficțiunii. Aceasta nu neagă cu nimic lumea reală ; căci nu se poate vorbi de o lume a scriitorului decît în măsura în care el o concepe. Lărgirea hotarelor acestei lumi înseamnă, implicit, și lărgirea hotarelor lumii reale. O viziune intregită asupra scriitorului, ca și asupra artistului în genere, nu se poate întemeia decît pe o înțelegere a dualității lumii, dualitate exprimată în raportul dintre realitate și imagine. Acest raport conține nuanțele necesare explicării poziției lui față de realitate. Cu toate că imaginea are o mișcare mult mai mare, prin spiritul ei putînd surprinde prezentul, dar și trecutul și viitorul unei realități, realitatea este infinit mai bogată și mai întinsă decît ea. Între ele nu poate exista niciodată o armonie perfectă. O realitate, oricît ar fi de cuprinzătoare, nu poate ține loc imaginii pe care omul este tentat tot timpul să și-o făurească despre ea, după cum imaginea nu se poate considera aptă de a înlocui realitatea.

Analiza relației realitate — imagine ne poartă inevitabil spre o înțelegere unitară, dar și separată, a termenilor ei ; unitate care decurge din procesul global al existenței, separabilitate din faptul că ele sînt totuși entități distincte. Și, deși imaginea se ivește dintr-o realitate, nu putem să o reducem oricum la izvorul ei, fără să nu ne pîndească uneori pericolul — nu lipsit de urmări — de a-i șterge și a-i nega particularitatea. Între statutul imaginii și cel al realității nu există o potrivire decît în esență, în spirit. Menirea scriitorului apare astfel ca un rezultat al acțiunii lui în cadrul redării și găsirii imaginii. Într-un cuvînt, servind imaginea, el servește realitatea, dacă respectă spiritul artei, acel spirit nealterat și viu spre care oamenii literei, fără deosebire, tind. Imaginea, cea care făurește destine, o lume fără de care lumea reală ar rămîne în mare măsură străină omului, cufundată în profunzimea și în taina sa, nu este o suprarealitate, o entitate în sine, deasupra și independentă de zona realului, cum ar putea să apară în unele minți înflăcărate de puterea artei. De asemenea, ea nu-și declară dreptul de a investiga arii în care chipul omului nu apare, chip pe care artele, de-a lungul vremii, l-au desăvîrșit. Dar nici nu-și poate nega natura, multidimensionalitatea, caracterul ei de lume cu legile și regulile ei.

În dorința noastră de a surprinde multidimensionalitatea imaginii, apelăm adesea la o serie de termeni care, cu toate că arta și scrisul nu se reduc la ei, au totuși darul de a explica în acest domeniu, atît de labil și controversat. Printre aceștia se enumeră în primul rînd termenul de realism, propriu într-un fel oricărei literaturi, dar mai ales literaturii noastre. „Realismul — se spune în recentele teze ale Uniunii Scriitorilor — nu poate deveni un rețetar de metode, pentru a produce literatură, pornind de la preconcepții sau chiar de la concepte închise". Deci, el nu-și propune să dea neapărat soluții de ultimă oră, nici să reducă diversitatea la o unitate unilaterală și abstractă. De asemenea, el nu propune o transparență atît de mare operei, încît să reducă la realitatea fizică zone profunde și nealterate, cărora însuși Marx le recunoștea legitimitatea, vorbind despre literatura greacă : „Dificultatea — spunea el — nu constă în a înțelege că arta și epopeea greacă sînt legate de anumite forme de dezvoltare socială. Dificultatea constă în faptul că ele ne procură încă și astăzi o desfătare artistică și că într-o anumită privință servesc drept normă și model inegalabil".

Acceptînd imaginea, ca zonă de unde scriitorul își exercită prin trăirile proprii influența în sfera socialului, cred că o înțelegere dinăuntru a realismului nu se poate obține decît privindu-l pe acesta ca un produs al operelor scrise într-o perioadă, ca rezultat al puterii de penetrație, de luare în stăpînire a realului. Altfel spus, realismul deceniului șase, de pildă, este realismul lui Moromete și al tuturor personajelor de valoare create în acest interval în proză. In poezie, realismul a însemnat poematica lui Nicolae Labiș, sensibilitatea lucidă a versurilor Ninei Cassian, stările lirice ale lui Baconsky etc. Extinzînd această înțelegere la întreaga masă de scriitori, putem realiza realismul unei întregi perioade în care fiecare autor apare cu o contribuție la conturarea imaginii, la ridicarea ei în fluxul general al valorilor. În momentul actual, cînd literatura a cîștigat mult în expresie și diversitate, extinzîndu-se totodată domeniul realului, realismul ei apare evident mai nuanțat. Înțelegînd realismul nu ca pe o îngustare, ci ca pe un punct de greutate al imaginii, scriitorii au fost dintotdeauna tentați de real. Căile de atingere și mijloacele, însă, diferă de la autor la autor. Un autor atinge realitatea printr-o aparentă îndepărtare de lume. Altul printr-o atitudine mai directă, ceea ce nu întotdeauna înseamnă că este fatalmente realist. Un subiect fierbinte nu inoculează realism în cazul vidului de aptitudini. Poți aborda teme muncitorești și țărănești idilic, deci într-un fel lipsit de realism. Realismul nu se confundă cu intenția și nici cu realitatea din care scrii. Cred că se poate scrie despre muncitori, dar și despre pensionari, despre copii, dar și despre invalizi, reușind să fii realist în egală măsură, ținta artei fiind aceea de a înălța și acredita omul. De asemenea poți folosi elemente „abstracte" și să surprinzi un realism zguduitor, și în același timp să eșueze, folosind elemente concrete. Deoarece realismul este rezultatul, spiritul unei cărți. Aceasta se întîmplă cînd vedem realismul ca întreg — dar atît tezele, cît și discuțiile din ultimul timp, au circulat în jurul ideii unei mai mari aderențe a scriitorului și a artistului la o problematică imediată. În ce fel se poate realiza acest lucru, este o problemă de maximă importanță, căci scriitorii pot clădi spiritul unei realități, dar pot și sfîrși în epigonismul ei. E cunoscut cazul unor autori tot din deceniul șase, deși ei răspundeau unor necesități, și oricît de inconsistentă ni s-ar părea literatura lor, privită de pe poziția artistului de astăzi, ea rămîne din partea multora totuși un gest de mare sinceritate. Pornind însă de la aceste necesități ale societății noastre, literatura a crescut, putem spune, o dată cu realitatea. Ea a propus o realitate, evident, aflată la început în germene, dar care pe parcurs s-a extins, a evoluat. Scriitorii, pe plan spiritual, au lărgit-o, au nuanțat-o pînă la reliefurile ei de astăzi, încît putem spune că nivelul literaturii noastre actuale este într-un fel nivelul realității, al concepției noastre despre om. Astfel că poezia, proza care se scrie în prezent nu pot fi lipsite de aceste tonuri atît de variate ale unei societăți care se înscrie din ce în ce mai mult pe linia ascendentă a civilizației. Și totodată realismul ei nu mai poate fi al acelor stări de început, cînd era nevoie ca literatura să fie numai o armă ori un instrument de convingere. În prezent, cititorul așteaptă mult mai mult de la artă și de la literatură, situîndu-și gustul și nevoile de frumos la nivelul omului modern. El așteaptă să-și găsească într-o carte nu numai poziția lui de luptător, dar și pe aceea de îndrăgostit sau de ins care vrea să afle sensul social și personal al existenței sale. De aceea, problema realismului se confundă pe un plan mai larg cu problema omului. Și cred că scriitorul de astăzi, folosind tot ceea ce el a cîștigat în meșteșug și imaginație de-a lungul unei experiențe, poate să răspundă și să adîncească acest realism.

Nicolae Ioana

Poeți, cavaleri ai curcubeului

ORICE operă reprezintă un atac împotriva mediocrității și cenușiului, deoarece orice veritabilă realizare artistică este un trufaș *plus ultra* al puterii creatoare a omului, o nouă afirmare a talentului și geniului său, o depășire a ceea ce, pînă atunci, părea a fi graniță ultimă. Cu fiecare asemenea victorie, omenirea întreagă înaintează.

Puține sînt, însă, operele literare care îngemănînd arta cu lupta să atace în mod definitiv mediocritatea și să ridice, în fața cenușiului, steagul de culoarea curcubeului. Numărul redus al acestor opere se datorează dificultății de a se întîlni în același om talentul unui adevărat artist și puterea de a lupta a cavalerilor. Așa au fost și așa vor rămîne, desigur, în timp, Miron Radu Paraschivescu și Nicolae Labiș, mari vizionari ai literaturii noastre contemporane. Optimismul lor nu pornea de la ignorarea petelor cenușii ale vieții, așa cum se întîmplase într-o perioadă literară mai veche. Neobservarea lor ar fi dus la o poezie falsă, și o poezie falsă nu-și poate atinge niciodată scopul. Optimismul acestor poeți, cavaleri ai curcubeului, este rezultatul încrederii în om și în puterea lui de a anula cenușiul, astfel încît lumea să devină într-adevăr frumoasă și vastă. După chipul și asemănarea omului însuși. Dar, pentru aceasta, omul trebuie să înlăture cenușiul din propriul său suflet, să opună inerției, comodității și blazării, spiritul cercetător și entuziast al adevăratei tinereți.

Sinceritatea față de alții a fost și este sursa puterii acestor exemplari cavaleri : „Aș fi murit de mult de frig / Dacă eram cameleon".

De lăncile lor a fost grav rănit, dar nu încă omorît, „omul comun" pentru care nu există și nu poate exista nimic extraordinar, omul mediocru în toate : în durere, în fericire, în chiar felul de a trăi. Ei au pornit o luptă pentru o viață cinstită și trăită pînă la capăt, o viață demnă de a fi numită astfel. Pentru aceasta îi respect și îi admir.

Nadia Badrus
studentă la Facultatea de filozofie

Elogiul construcției

NU CRED pe deplin în virtuțile dialogului sporadic, de documentare, între scriitori și cititori, în general Fără îndoială că există categorii de cititori care-și admiră scriitorii, comunică cu ei în timpul voluptoaselor ore de lectură și în viață, îi ascultă cu respirația tăiată citindu-și versurile sau proza. Cît despre scriitori, cred că nici cei mai mari ambițioși aspiranți la universalitate nu se așează la masa de scris fără o confruntare mentală cu o categorie socială sau alta de cititori.

Mai mult, am impresia că și scriitorii consacrați apreciază reușita acestui dialog continuu și mut, trăgînd cu coada ochiului la mărirea tirajului epuizat și la critica literară contestatară.

Mergînd mai departe, mi se pare că în marea complexitate a creației literare intră în calcul și corelația întîrziată dintre viziunea scriitorului în momentul concepției operei și cerințele categoriei de cititori cu care comunică abia în momentul lecturii. Cititorii își modifică sau lărgesc preferințele, iar creatorii au datoria să le prefigureze.

Din aceste motive mi se pare că este mai potrivit să afirmăm ce ne place sau nu ne place dintr-o creație literară sau alta, decît să emitem comenzi cu pretenții de mentori. Am avut prilejul să-i comunic direct lui Fănuș Neagu că-mi

place *Ingerul a strigat*, ceva asemănător lui Marin Preda, pentru *Moromeții* și *Marele singuratic*, sau lui Eugen Barbu pentru *Groapa*. N-am reușit să explic de ce-mi place decît stîngaci, ca un școlar la o temă de analiză literară, și mi s-ar fi părut o ridicolă erijare în instructor de literatură. Am impresia însă că distanța și răspunderea în fața actului de creație nu trebuie să fie unilaterală, ci trebuie să cuprindă atît pe scriitor, cît și pe cititor. Asta nu mă împiedică deloc să-mi exprim unele preferințe avînd drept etalon unele realizări exemplare, bine conturate în tradițiile scrisului romînesc.

Caut de mai mulți ani în proza noastră continuarea și chiar revitalizarea analizei complexe a relațiilor între oameni așa cum a făcut-o G. Ibrăileanu în mica sa capodoperă *Adela*, Camil Petrescu și Hortensia Papadat-Bengescu. Nu imitarea tematică sau constructivă mă interesează, ci universul de preocupări care mi se pare că a rămas în bună parte uitat.

Pe de altă parte, aștept să descifrez, în proza noastră nouă, construcția ca o catedrală, care-i definește în mare măsură maturitatea și constituie o cerință a uriașului eșafodaj al construcției economice, deja omniprezentă în țara noastră.

C. Ionete
economist

FLORENŢA ALBU

Lac îngheţat

Sta lacul înghețat,
pînă la cer înghețat,

pescuitori la copci de cer,
pescari și pescuiți pîndind,
la copci de cer,
la ochi de gheață.

De sus, pînă afund,
de la aripa păsării
la solzi și bronhii
era o zbatere la cer,
pescari și pescuiți
pîndind la cer.

Frumos albastrul înghețat,
această dulce nadă stînd
să ne străpungă limba ;

cuvînt și nadă,
dulce nadă,
la copci de ger,
la copci de slavă.

Cenuşa unei arderi

Uneori o mîhnire vine
de la soare, de la pămînt,
un nor cuprinde pajiștea
și umbrele stejarilor
se prăbușesc în noi.

Cenușa unei arderi vechi
ne prăfuiește prima iarbă,
un nor, un frig se-ntinde
între visat și aevea.

Minunea închipuirilor se stinge.
Ne întoarcem prin zi
și ne privim lung mîinile
                    întinse :
oare ce ziceam că duceau,
oare ce ziceam că ne bucură ?

Viziune

Văd un lac înghețat
și eu știu că-i un om adormit,
și pescarii la copci, pescuind
îi smulg vise din trunchi,
îi smulg visele-n somn,

sfinte vedenii,
din străfundul, din mlaștina
                    noastră
serafică :
stele, cochilii
și meduze cu limbul fragil,
pîlpîind dintr-o formă în alta.

Pescari la copci
la gînd și dincolo,
la negînditul ;

ei vin cu ochiul viu, străin,
pîndind la copci de gheață.

În jur,
dormind, murind,
un vag frumos, prădat,
sub pavăza de ceață.

MIRCEA IVĂNESCU

Iubire nedeslușită

Să te îndrăgostești atunci, în cele din urmă, de zăpadă,
adică să știi bine că e o iubire, în care se va sfîrși
peste citeva săptămîni prezența ei, și aproape un an
după aceea are să trebuiască s-aștepți, de-a lungul zilelor calde,
sau prin nopțile reci, sau prin ceață, dar fără ca
niciodată să-ți apară înainte, sub pași, pe mîini, sau
pe față, în toate zilele acestea. (Ca în adolescență,
cînd citiseși odată că cea mai bună cale de a suporta
indiferența ei este să ți-o închipui plecată, doar că acuma
nu ți-o închipui absentă — știi că nimic — ca într-o moarte —
nu ți-o mai poate aduce acuma, aici, e ca o moarte.)
Și fără să te gîndești la asta, știind
că s-ar putea ca pînă la iarna viitoare tu să n-o mai iubești,
zăpada — și atunci ? Trebuie să o iubești în zilele astea mărunte,
umede și murdare, în care ceața — se spune asta — mănîncă zăpada,
și zăpada e ca o femeie bolnavă — și tu o iubești —
și să știi — fără să te gîndești la asta — că are să se termine —

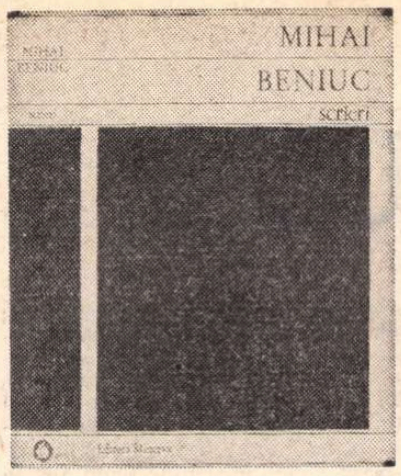
După amiază

După amiaza aceea, foarte devreme, lumina albă a pomilor
dintre ziduri, încă mult înaintea serii, și nici nu ningea
— doar că plopii uscați se legănau între ziduri, dincolo
de fereastra, spre care nici nu priveam. Și în pat,
citind, cum pe întuneric, îl prinde de încheietura
mîinii și exclamă : „Te-am prins, broască.“ (Citeam
cu încîntare. Mai tîrziu, știu că a început să ningă.
Era, oricum, spre începutul iernii. Eram bolnav.
Și citeam în pat o carte pe care o reluam de fiece dată
cînd mă îmbolnăveam iarna.) Cam în felul acesta
am putea încerca să-i oprim chipul. Numai că acum
nu prea ne mai interesează fața ei. Atunci,
cînd odată cu omul de acolo, am exclamat —
„te-am prins, broască“, parcă era
altceva, totuși.

Recunoaştere

Acuma te-am prins — poate așa începe — auzi
o șoaptă care te învăluie ca un clopot adormitor
și, încet, simți că nu mai poți să-ți mai miști mîinile,
și nici să-ți ridici piciorul — nici doar cît să-ți strîngi
genunchii la gură, și nici nu-ți mai auzi gîndurile
aici, în cortul acesta scund, scuturîndu-se lent
după un alt fel de vînt — neasemuit altul decît
cel pe care-l simțeam pe față atunci
cînd mai puteam trece dintr-un loc către altul,
cînd mai era cu putință mișcarea înainte, înapoi,
a gîndurilor, și șoaptele care tremură jur împrejur,
și deasupra nemișcării tale, oarbe.
E ceva care te-a prins, și pe urmă ceva, ceva
care se împrăștie în tine, cu un alt fel de somn,
și te cuprinde, te așează încet într-o nemișcare
răsturnată și care nu se va mai termina niciodată.

Breviar



Apoftegmele lui Mihai Beniuc

EDITURA Minerva inaugurează muzical seria de **Scrieri** ale poetului Mihai Beniuc cu o uvertură teoretică şi totodată lirică, sub titlul : I, **Drumul Poeziei,** după amplul eseu autobiografic, din fruntea volumului. Iniţiativa este dintre cele mai originale şi instructive. Nu puţini sînt admiratorii cîte unui poet, doritori nu numai să-i citească integral opera, dar şi să-i cunoască ideile despre arta lui, să fie introduşi de dînsul în atelierul lui şi să-l privească, dacă se poate spune, de peste umăr, cum lucrează. Este ceea ce face Mihai Beniuc în tot volumul şi în toate chipurile, de la modul confidenţial, al mărturiilor preliminare, pînă la încercarea sistematică de a oferi celor tineri un „Mic tratat radiofonic despre poezie", după ce a glosat liber despre „Meşteşugul poetului" şi mai ales după ce a exprimat într-o substanţială serie de **Apoftegme** ideile sale despre poezie. Se ştie că Mihai Beniuc este figura cea mai expresivă a liricii noastre sociale din anii de după Eliberare, că în calitate de fiu al Ardealului a continuat cu vigoare filiera deschisă în secolul trecut de către Andrei Mureşanu continuată în zorii veacului nostru de Octavian Goga. Spre deosebire de aceştia, pregătirea sa filosofică îl recomandă însă ca un teoretician al liricii comunicative, cu faţa la public şi în ritmul inimii lui.

Din bogata substanţă a volumului, îmi rezerv plăcerea să zăbovesc în preajma densului grupaj de **Apoftegme,** conţinînd, în cristalizări adeseori foarte concentrate, concepţia poetului asupra artei sale.

În prealabil, nu-mi voi ascunde surprinderea că Mihai Beniuc se mai joacă, aruncînd cu pietricele în grădina criticii. A criticii, care l-a lăudat de la primul volum, care l-a răsfăţat mai mult decît pe mulţi dintre congenerii săi. Sau poate tocmai de aceea ? Nu e un secret pentru nimeni că cei mai nesuferiţi copii sînt cei cărora li se satisfac toate capriciile. Astfel, printr-o dublă comparaţie, poetul contestă criticului posibilitatea de a cunoaşte poezia :

„Între ceea ce spun eu despre poezie şi ceea ce spune un critic e o deosebire : el vorbeşte ca un călător despre automobilul în care şade, eu ca un inginer care a construit automobilul" (pag. 214).

Apoftegma nu rezistă, dacă i-am răspunde că şi călătorul, dar mai ales **le cochon de payant,** vorba francezului, are dreptul, văzînd că maşina uruie, să o califice gioarsă şi să caute alta mai bună.

Mai subiectivă mi se pare apoftegma următoare, în ordinea paginaţiei :

„Nu se mai vorbeşte de tine ? Înseamnă că nu mai vorbeşti tu oamenilor. Caută să-i mai trezeşti din marasm ! Ori caută-te pe tine".

Foarte bine pînă aci ! Urmează însă :

„Dar lasă criticii să sforăie şi să se trezească după plecarea ta. Somnul îi va ajuta să fie obiectivi" (pag. 218).

Dacă e vorba de sforăială, n-a spus Horaţiu că însuşi Homer mai dormitează din cînd în cînd ? Prin alte cuvinte, trezia creatorului are şi ea sincopele ei. Sforăitul criticii mi se pare metafora nemulţumirii de ordin general din partea „creatorilor" care nu se consideră niciodată suficient de înţeleşi şi lăudaţi. În orice caz critica nu l-a aşteptat pe Beniuc „să plece" ca să fie obiectivă faţă de dînsul. Pînă şi obtuzul critic reacţionar D. Caracostea s-a lăsat cucerit de simbolul poetic al **Meliţei** şi n-a văzut roşu !

O fabulă celebră îl face pe poet să le aplice criticilor tîlcul ei :

„Criticii pentru poezie sînt ca «racul, broasca şi ştiuca» pentru sacul de pe mal : nu reuşesc să-l urnească din loc. Asta-i norocul poeziei ! Altfel ar ajunge în mlaştină" (pag. 242).

„Norocul poeziei" n-ar trebui să-l irite pe poet. E drept că diversitatea de opinii şi de judecăţi a criticilor este uneori de-a dreptul derutantă, — lucru exploatat de Eugen Ionescu în discursul său de recepţie la Academia Franceză, — dar ea se constată şi în cîmpul artiştilor mai în genere sau a poeţilor în special. Şi dacă s-ar pune chestiunea, unde domneşte, relativ, mai multă unitate de vederi şi de judecăţi de valoare, nu mă tem că răspunsul ar fi în favoarea acestora din urmă. Tudor Arghezi găsea banale **Amintirile din copilărie** ale lui Creangă şi denunţa caracterul ilizibil al unei alte capodopere : **Ion** de Rebreanu (salutată ca atare de întreaga critică !).

Ce altă meteahnă îi mai găseşte poetul criticului ?

„Criticul îmi poate spune ceea ce crede el despre versurile mele, şi asta uneori e interesant ; nu-mi poate spune însă ceea ce ştiu eu ca autor, dar nu sînt dispus să spun, căci arta e tocmai de a nu spune tot. Lasă pisica să se învîrtă **(sic)** în jurul blidului cu lapte fierbinte" (pag. 244).

Las'că pisica nu se frige niciodată şi lipăie numai din laptele căliu ! Beniuc se înşeală însă crezînd despre critic că nu-i poate spune nimica util pentru devenirile lui viitoare. Criticul poate intui specificul talentului unui scriitor şi-i poate descifra mai bine structura, avertizîndu-l să nu se aventureze în domenii ce-i sînt, structural vorbind, inaccesibile. Nici un critic nu l-a sfătuit pe Rebreanu să scrie **Adam şi Eva** sau să recidiveze în acest gen experimental. Marilor scriitori şi artişti nu le şade rău bovarismul, cu condiţia să nu se rătăcească permanent. Autorul poate şti multe (Beniuc are ca specialitate psihologia experimentală şi a studiat comportarea peştilor !), dar se poate ignora şi poate dibui multă vreme în căutarea de sine. Cuvîntul unui critic (nu al tuturor, care se pot contrazice între ei) este adeseori hotărîtor în acest proces al cunoaşterii de sine.

Altădată, poetul ţine să specifice că nu se leagă decît de critica literară :

„Critica literară la noi merge cu pasul unui cal de munte, care urcă între două rîpi : cînd cu piciorul stîng peste dreptul, cînd cu dreptul peste stîngul, punîndu-şi singur piedică, să nu cadă nici în rîpile de la margine, nici să nu alunece îndărăt. Aşa se face că persistă" (pag. 255).

Ihtiologul, aşadar, a privit cu atenţie şi mersul cailor de munte. Prea bine ! Asta vrea să zică, desigur, că poetul a constatat prudenţa criticii, care nu gîndeşte în trap sau la galop, nu se ambalează, nu ia zăuş. Prudenţa e într-adevăr o calitate specifică oricărei discipline care manevrează judecăţi de valoare. Ca om de ştiinţă, Beniuc ar trebui să aprecieze că şi criticul, într-o măsură, încearcă să se obiectiveze, să adopte ceva din metodele ştiinţelor exacte. Preferă poetul critica impresionistă ? Îi place mai mult bătaia de flori a metaforelor şi a comparaţiilor, decît încercarea de explicaţie a fenomenului literar ? Este dreptul lui să fie subiectiv, dar nu poate cere şi criticului să se comporte ca un poet şi mai ales ca unul ratat (care a încetat de a face poezii şi se joacă în critică de-a imaginile şi metafora !).

Poetul ţine să delimiteze rolul criticului :

„Criticul nu poate face obiect al reflexiilor **(sic)** sale «eul şi lumea», ci exclusiv «eul şi arta» funcţia lui fiind un derivat secundar **al** artei" (pag. 277).

Evident, criticul trebuie să fie înainte de toate „la obiect", să judece o carte sau un autor, să încerce a surprinde factorul individual, nota personală a unuia sau a alteia. Aceasta nu-l împiedică, dacă are un pic de personalitate, să-şi desfăşoare, paralel cu considerentele pur profesionale, de apreciere literară şi artistică, o anumită concepţie asupra vieţii şi a lumii, o „Weltanschauung". Criticul nu e simplu funcţionar al cărţii, decît cînd este un critic simplu. Orice om de altfel, chiar dacă nu e scriitor calificat, are dreptul la o concepţie de viaţă, pe care şi-o strecoară în conversaţii. Convorbirile criticului sînt articolele lui, în care stă de vorbă cu cei ce-l ascultă, dacă are cumva ceea ce se cheamă — audienţă. Sînt însă, ce e drept, şi critici care vorbesc, ca şi unii poeţi, în căciulă. De aceea nu-i aude nimeni.

Poetul de largă audienţă care este Beniuc, ar putea fi mai larg cu criticii (măcar cu aceia de oarecare audienţă).

Iată însă că-i dau dreptate integrală lui Beniuc cînd spune :

„Critica nu e posibilă înainte de artă, nici estetica, ci numai după" (pag. 277).

De aceea mă număr printre acei puţini critici care nu fac din profesia lor o „a zecea muză" şi nu se măgulesc cu iluzia că ei înşişi fac literatură şi sînt creatori.

Altfel credeau Lovinescu, Streinu şi alţii. Acum nu e mai puţin adevărat că acolo unde talentul se manifestă mai mult, la unii critici, în critică, decît în genurile literare propriu-zise, au şi aceştia un pic de dreptate. Lovinescu e mare în opera lui critică, nu în romane. Caracterizările lui rămîn remarcabile, chiar cînd nu sînt dintre cele mai juste, prin puterea de formulare, prin capacitatea de sinteză, prin eleganţa latină a prozei lui, adesea de o concizie tacitiană. Opera lui e tot atît de durabilă, în cadrul literaturii noastre, ca şi aceea a unui mare poet. Aşa cum Sainte-Beuve va fi citit tot atît cît va fi „lecturat" Victor Hugo, adică atîta timp cît va dura limba franceză în lume, tot aşa se va petrece şi cu Lovinescu în cadrul actualei configuraţii lingvistice mondiale.

Mihai Beniuc gîndeşte riguros, ca un om de ştiinţă, dar se exprimă foarte adeseori metaforic în apoftegmele sale, ca un poet. Aţi văzut : „racul, broasca şi cu ştiuca", „pasul unui cal de munte", pisica în jurul blidului cu lapte fierbinte etc.

Iată cum înţelege a deosebi poezia de proză, prin exemple de figuraţie :

„Cine zice «negru ca harapul» face proză, cine spune însă «Harap alb», acela face poezie" (pag. 250).

Îmi îngădui să observ că poezia cultă ca şi cea populară, a început cu imaginile, cu „negru ca harapul" şi că numai apoi a continuat cu metafora : „Harap alb", care nu mai spune acelaşi lucru, ci exact contrariul (există şi ţigani blonzi !).

Îmi plac la Beniuc metaforele de tip exploziv, care-l definesc temperamental :

„Cuvintele sînt obuze fără focos : poetul urmează să li-l pună" (pag. 248).

I-aş striga : Pune-le cît mai multe ! Aceasta-i menirea, pe pămînt, a poetului social, a poetului revoluţionar.

Poetul angajat scrie :

„Comunist aş fi putut fi şi fără să fiu poet, dar poet al veacului XX, fără să fiu comunist, nu !"

Şi adaugă, lucid :

„E vorba, desigur, de mine" (pag. 249).

Observaţi că poetul vorbeşte în numele lui propriu, chiar dacă s-a specializat, ca să spun aşa, în genul exponenţial. Vom găsi în cartea lui Mihai Beniuc, ca şi în opera lui Edgar Poe, pe care a citit-o cu luare aminte şi cu dragoste, o privire lucidă asupra poeziei în genere şi asupra propriei lui poezii, în deosebi. Concepţia sa lirică asimilează poemul cu proverbul :

„Poezia este vorbă cu tîlc. Dar tîlcul nu e valabil decît atunci cînd poporul, citind-o, îţi face cu ochiul" (pag. 247).

Versul unitate, versul memorabil, este într-adevăr afin proverbului, pentru că, în definitiv, înţelepciunea unui popor potenţează pe cea individuală. Poetul este, sau trebuie să fie, în concepţia lui Mihai Beniuc, cel ce vorbeşte în numele tuturor şi este înţeles de fiecare dintre aceştia. Aceasta nu exclude, ci dimpotrivă, implică valoarea artistică.

„Înalta specializare în realizarea operei şi marea forţă de-a o face comunicativă — iată secretul creaţiei literare. Cine te citeşte să zică : «Şi eu pot la fel», dar să nu poată" **(ibid).**

Poetul este cel ce poate.

Şerban Cioculescu

Ideograme

Mînecătoarea

ALALTĂIERI a trebuit să **mînec,** deoarece aveam de lucru asupra hîrtiei. M-am sculat în zori şi am început să murmur psalomul întemeietorului poeţilor :

Ce-ţi voiu adaoge cintec
Din zuori de cind mă minec.

M-am sculat, m-am mînecat şi mi-am amintit de o sărbătoare „femeiască", plină de „obiceiuri rele", cînd se caută fermecătoarele noaptea, în grîu şi prin lăstari şi nu se doarme deloc şi se mînecă de la miezul nopţii spre a veghea cu nedormire asupra oilor.

Mînecătoarea.

Mînecătoarea este prourul unei zile de sfîrşit de aprilie. Ori mai bine zis noaptea cînd murgul, sau şargul, sau roibul, sau pagul unui sfînt oştean, paşte priponit de-o garofiţă. Clopotul berbecelui se astupă cu cîlţi şi mînecătoarele păşesc desculţe şi despletite şi cu ramuri de jugastru la subsuori.

Cînd eram curat şi neştiutor, Mînecătoarea era plantă cu floare oacheşă, ochi de pruncă plină de nectar, cu privirea uimită. Văzul ei, cu patru pleoape albastre.

Frumoase, doamnelor Iele,
Nu stricaţi minţile mele,
Că m-a prins un dor cu boală
De la cînepa de seară.

Mai tîrziu, Mînecătoarea deveni pasăre. Un fel de Codofiţă sau Codolbiţă, sau Codobatiţă cu Sprînceana Galbenă, Vătrăriţa plugului, slujitoarea Cucului.

Paparuda ucenică
Cu cămaşa de urzică
A venit cu două ciuturi
Mi-a umplut casa cu fluturi
Fugi frumoaso de la masă
Nu mai face noapte-n casă,
Na fuiorul şi-un darac,
Ieşi cu fluturii-n cerdac.

Dimineaţa sau **de-măneaţa** era sora luminoasă a **de-mînecatului,** iar **mînatul** şi **masul,** părintele său. Căci unde-am **mas,** acolo **mînec** şi **mine-zi,** adică **mîine,** de **minecate** mă scol. Într-o noapte de mînecătoare, cînd sta a ploaie, ţi-a ghicit o fermecătoare cu cozile întoarse, şoptindu-ţi în ghiocul urechii, fierbinte :

Cine se minecă
Şi se intunecă
Dis-de-dimineaţă
Pe rouă
Pe ceaţă.

De unde se înţelege că mînecatul este şi un fel de întunecare dulce, o implozie luminoasă a insului în dimineaţa umedă a Ideii.

Străvechiul **manicare** este prunc al lui **manere,** dar uneori omul **mînică** fără să **mîie** în loc. „Într-acea noapte am căutat a nu **mînere**", spune Miron Costin. „De noapte **mineca** duhul meu spre tine", traduce psalomul diaconul Coresi. **A mînea** adică a sta undeva (pe noapte), **a mîneca,** dimpotrivă, a porni (cu noaptea în cap).

De **mîine** — îmi spun mereu — trezi-mă-voi **a mane,** adică din zuor de ziuă şi dis-de-**mînecate. Mîinele** de azi era **de-mineaţă** într-un ieri îndepărtat. Înţelesul de **dimineaţă** a ră-**mas** în **mînecarea** şi **minecătoarea** oilor în grîu. Nimic nu ră-**mîne** fără nici o schimbare în starea sa. Orice **dimineaţă** şi fiecare **mîine** mişcă puţin din loc ră-**mînerea.**

Cezar Baltag

DEVENIREA POETULUI

DACĂ e adevărat că omului de rînd timpul îi vindecă rănile din suflet, e tot așa de adevărat că poetului i le agravează. În cazul lui, uitarea e terapeutică întoarsă. De altfel poetul nici nu uită. Simulează în cel mai bun caz. Totdeauna însă, o experiență lirică mai veche aduce într-una mai nouă (a aceluiași poet, se înțelege) teama de repetare și, prin reflex de apărare, curajul saltului în gol. Ce-l ține în viață e credinta că saltul va fi o cădere ca în vis, voluptuoasă și amețitoare, dar cu un final lent, de fulg în plutire. O asemenea viziune a saltului e singura care permite succesiunea a numeroase experiențe lirice. Fără ea e greu de presupus că sechelele unei experiențe consumate (fie aceasta reușită sau ratată) nu vor împiedica, măcar în ordine psihică, elanul spre o experiență nouă. În schimb (ce fel, rămîne încă de discutat), ceea ce nu poate face timpul, face, pentru sufletul poetului, poezia. Îl eliberează, nu aducîndu-i uitarea, dar epuizînd sursele momentane ale „enervării" psihice. Aducîndu-le în poezie, poetul se liniștește, dar poezia aceea va rămîne martorul și dovada că accidentul psihic a existat. De obicei, un asemenea moment psihic are caracter de excepție în structura individului și, în consecință, poezia ce pleacă din el va face notă aparte în ceea ce se cheamă timbrul specific al poetului.

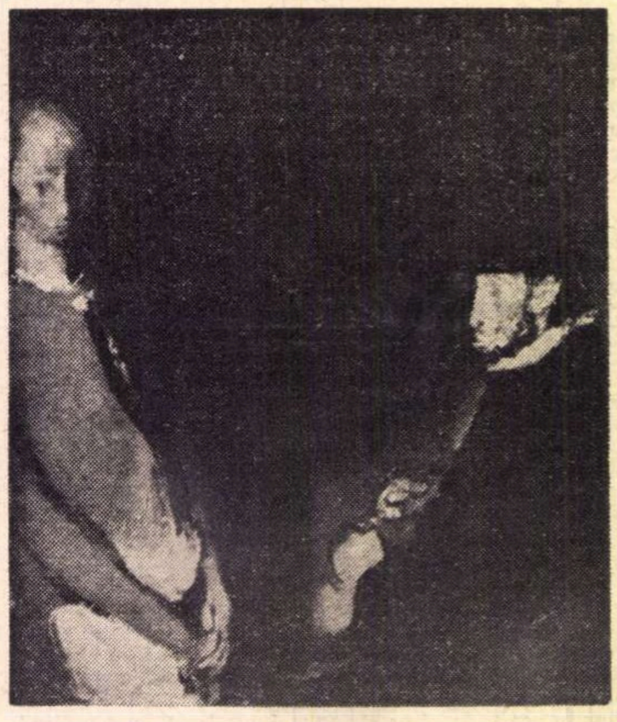
Toate aceste scurte divagatii în abstract pare că-și găsesc confirmarea, așa-zicînd concretă, în recenta carte de versuri a lui Radu Cârneci, *Oracol deschis*.

E, desigur, surprinzător apetitul pentru gusturile-limită la un poet în a cărui activitate, destul de lungă de-acum, se citea, dimpotrivă, o permanentă viziune solară, unitară în efortul ei de a găsi o cale de mijloc și de a evita extremitățile neliniștitoare. Așadar, o carte care, dacă păstrează în linii mari tiparul stilistic al celorlalte, și, în general, geometria muzicală a poetului, propune, totuși, o imagine nouă a acestuia. Inedită în raport cu mai vechea poezie a lui Radu Cârneci e, în *Oracol deschis*, invaziunea sentimentului escatologic, nu sub forma apoasă și feminină a lamentației fataliste, dar sub aceea masculină a vitalității ce își realizează schimbarea decisivă a condiției. „Acest cîntec îl încep cu o tristețe a frunții", zice poetul, recunoscînd originea cerebrală a stării sale depresive. Este invocat bătrînul Zamolxe și odată cu el e invocată cohorta de ritualuri dacice ; care va să zică poetul e împins de „enervarea" psihică pînă la pragul dinspre moarte, dar, conform principiilor comunității primitive autohtone, se lasă străbătut de bucuria morții. Cu alte cuvinte, solaritatea ce îi e caracteristică persistă și în momentul depresiunii ; modelul morții dacice vrea să fie, așadar, un împrumut la care poetul recurge dintr-un impuls organic, de împăcare a stării de teamă, trecătoare, cu structura lui fundamental solară. Încît moartea, de care, în fapt, i-e o cumplită teamă, ia, chiar din pricina acestei temeri, culoarea verde-gălbuie (roz — în limbaj vulgar) a tragediilor optimiste sau, cel puțin, a ierbii în lumina renașterii primăvăratice. („În pămînt sînt aripi de vulturi / În cruci aripi de vulturi împietrite / Peste tot moartea în gheare de vulturi // Cineva mă cheamă. Cineva mă aude / Ochiul ierbii e limpede și veșnic / În el am să intru lacom de întrebări /.../ O, pămînt ! O, vulturi de pămînt ! / Iată liniștea cuprinzîndu-mi genunchii și umerii / Iată-mă în taina de clopot ! Amin..."). Sensul mai profund al acestei reduceri la teluric (chiar dacă nu sub aspectul chimic al mineralizării) e de contopire într-o imagine unică a structurilor rivale din ființa poetului. Nu neapărat împăcarea lor, nici n-ar fi cu putință într-un moment de criză psihică, dar echilibrarea uneia prin cealaltă. Ceea ce ține de vitalitate și ceea ce ține de tulburarea sufletului formează polii unui balansoar indecis, iar tonurile lirice se succed în funcție de tăria unuia sau a celuilalt. Acesta este, ca să zic așa, mecanismul privit de sus al poeziei din *Oracol deschis*, modelul ei elementar ; în dialectica poetului contrariile se amestecă într-o sinteză lirică, a cărei expresie, mereu alta dar aceeași în esență, poate fi regăsită deseori de-a lungul cărții. („Septembrie luminos de tristețe m-apleacă" sau „Va fi o iarnă de piatră peste mine / În frunte semn alb, în sînge / Un început de durere / Iar drumul mă va duce / voi fi singur către nisipuri grăbind, / către soare".

Afirmînd accentul insolit pe care *Oracol deschis* îl aduce în poezia de pînă acum a lui Radu Cârneci sînt departe de a absolutiza noutatea. De fapt, cu adevărat nouă e numai viziunea generală, dictată, cum spuneam, de „enervarea" psihică, trecătoare după toate aparențele, și ale cărei motive trebuie căutate oricum în afara poeziei, lucru care, deocamdată, aici, nu mă interesează. Temele poetice sînt însă cele practicate de poet în volumele anterioare. Între ele, erotica pare să-i fie mai apropiată și mai convenabilă, cel puțin sub aspectul caligrafiei afective. De la vitalismul exclamat din *Centaur îndrăgostit*, la ceremonialul curtenitor, după tipicul elocinței amoroase medievale, din *Grădina în formă de vis* și, acum, la pasiunea înăbușită de trauma sufletului, ceea ce s-a schimbat nu e atît atitudinea în fața femeii ori a iubirii, cît unghiul din care se lansează atitudinea. În *Oracol deschis* eleganța gesturilor, aura imnică și reverberația sentimentului sînt contaminate de melancolie, dar de una specială care nu se confundă cu dorul după revolut și nici cu nostalgia feerică a visătorilor din Levant. E o melancolie ce îmbină ipostaza eminescianului „dureros de dulce" cu vitalitatea inhibată de conștiința eroziunii. În vorbe mari și ușor prețioase, s-ar putea spune că, la chemarea șîngelui, poetul răspunde cu o chemare a condiției neliniștite. („O, cît m-aș vrea în insulele tale / Printre cypreși cu smirne și tămîi, / cu îngeri lini pe-a aerului vale, / și leagăn alizeele dintîi // Ce poame dulci cu carnea străvezie / ca sînuri-rodii, trup de aer supt — / și șerpi frumoși spre trupul tău mă-mbie / cu vechiul rai în ochiul lor abrupt... // ...Dar eu rămîn aici, legîndu-mi visul / la muntele cu cețuri, boreal — / sînt numai toamnă tot și sînt învinsul / copac de spaimă-n vuiet ireal // Rămîi așa mereu : lumină lină, / mediterane țărmuri înflorind, o, brumele acolo n-or să vină, / țipînd din spate goarne de argint..." — un fragment din *Scrisoare spre sud*, cea mai frumoasă poezie a volumului.)

Probabil vremelnică, ipostaza de azi a poetului îi este, în privința suflului și adîncimii lirice, cu totul favorabilă. De unde se vede că modificările bruște ale condiției psihice fac bine poeziei, iar poezia născută din ele aduce, la rîndu-i, poetului, eliberarea.

Laurențiu Ulici



Corneliu Baba: „Studiu" (Din Bienala de pictură și sculptură — Sala Dalles)

Opinii

Valențele folclorului

ÎNTRE MULTE ALTE DEFINIȚII ALE FOLCLORULUI, am reținut pe cea mai cuprinzătoare „știința vieții populare ... în viața civilizată". Această definiție corespunde și înțelesului etimologic al cuvîntului „folclor", făurit la mijlocul secolului 19 de englezi, compus din folk, **care înseamnă popor, și** lore **care înseamnă știință, cunoaștere.**

Folclorul îmbrățișează întregul cîmp al tradiției populare și se caracterizează prin conservarea și transmiterea sa oral și prin exemple, în afara școlii și a instituțiilor de stat. Acest mod empiric de propagare a culturii materiale și spirituale a poporului pune în valoare mentalitatea poporului.

Întîmpinăm, astfel, aria vastă și complexă a sociologiei, de care ne vom ocupa în treacăt pentru a lămuri, în esența sa, conținutul folclorului și legile care-l cîrmuiesc, ca să abordăm apoi, în cunoștință de cauză, domeniul specific literaturii și artei populare.

Folclorul este constituit din obiceiurile poporului, comune și tradiționale, din obiceiuri inveterate, **care se opun** modei.

Vechimea sau longevitatea este prima trăsătură a folclorului. Pentru că obiceiul sau, cu un termen tehnic, cutuma, **înseamnă repetarea și conservarea sa, din generație în generație, din veac în veac. Este vocea străbunilor, căreia îi dăm ascultare : de aceea o găsim în primul rînd în sînul grupului familial. Astfel, se stabilesc reguli ale unei puteri** neorganizate **care, spre deosebire de puterea statală, manifestă prin legi** promulgate, **sînt sancționate numai de opinia publică, în cazul încălcării lor. Sancțiunile acesteia sînt de diferite grade și nuanțe, de la blamul moral , disprețul public și pînă la sancțiunea atenuată a satirei, care poate lua și forma acidă a pamfletului, dar constă cel mai adesea numai într-un gest de protest, o deridere sau chiar un surîs.**

Caracterul popular al foclorului este cea de a două trăsătură a sa. Folclorul constituie cultura păturii țărănești în mediul rural și a lucrătorilor de la orașe, căreia i se suprapune cultura organizată de societate prin școli și alte instituții de stat.

În țările capitaliste, folclorul reprezintă cultura maselor populare, formate din cei umili, cei mici, dezmoșteniții soartei, în contrast cu clasa celor bogați.

În țările socialiste, folclorul reprezintă, de asemenea, păstrarea tradițiilor populare, dar a unor pături sociale : clasa muncitoare și țărănimea care, împreună cu intelectualitatea, au rolul conducător în stat.

Spiritul **poporului,** inima **poporului, într-un cuvînt viața sa, se reflectă cu intensitate în literatura și arta populară. Mijlocul de vehiculare a gîndirii și sentimentelor poporului român este limba populară, de structură latină, cu bogate infiltrații slavone, și mai puțin turcești, maghiare, care-i dau un colorit specific limbii noastre, stilizînd și diferențiind națiunea română, de alte națiuni, sub aspect lingvistic.**

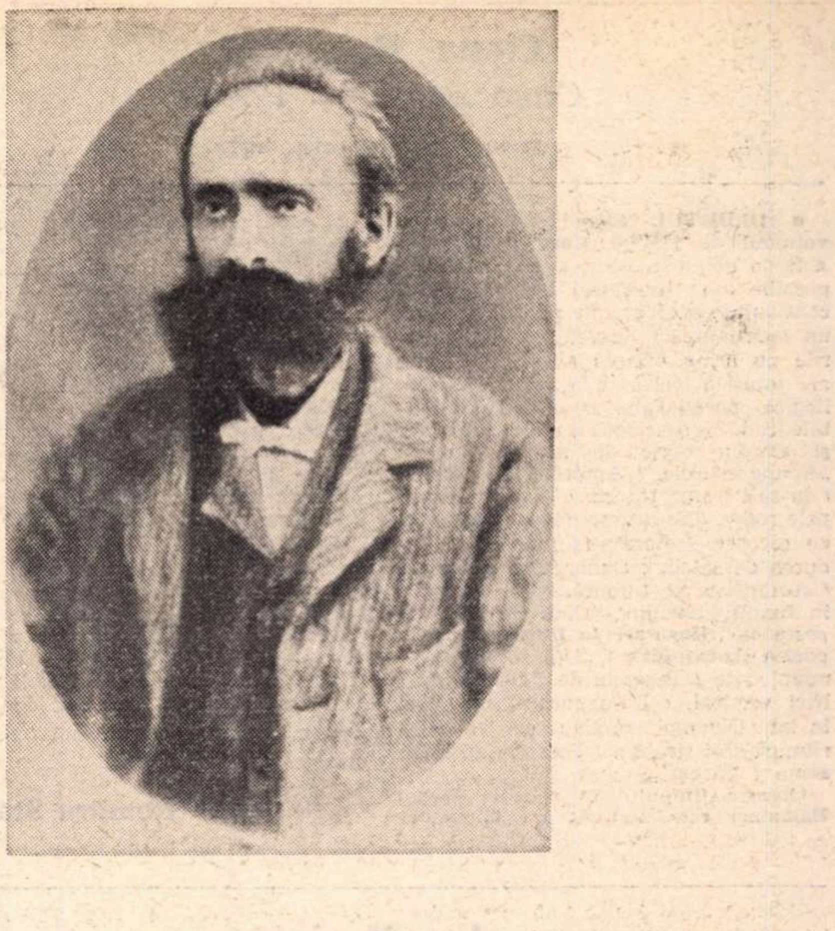
În această limbă plină de sevă lirică și de accente dramatice s-au făurit nemuritoarele versuri ale Mioriței — pentru a ilustra poezia populară cu cea mai strălucită exemplificare a ei, și s-au închegat basmele de un epic fantastic, în care se împletesc fantezia bogată a poporului cu pitorescul artistic.

Folclorul românesc, în manifestările sale artistice și literare, a constituit în trecut și continuă să rămînă un izvor nesecat de inspirație pentru arta și literatura cultă în continuă mișcare și transformare, prin îmbinarea puterii individuale a talentului cu tezaurul folcloristic. Dacă ne referim numai la cele patru mituri populare fundamentale, care întruchipează, în concepția lui George Călinescu, nașterea poporului român în legenda Traian și Dochia — viața pastorală a poporului român cu prelungiri cosmice în Miorița, **problema „creației umane prin încorporarea suferinței individuale în opera de artă", simbolizată de** Meșterul Manole — **și mitul dragostei din** Sburătorul, **ne dăm seama de bogăția de idei și sentimente a folclorului nostru. Valențele sale pot rodi prin altoirea lor în arta și literatura cultă, opere noi de o valoare inestimabilă.**

Acest punct de vedere estetic este în concordanță cu „tezele" apropiatei Conferințe naționale a scriitorilor, care înscrie ca obiect de dezbatere în cadrul „mediului concret social-istoric, zestrea noastră clasică, moștenirea trecutului, ea o contribuție importantă la configurarea peisajului literar actual". Or, în această zestre se înscrie cu litere de aur și tradiționalul folclor românesc.

Emil Pușcariu

Cronica literară



HASDEU DIDACTIC

UN STUDIU monografic informat și conștiincios, superior prin claritate, dacă nu și prin metodă, celui de acum un an despre G. Ibrăileanu, a consacrat Mihai Drăgan lui B. P. Hasdeu *. Autorul își recomandă cartea în termenii următori :

„Cercetarea noastră nu vrea să fie o monografie corpolentă și fără cititori, și nici un eseu pentru a întruni neapărat sufragiile spiritelor îndrăgostite de critica literară subtil aeriană. Această carte e un simplu studiu *critic* izvorît dintr-o lectură modernă a operei lui Hasdeu din care am extras, în *spiritul adevărului*, acele trăsături specifice în stare să ne ofere materie pentru închegarea unui *portret total* al scriitorului“ (p. 8).

În realitate, lectura e chiar mai puțin modernă decît, de exemplu, aceea a lui Mircea Eliade din 1937, iar portretul promis rămîne nerealizat. Mihai Drăgan arată, ca și în studiile sale anterioare, o bună formație de istoric literar în spirit pozitiv, aplicat, nu însă și fantezia critică necesară pentru a face portretul unui personaj atît de extraordinar ca Hasdeu. Cartea e oricînd utilă, prin scrupulul de exactitate documentară, limpede, atent construită, dar rece și meticuloasă. Despre Hasdeu nu se poate scrie fără mare inspirație, fără exaltare chiar, fiindcă opera lui conține o sămînță vrăjitorească și diavolească ce silește pe cel mai puțin liric dintre critici să devină poet. Încercarea, apoi, de a găsi un nume geniului bizar al lui Hasdeu se limitează la formulele curente (enciclopedism, monumentalitate, faustianism, aspirație spre absolut ș.a.), iar separația între scrierile literare și cele științifice, deși combătută principial (p. 138), e menținută în analiza propriuzisă. Studiul în genere e prea disociativ și fărîmițat, căci a trata despre toate aspectele unei opere nu înseamnă încă a avea o viziune totală asupra ei. După cum, a spune în concluzie că „geniul lui Hasdeu este o expresie deplină a geniului creator românesc“ (p. 271) e un lucru care nu mai trebuia de fapt demonstrat

Interesul cărții lui Mihai Drăgan stă altundeva : în utilizarea corectă a izvoarelor (unele, inedite) și în precizările de amănunt, mai degrabă decît în contemplarea personalității lui Hasdeu ; și, oricum, în interpretarea ideologiei sale (literare, istorice, politice etc...) mai degrabă decît în aceea a operelor.

Primele două capitole (*Strămoșii. Părinții* și *Un prinț al erudiției*) sînt temeinice și cu unele puneri la punct notabile. Mihai Drăgan rezervă lui Alexandru Hasdeu, tatăl scriitorului, un rol esențial în formarea intelectuală a acestuia. Desigur, personalitatea lui Alexandru Hasdeu nu scăpase nici pînă acum atenției istoricilor literari, dar Mihai Drăgan stabilește între tată și fiu numeroase raporturi spirituale, descrie ambianța și tradițiile culturale ale familiei, ca să ajungă la încheierea că Bogdan Petriceicu datorează eruditului său părinte cu mult mai mult decît s-a crezut îndeobște. Nicio altă influență din anii tinereții lui Hasdeu nu este comparabilă cu aceasta. Dovezile produse de Mihai Drăgan sînt satisfăcătoare. Nici un document precis (susține criticul) nu probează, în schimb, că Hasdeu ar fi citit pe Belinski sau pe Cernîșevski, în anii de studiu la Harkov ori, mai apoi, spre a se putea păstra ideea că gîndirea social-istorică a scriitorului s-ar fi format sub influența lor. Originile democratismului lui Hasdeu, ca și acelea ale patriotismului său, trebuiesc căutate în tradiția românească a familiei.

Un alt lucru nou pe care-l aduce Mihai Drăgan îl reprezintă paralela dintre acțiunea publică a lui Hasdeu și aceea a lui Maiorescu. Opuși temperamental, adversari literari și politici, Hasdeu și Maiorescu au stat, arată criticul, pe poziții uneori înrudite. Ideologia și estetica lor, mijloacele polemicii sînt asemănătoare. Hasdeu îi premerge lui Maiorescu în mai multe rînduri. Dar apropierea de Maiorescu nu e singura posibilă. Spiritul junimist nu e, nici el, cu totul străin lui Hasdeu, în ciuda evidentelor diferențe. Critica demagogiei liberale (de pildă, în sceneta *Coaliţiunea*) o anticipează pe aceea a lui Caragiale. Berlicoco și Mefistofeles sînt Cațavencu și Farfuridi în germene.

Minuțios este examinată activitatea gazetarului politic și o parte din erori, corectate. Unele lucruri ar fi cerut o insistență mai mare. De exemplu, slăbirea antidinasticismului lui Hasdeu spre bătrînețe nu reflectă oare și consolidarea statului monarhic burghez după 1877 și 1881 ? Abandonarea multora din temele de contestare ale gazetarului trebuia pusă în legătură și cu astfel de factori obiectivi.

Pătrunzător mi s-a părut capitolul despre ideile literare ale lui Hasdeu.

În sfîrșit, poezia și teatrul fac obiectul unor analize sub nivelul celorlalte. Hasdeu nu e poet (orice generozitate ar fi aici de prisos) și Mihai Drăgan are dreptate că poezia lui nici nu aparține epocii eminesciene, cu care era contemporan, ci aceleia anterioare (p. 215). A da mare importanță versurilor lui Hasdeu e o dovadă de gust didactic. Hasdeu e în poezie un pamfletar, în limbaj heliadesc, și „vizionarismul“ lui ține mai mult de cuvinte. Înflăcărarea lirică sau sarcasmul sînt factice. Nici *Răzvan și Vidra* nu e analizată de Mihai Drăgan în spiritul cel mai potrivit. Deși ni se spune că e prima dramă istorică *romantică* de valoare din literatura română, tocmai romantismul nu e demonstrat, sub raportul intrigii și al tipologiei. Un personaj precum Bașotă e ignorat, deși era semnificativ. Nu se înțelege nici dacă estomparea conflictului social, cu începere din cîntul al III-lea, e reproșată piesei de către critic sau din contră.

Studiul lui Mihai Drăgan, prea didactic și încă sumar, despre Hasdeu are meritul de a readuce în actualitate pe unul din cei mai uimitori scriitori români ai secolului XIX. Apariția studiului coincide cu retipărirea primului volum din *Magnum etimologicum* și vine la scurt timp după cercetarea operei lingvistice într-o carte remarcabilă a lui Cicerone Poghirc. Sînt, deci, semne că interesul pentru Hasdeu e în în creștere.

Nicolae Manolescu

---

* **Mihai Drăgan,** B.P. Hasdeu, **Editura Junimea, 1972.**

Poezia

Al. Al. Leontescu

Cíntecele pescarului Seled

Ed. Cartea Românească, 1973

• **CU Cintecele pescarului Seled,** Al. Al. Leontescu exploatează o stăruitoare propensiune a poeziei contemporane pentru problematica de rezonanță biblică și apocrifă. Modelul destul de ușor de circumstanțializat, este **Cintarea cintărilor** și oricît de îndrăzneață ar fi distanța pe care poetul încearcă să și-o ia, spiritul poemului biblic îi impregnează textul, la nivel infrastructural, asemeni unei plasme care deopotrivă coagulează și nutrește. Motivul fabulației lirice rămîne, în esență, același. **Cintecele pescarului Seled** transcriu ritualul elementar al inițierii erotice. Tînărul pescar se pătrunde de fiorii iubirii și ajunge asemeni regelui Solomon la adevărate incantații. Istoria lui se articulează însă mai didactic și mai epic, împrumutînd parcă faldurile unei „novele" boccacciene. Autorul își reprezintă, în lanțul unei cauzalități impecabile, trezirea lui Seled la viața instinctelor, candoarea sa frenetică, nedumeririle și îndoielile căutării, inițierea, extazul și exultanța cărnii, deprimările așteptării și ale despărțirii, ca apoi să încline afabulația cărții spre tragic, apropiind cunoașterea paroxistică a iubirii, supliciului și morții. Senzualul pescar Seled sfîrșește, sălbatec, ca într-o legendă iudaică, spînzurîndu-se cu părul împletit al propriei iubite, ucisă, în urma unor sfîșietoare tribulații, pentru a nu o pierde. Accentul nu cade, cum e de așteptat, pe această fluență narativă care, într-o anume măsură, îngheață lirismul, ci pe senzualitatea foșnitoare cu care poetul intuiește și transpune stările. Poezia acestor texte trăiește, în special, prin acuratețe sinestezică. În întîmpinarea iubitei, Seled își spală trupul într-un bazin de marmură albă, își unge brațele cu ulei de trandafir, iar părul cu ulei de nard, își îmbălsămează straiele cu mirt de Cipru, își stropește picioarele cu esență de mentă, iar gura și-o parfumează cu fructe aromate. **(În așteptare).** O recepție atentă selectează, cu prevalare, acele incitații senzoriale, îndeobște olfactive, care asigură tabloului reflexe și transparențe diafane. Astfel, noaptea pare îmbibată cu arome, asemenea unor „răsuflări fierbinți de femeie", apele Iordanului au „jocuri de sidef", paturile sînt făcute din perne de mătase pline cu puf de lebădă, iubiții își desfac înfiorați sufletul asemenea unor corole, beau vin cu miere și scorțișoară, iar trupurile lor strivesc în așternuturi înmiresmate petale de crin de Chedron **(Noapte, Femeia, Iluzie, Taina).** Iubita cunoaște cînd o reprezentare lubrică, trădînd parcă fulguranța unui vis erotic : „O femeie coboară peste ape / Și pulpele ei sînt rotunde ca fildeșul, / Iar sînii ei sînt albi / Ca zăpada din munții Liban. / Pășește prin apă cu mișcări de căprioară, / E toată goală și albă / Și numai părul negru stă desfășurat pe spate, / Zveltă, pașii ei mîngîie prundul / Și apa urcă pînă la genunchi, / Înghite pîntecele ca o spumă albă / Și, în golul dintre sînii rotunjiți și tari, / Gîlgîie, ca-n încăperea unor cupe, / Apa dezmiardă apoi umerii catifelați, / Gîtul alb și neted ca de porumbel..." **(Visul),** cînd o întruchipare serafică și onctuoasă pînă la sațietate : „Trupul ei e mai mirositor decît florile Vetilului / Și sufletul ei mai curat decît fulgul de zăpadă, / Ce cade neatins de nimeni, pe muntele Liban. / Aș putea-o eu oare întina ? / Voi lăsa-o să crească pe lujerul ei, ca o floare / Și nu voi atinge-o decît cu flacăra sărutărilor / Și cu aripile de mătase ale visului. / Frumusețea ei va fi veșnic nouă în ochii mei, / Sărutările ei mereu mai proaspete și mai aprinse, / Mîngîierile ei mai potolitoare ca un balsam..." **(Castitate).**

Egal în sine și unitar, ciclul **Cîntecelor lui Seled,** datînd din 1921—1925, impune o sensibilitate acută, expansivă, intersectîndu-se, în aplecarea ei pentru suav și luminozitate, cu cea a autorului **Poemelor luminii** și poate cu o anume predispoziție expresionistă a climatului, care-i nutrește pe amîndoi. Celelalte poeme adăugate, încorsetate de rimă și ușor grandilocvente, rămîn în vădită penumbră.

Mihai Dascal

Elena Balamaci

Casa dintii — Poeme

Editura Eminescu, 102 p., lei 5,75

• **DEBUTUL** Elenei Balamaci cu volumul de Poeme, **Casa Dintii** pare a fi un debut precoce, avînd în vedere poeziile din interiorul cărții ; poezii construite parcă anume pentru a mima un suprarealism desuet, uneori versurile nu ating treapta absurdului, care are totuși o logică și în acest fel devin ilogice, paradoxale. Devenind inteligibile cad în descriptivism ori sînt pur și simplu texte de proză eliptice : „Apune soarele. / Apoteoză de acrobat / în salt de pe trapez. / Bivolițe, canapele roase, / Se urnesc miop / Din mîlul cu răcoare. / Legănînd indolent / Pădurea de sălcii, / Dunărea se tolănește. / Amintirile se tulbură, / Ca ierburile în fundul iazului / Cînd trece vîsla peste ele" **(Înserare la Dunăre)** sau în poezia **Antagonism** : „Mai încercase o-nduplecare / Peretele de lîngă somn. / Nici vertical, / De-a curmezișul / Ori în lat / Nu mai răbdau cei trei / Cu ritmuri să-i străbat. / Peretele de lîngă somn / Tăcea."

Obsesia timpului în poeziile Elenei Balamaci este aparent un lait-motiv al cărții ; nefiind în esență concretizată decît prin rostirea cuvintelor „clipă" ori „Timpul", nesugerînd această obsesie. „Dă-mi clipa / S-o lipesc de tine, / Îndemnul să-l ating de gînd, / Și netezit pe firul vieții / Să-l urmăresc cum prinde, / Vin, / Șoaptă de șoaptă dorul mare, / Demult, de mult vestit de tine". **(Dă-mi clipa).**

Sînt și poeme în carte care nu pot fi trecute cu vederea, poeme care spun ceva și care merită să fie amintite : **Adună-mă, Mesteacăn, Reminiscență, Scrisoare :** („Să nu sosești. / Nu încă / Așteaptă s-amăgesc grădina, / Și contenită / Ruga florilor s-o știu".) Dar cea mai realizată poezie din carte pare a fi **Să nu-ți aduci aminte :** („Nu te umbri să-mi deslușești / De ce-mpotrivea severă fruntea / Surîsului atît de indulgent. / Încremenit, / Cînd paza inimii mi-ai rupt. / Te duc de mînă-n somnul meu, / Ajută-mă / Să nu-ți aduci aminte.")

Dumitru Stancu

Ion Hurjui

Ornicul trecerii

Editura Junimea, 1971

• POEZIA lui Ion Hurjui deapănă într-o tehnică a versului liber o durată a unui timp moral și erotic într-un limbaj adeseori cu grijă ferit de capcanele ermetizării facile. **Ornicul trecerii** (Editura Junimea, 1971) este un exercițiu liric care reușește să proiecteze înfățișările lui Cronos, reacțiile care le declanșează, măștile lui de carnaval sau de severă meditație. Aproape întreg volumul stă sub steaua fecundă a două versuri profetice din poezia lui Lucian Blaga : „Vulturul ce rotește sus / Va fi atunci de mult apus". Poetul retrăiește timpul erotic în relație cu ideile („Ornic singur / Bate iar gîndul trist / De neîntors, / Tu rămîi în stea frumoasă") și e neliniștit de invaziile lui, de chipurile pe care le întrupează în relații cu sensibilitatea. Timpul curge spre „marea trecere" într-o neîntreruptă risipire de ore, de anotimpuri ca un rîu ce nu seacă niciodată. Totul, sau aproape totul e privit prin ochianul timpului, prin metamorfozele lui neprevăzute. Vom întîlni astfel „Vremeambrăcată în haine de bal", iar marele timp „curge / Dintr-un caval", ca apoi să devină o „cadînă brună". Metaforele au putere de reprezentare. Poezia se naște din „ornicul trecerii" și un text ca **Vino, e seară** (foarte frumos prin melancolia care-l difuzează, prin puritatea sentimentului de tristețe, cu toate că în structura lui bate nesfielnic o undă neliniștită și ușor de recunoscut din **Sufletul satului** de Lucian Blaga) este una din poemele cele mai valoroase scrise de Ion Hurjui, poet încă neglijat de o anumită critică. El se apropie prin transcenderea ideii în emoție de un alt poet de valoare și de o remarcabilă finețe a expresiei poetice : Mihai Ursachi. Poema lui Ion Hurjui are un reflux de nostalgii, de cîntec șoptit, reflectă un timp rănit de agresivitatea stinsă a unei chemări erotice : „Scrum din frunze de seară ; / Cîntă-o vioară / La marginea satului. / Greierii umblă, / umblă o vioară / Să-i caute bărbatului / Pereche. // Muzică simplă-n tăiș de sape, / Tu ești blondă / Și cerul nu-și mai încape / În geana știută. // Cîntă un greier din alăută ; / Vino, e seară / Sus o comoară arde pe deal, /Frunzele saltă / Verde terestru ; / Într-o caleașcă se lasă noaptea." Alte poeme reiau și valorifică motive folclorice **(Codrului, cîntec, Descîntec, Din frunză)**, sînt efecte ale poeziei bacoviene **(Dor alb)** și argheziene **(Ochiul dinăuntru)**, unde se aud clar și cu insistență sonurile străine de modelul poetului. Dar ceea ce trebuie numaidecît remarcat nu sînt aceste influențe, reluări de motive inevitabile la un poet care frecventează cu seriozitate poezia, ci intelectualitatea versurilor, o vocație reală pentru un lirism pur, comunicat, nu o dată, într-o expresie rafinată. Ion Hurjui, nu **face** cu orice preț poezie ca atîția verificatori de azi, ci o creează, dar nu din limbajul ei, ci din sentimente. Primejdia care-l pîndește însă pe poet este aceea cu privire la lexic, căci într-un poem sau altul, uneori foarte reușite, întîlnim strofe unde limbajul s-a banalizat, e de nerecunoscut. Cuvintele țin locul poeziei încît se formează imediat impresia că poezia respectivă nu-i mai aparține lui Ion Hurjui. Textul **Recolta** abuzează de un ton declamatoriu și de repetarea pînă la saturație a cuvîntului **credeți.** Ultima strofă anulează prin retorica ei orice efuziune lirică: „Credeți că nu știam că există speranța / În cutia Pandorei, / Credeți că noaptea / Nu s-a sfîrșit în lumină?" Sau această expunere narativă care nu ne convinge de loc: „Valea — marea cea cu flori — / Valea-n care eșaloane, / Muncitorii se ridică / Sus pe schelele de lună" (!). Poetul ar putea renunța la astfel de declarații, căci talentul îl obligă la noi surprize lirice.

Zaharia Sângeorzan

Pachia Ion Tatomirescu

Munte

• MODUL PROPRIU al liricii lui Pachia Ion Tatomirescu este declamarea patetică a iubirii de țară, evocarea istoriei și profetismului furtunos. Versurile foarte lungi, făcute parcă anume pentru a fi recitate la serbările școlare, se revarsă peste tiparele prozodiei tradiționale pe care poetul le folosește însă cu destule licențe și impropietăți.

Primul ciclu, **Odă României,** oratorie convingătoare, este de fapt un singur poem fragmentat în care, cu toată fluența muzicală, abundă nume istorice, denumiri geografice. În rest, și tot cu obositoare lungimi, poetul se arată solicitat de spectacolul lumii, perceput de la mare altitudine, cu un amestec de senzații, zgomote, trăiri.

Modelul său mi se pare a fi Ilarie Voronca la care însăși pletora limbajului trimite : „Trebuie să fim oameni cînd traversăm fluviile noastre interioare / Printre valuri de muzici neauzite de nimeni, prin muzicile noastre camuflate — / Nu sîntem singuri prin deșertul magic de aureole vacante, / Ne urmărește un ochi nedefinit la fiecare colț de stradă al inimii".

Aureliu Goci

Proza

Maria Arsene

Struma

Editura Cartea Românească, 368 p., 12 lei

maria arsene
STRUMA

• Aproape opt sute de oameni încearcă să evadeze, să se sustragă terorii fasciste, părăsind în iarna lui 1942 portul Constanța, îndreptîndu-se spre Haifa, 769 de bărbați, femei, copii, care își găsesc sfîrșitul, în urma unei explozii, în apele înghețate ale Mării Negre. Cartea caută să smulgă uitării — cum ne mărturisește însuși autorul în prefață — această tragedie ; ea este un omagiu adus victimelor nevinovate. Vinovații, astăzi încriminați definitiv de istorie, sînt supuși, de asemenea, unui asupru rechizitoriu... Se întîmplă însă cu această carte a lui Maria Arsene ceea ce s-a întîmplat nu de puține ori cu cărți care își propun să reconstituie tragedii reale : situația reală este mult mai puternică, mai copleșitoare decît literatura căreia ea i-a dat naștere. Preferăm în astfel de situații cazul real, fără pic de literaturizare, căci adeseori cînd se repovestesc astfel de tragedii literatura devine stînjenitoare. Ea diluează în loc să tensioneze, ea limitează în loc să amplifice. Altfel spus, în asemenea situații, autorul este obligat să oscileze tot timpul între reconstituire și ficțiune, între roman și document.

Scriitorul apelează la o scriitură foarte modernă (flach-back-uri, adevărate excursii în trecutul eroilor), abandonînd-o însă pe parcurs și optînd pentru mijloacele reportajului nud, ale documentului care vorbește de la sine. Bineînțeles, autorul ar fi putut — pornind tot de la faptul real — tragedia *Strumei* — să ignore posibilitățile reportajului, să dea adică o operă de ficțiune propriu-zisă, inventînd de la început întîmplări și fapte, recreînd niște destine care, îndepărtîndu-se de la faptul real, l-ar fi potențat în același timp la maximum. Sînt în această carte suficiente pagini de literatură propriu-zisă — e de ajuns să amintim cele în care autorul ne face să asistăm la un înfricoșător lamento al înecaților, sau cele care transcriu impresiile de o duioasă inocență ale unui copil care își trăiește, fără să știe, ultimele zile, care să ne facă să credem că autorului i-ar fi reușit o astfel de realizare. Dar Maria Arsene ar fi trebuit să opteze atunci, fie pentru reportaj, fie pentru roman. Deliberat sau nu, autorul n-a marcat însă această opțiune. În ciuda acestui fapt, ne-am întors înfiorați privirile spre **Struma,** spre tragedia sa, fără să ne dăm seama foarte exact totuși cît din emoția noastră o datorăm „cazului real", de tristă, îngrozitoare amintire, și cît modului în care Maria Arsene a știut să „dea viață" acestei violente întîmplări.

Sorin Titel

Titus Hotnog

Vrăbioiul alb și alte păsări...

Editura Junimea, 1972, 152 pag., lei 4,75

• TITUS HOTNOG face parte din specia destul de rară la noi, a ironiștilor autentici, și este, totuși, pînă la un punct inexplicabilă lipsa de ecou a scrierilor sale — autorul și-a publicat nuvelele și povestirile între cele două războaie mondiale în revistele „Viața românească" și „Însemnări ieșene" — dacă ne gîndim la voga pe care a creat-o în aceeași perioadă. G. Topîrceanu. De altfel, cei doi autori sînt, structural, înrudiți, remarcînd în plus la prozatorul Titus Hotnog cultivarea paradoxului, impusă de existența unui scepticism nevindecabil și gustul învederat pentru erudiție și paradisul artificial al lecturii. Volumul prezent — *Vrăbioiul alb și alte păsări...* —, oferit de Editura Junimea, sub îngrijirea lui Pavel Florea și însoțit de o succintă prezentare a lui Vladimir Streinu, cuprinde textele apărute sub supravegherea autorului în 1936 la Editura Viața Românească cu excepția cîtorva omisiuni. Privite din altă perspectivă, povestirile lui Titus Hotnog, amintind „fiziologiile" punctate de witz-ul romantic ale lui C. Negruzzi, sînt jurnale ale unui „bolnav" incurabil de „răul veacului", care își disimulează prin umor vulnerabilitatea și repulsia față de spiritul practic și utilitarist al timpului, încercînd să impună existența unui spațiu moral (imaginar) care coincide cu cele mai intime năzuințe ale sale. Astfel stînd lucrurile, nu este de mirare că formula care îi convine cel mai mult autorului, oferindu-i deplină securitate, este basmul atemporal, parabola sau anecdota cu tîlc. Conflictul dintre aplecarea spre reverie și predispoziția unei epuizante stări de veghe se rezolvă de cele mai multe ori prin triumful ironiei. Sarcasmul, dublat adesea de o remarcabilă pătrundere a dinamicii sociale, capătă accente violente cînd vizează obediența oficialităților față de prestigiul opulenței materiale, proliferarea monstruoasă a birocratismului, erupția violenței și a instinctelor primare sau teroarea surdă care crește în cercul strîmt, de fier, al stării de asediu în regimurile reacționare și tiranice. Gravitatea observațiilor este anihilată pe parcursul dezbaterii, nu lipsită de excrescențele unui retorism didactic și moralizator, prin înclinația autorului spre persiflare și atracția sa față de jocurile gratuite ale inteligenței, coborînd simțitor interesul într-un registru minor. **Vrăbioiul alb, Cele treizeci de lulele** și chiar **Trombonul misterios,** peste care plutește umbra universului kafkian, alungată iute de înclinația autorului de a oferi în final o „morală" sînt semnificative pentru observațiile pe care le-am făcut mai înainte. Mai realizată ni se pare, prin renunțarea la gratuitatea unui sclipitor joc de artificiu al inteligenței pure, povestirea de mai mare întindere — **Jertfa laudei.** Autor, cum ne informează Vladimir Streinu, al unor „broșuri" : una **Bezerenbam din cronica personală al lui Fazel-Ullah-Raschid** (studiu istorico-fiziologic, Iași, 1919), iar alta **Cîteva nume topice românești de origine cumană** (Iași, 1934), Titus Hotnog, literat desăvîrșit și probabil în adîncurile ființei sale chinuit de nostalgia erudiției, ne oferă cîteva povestiri pe deplin realizate **(Prințul Aiepa, Jertfa laudei, Trecu prin rîu)** scrise, după cum am mai afirmat, în formula clasică a basmului, povestiri mustind de sevă și înțelepciune orientală. Lipsa de audiență despre care vorbeam la început se explică poate nu numai prin sentimentalismul care dă un aer desuet multor povestiri, ci și prin absența unei înzestrări tot atît de prețioasă ca și talentul autentic, și anume „vocația" persuasiunii în impunerea fermă a propriilor producții literare. În acest sens, reeditarea scrierilor sale și reintroducerea autorului în circuitul viu al valorilor ni se pare îndreptățită.

Viola Vancea

O monografie

ION VINEA

CAZUL neobişnuit al lui Ion Vinea, prozator cu numai două volume publicate în timpul vieţii, din care unul singur reputat **(Paradisul suspinelor)** și poet cu un volum de versuri, apărut în librării postum **(Ora fîntînilor)** preocupă, cum e şi firesc, din ce în ce mai mult istoria literară. A apărut în 1971 un mic studiu despre poezia lui Ion Vinea datorit lui Sergiu Sălăjan, ediţia critică a lui Mircea Vaida şi Gh. Sprinţeroiu, deocamdată în două volume **(I, Poezii ; II, Venin de mai,** roman), monografia Elenei Zaharia (Cartea Românească, 1972) şi se anunţă încă o monografie de Simion Mioc. Dat fiind că opera lui Ion Vinea nu a ieşit în întregime la iveală (se pare că există şi un jurnal) sau nu a fost încă adunată din periodice (a scris circa 25 de articole literare şi peste şase sute de articole de publicistică socială şi politică), tratarea monografică presupune un mare curaj din partea cercetătorului şi o muncă neînchipuit de grea.

Lucrarea Elenei Zaharia a fost concepută şi efectuată înainte de apariţia ediţiei recente de **Opere** ca teză de doctorat în filologie şi unele intervenţii, necesare, n-au mai putut fi făcute decît parţial, probabil în corecturi. Cu toate acestea, autoarea a dispus de piesele fundamentale privind biografia, poezia, proza (afară de romanul **Venin de mai)** şi jurnalistica lui Ion Vinea şi a putut să scrie, încă de acum aproximativ doi ani, o carte substanţială, excelentă.

După o introducere în care aruncă o privire asupra situaţiei actuale a lui Ion Vinea, parţial prezentat de Şerban Cioculescu şi G. Călinescu, mai ales ca poet, Elena Zaharia întreprinde un interesant excurs biobibliografic, urmărind debutul lui Ion Vinea, născut în acelaşi an cu Lucian Blaga, la **Simbolul** (1912), **Facla** (1913-1914, 1916), **Seara** (1914),**Cronica** (1915-1916), **Chemarea** (1915),**Deşteptarea politică şi socială** (1917-1918), **Depeşa** (1918), din nou **Chemarea** (1918-1920), **Umanitatea** (1920), **Cuvîntul liber** (1919-1921), **Gîndirea** (1921-1922), **Clopotul** (1922-1923), **Cugetul românesc, Flacăra** (1922-1923) şi din nou **Facla** (1925-1926). Într-un capitol aparte este cercetată activitatea lui Ion Vinea la revista sa **Contemporanul,** între 1922—1932, revistă de avangardă cu cea mai lungă viaţă şi care de fapt a fixat reputaţia scriitorului în epocă. Alte capitole examinează cariera jurnalistică de la **Facla** pînă în 1940 şi cea de la **Evenimentul zilei** pînă în 1944.

Partea a doua a lucrării interpretează global poezia şi proza lui Ion Vinea în două compartimente diferite, fără a se pierde din vedere structura unică a operei.

Poezia este analizată, atît cît era posibil în 1970, cînd nu exista decît ediţia a doua din volumul **Ora fîntînilor,** cronologic, în trei etape, întîi sub semnul experienţei avangardiste, apoi în expresia stării de crepuscul, în fine prin caracterul ei de sterilitate şi simbolul alienării, definit ca exil. Elena Zaharia dispune de o fină intuiţie critică. este foarte familiarizată cu sensurile curentelor de avangardă (expresionism, constructivism), cu accepţiile moderne ale conceptului de poezie şi cu modurile cele mai noi de abordare a lirismului, fără a supralicita în analiza sa în vreo direcţie, folosind, dimpotrivă, modul clasic de exegeză şi izbutind să ofere o imagine a poeziei lui Ion Vinea, pe cît de palpabilă, pe atît de plauzibilă. Citez un mic exemplu :

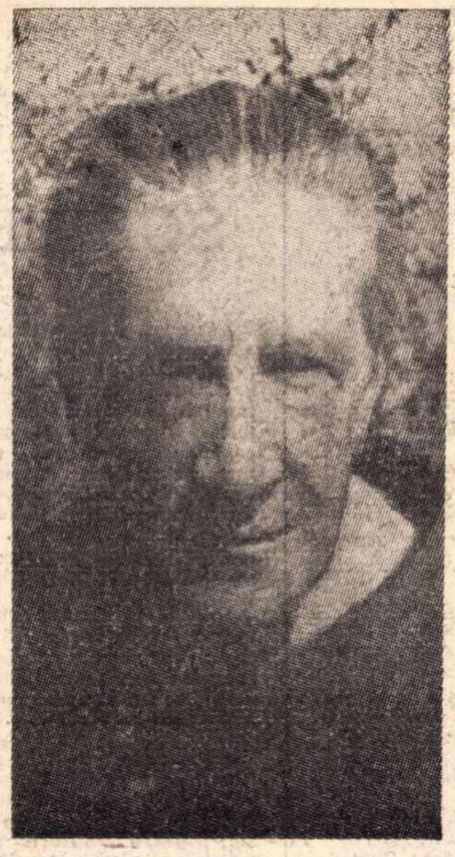
„Născut într-un oraş dunărean, Vinea aduce în poezia lui o sensibilitate meridională, nervoasă şi mobilă, care nu-şi găseşte nicăieri un sprijin moral. Rezerva lui faţă de oraş nu vine deci dintr-o concepţie etică, şi cu atît mai puţin filozofică, ci e mai mult un gest sentimental de dezabuzare şi plictis".

„În remarcabila poezie **Lamento,** citadinul Vinea apare în postura sa cea mai caracteristică : costumat pentru un spectacol, cu «ţilindrul» de gală şi mergînd cu maşina printre lumini feerice, el e trist sub ploaia de martie care spală afişele, aşa cum lacrimile spală fardul de pe obrazul unui clown. Acelaşi sentiment crepuscular de totdeauna îl consumă lăuntric".

Capitolul despre proză, de două ori mai întins decît cel despre poezie, se ocupă, cronologic, de poemele din micul volum **Descîntecul** şi **Flori de lampă,** de volumul cel mai cunoscut al lui Vinea **Paradisul suspinelor,** de romanul nefinisat **Venin de mai,** de cîteva pamflete şi de romanul quasifinit **Lunatecii.** Analiza e, o spun fără reticenţă, impecabilă, pe deplin satisfăcătoare din toate punctele de vedere. Elena Zaharia ştie să se adapteze la regimul specific al fiecărei cărţi şi să-i aplice metoda cea mai potrivită de analiză, să decupeze imaginile, dar şi să investigheze tematica, să delimiteze tehnica descrierilor sau naraţiunii, viziunea realului, proiecţiile imaginaţiei, concepţia despre lume şi viaţă a scriitorului. Deşi la Vinea multe subiecte sînt riscate şi presupun un comentariu abil, am remarcat curajul autoarei de a nu eluda asemenea pagini, cărora, dimpotrivă, le consacră o analiză stăruitoare, de o subtilă, cîteodată, ironie, evitînd de fiecare dată cu fineţe trivialitatea. În cazul romanelor, subliniind amănunţit însuşirile mai curînd lirice ale lui Ion Vinea, Elena Zaharia nu s-a sfiit să enumere şi unele carenţe, lipsa de o substanţă epică mai densă, schematismul tipologic al eroilor, invazia autobiograficului insuficient transfigurat. Din toate observaţiile, figura prozatorului Ion Vinea se conturează precis, în trăsăturile ei caracteristice.

Deosebit de interesantă ni s-a părut comparaţia prozelor scurte ale lui Ion Vinea cu faimoasele compuneri ale avangardistului spaniol Ramon Gomez de la Serna (1891-1963) intitulate **Greguerias** (1918). Vinea a vorbit în mai multe rînduri cu admiraţie de renumitele „extracte poetice" ale lui Gomez de la Serna, larme sau zarve, definite de autorul lor drept „una asociatión ingeniosa de ideas", ca o „cabriola irónica" (o piruetă ironică) sau „matiz entre los matices" (ironie între ironii), **Filigranele, Svonurile** şi în cele din urmă **Florile de lampă** ale lui Vinea din **Facla, Seara** şi **Contemporanul** sînt nişte „greguerias".

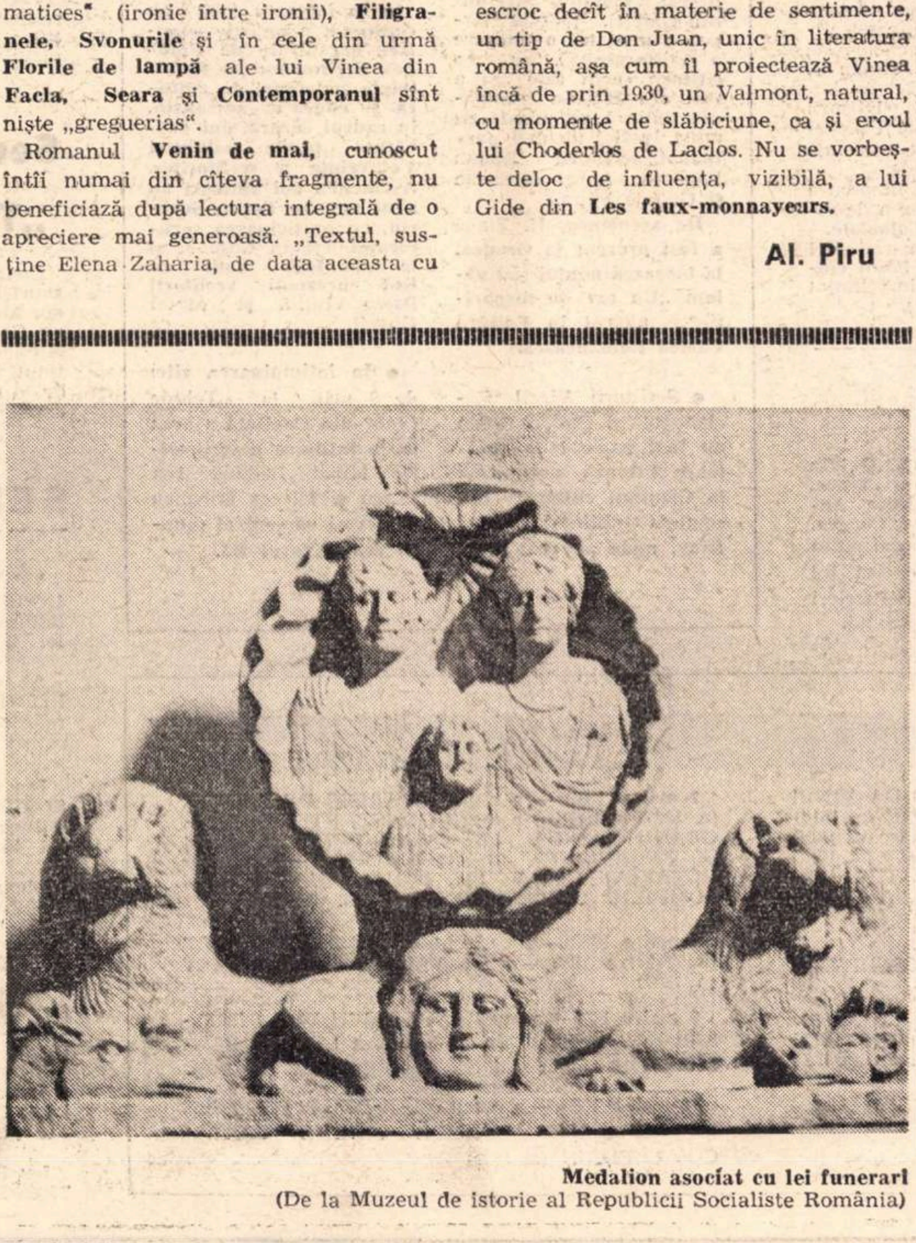
Romanul **Venin de mai,** cunoscut întîi numai din cîteva fragmente, nu beneficiază după lectura integrală de o apreciere mai generoasă. „Textul, susţine Elena Zaharia, de data aceasta cu



mai puţină dreptate, este haotic, incomplet, vizibil nelucrat, avînd finisate — se pare — doar primele capitole" (se obiectează unele inadvertenţe, că pe mama lui Andrei Mile o cheamă odată Aretia şi altădată Otilia ; că eroul cu porecla Rascolnicof se numeşte odată Dinu Pleşa şi altădată Ion Lendrino, zis Johny ; că Andrei Mile are un coleg, Clovis, în liceu, dar face cunoştinţă cu el mai tîrziu ; că Micaela Dărăscu, iubita lui Mile, îi este prezentată deabia la o expoziţie, iar Nicole, cunoscută din adolescenţă, la sfîrşit e o cunoştinţă nouă. Inadvertenţele, nu chiar aşa de mari pe cît sînt semnalate, puteau fi uşor înlăturate de editori şi pot fi în orice caz corectate de cititori fără vreo pierdere pentru substanţa romanului. Nu ni s-a părut că partea a doua a romanului e „total dezlînată, încît nu se mai pot distinge nici cele mai vagi linii directoare". Am găsit dimpotrivă că romanul se desfăşoară foarte cursiv şi că are un sfîrşit ingenios. Andrei Mile nu comite, ucigînd pe Mavrogheni, o crimă. Provocatorul nu era el, ci Mavrogheni, iar duelul are loc în chip cinstit. Devenind procuratorul sorei lui Mavrogheni, Mile nu comite o escrocherie, ci împiedică pe adversarul său de a exploata o fiinţă iresponsabilă. Personajul nu e un escroc decît în materie de sentimente, un tip de Don Juan, unic în literatura română, aşa cum îl proiectează Vinea încă de prin 1930, un Valmont, natural, cu momente de slăbiciune, ca şi eroul lui Choderlos de Laclos. Nu se vorbeşte deloc de influenţa, vizibilă, a lui Gide din **Les faux-monnayeurs.**

Al. Piru

Elena Zaharia : Ion Vinea, **Ed. Cartea Românească, 1972**



Medalion asociat cu lei funerari
(De la Muzeul de istorie al Republicii Socialiste România)

Cronica limbii

Doi mari romanişti

Au încetat din viaţă, în 1971, la vîrsta de 83 de ani, doi dintre cei mai mari romanişti ai epocii noastre: Walther von Wartburg şi Ernst Gamillscheg.

Asemănarea dintre ei nu se limitează numai la cea de vîrstă, ci cuprinde multe trăsături comune, de mare importanţă, ale operei lor. Amîndoi au fost elevii şi continuatorii, în lingvistica romanică, ai aceloraşi predecesori iluştri : W. Meyer-Lübke de la Universitatea din Viena şi Jules Gilliéron, creatorul geografiei lingvistice, de la Paris, ale căror orientări le-au urmat şi adîncit în cercetările lor proprii. Amîndoi s-au afirmat, atît prin studii generale de lingvistică romanică, cît mai ales prin studii asupra limbii franceze. O altă trăsătură comună, legată direct de noi, a fost cunoaşterea limbii române, pe care amîndoi au învăţat-o de la Sextil Puşcariu, pe cînd acesta era docent la Universitatea din Viena.

Personalităţi ştiinţifice de mare anvergură, ei au avut fiecare drumul său propriu, pe care îl vom menţiona în aceste rînduri.

Walther von Wartburg s-a născut în 1888, la Riedholz, în Elveţia. Studiile universitare, începute la Geneva, le-a continuat la Viena şi Paris. După obţinerea, în 1918, a titlului de doctor, a fost, mai întîi, profesor de liceu în Elveţia, pentru limbile franceză şi italiană, apoi profesor de lingvistică romanică la universităţile din Lausanne, Leipzig, Chicago şi, în urmă, la Bâle. Principalele lui lucrări, cunoscute în lumea întreagă, sînt : „Evoluţia şi structura limbii franceze" (1934), care a avut zece ediţii, „Formarea popoarelor romanice" (1939), „Problemele şi metodele lingvisticii" (1943) şi monumentalul „Dicţionar etimologic al limbii franceze", în 25 de volume, la care a lucrat timp de 60 ani. În lucrarea „Formarea popoarelor romanice", susţinînd continuitatea noastră neîntreruptă în România de astăzi, Wartburg arată, cu argumente esenţiale de geografie lingvistică, că baza de formare a limbii şi poporului român a fost îndeosebi în Transilvania.

Ernst Gamillscheg, originar din Austria, născut în acelaşi an cu Wartburg şi decedat, cu două luni înaintea acestuia, a fost profesor de lingvistică romanică, mai întîi la Insbruck, apoi la Berlin, Bucuresti şi, în urmă, la Tübingen. În 1928, a publicat, într-un mare volum, „Dicţionarul etimologic al limbii franceze", în 1934—1936, „Romania-Germanica", în 3 volume, în care sînt analizate elementele germanice din limbile romanice, inclusiv din română, în 1951, lucrarea „Semantică franceză", iar în 1957, „Sintaxa istorică a limbii franceze".

O contribuţie ştiinţifică remarcabilă a adus-o Gamillscheg la studiul limbii române. În 1919, a publicat, la Viena, lucrarea „Graiurile oltenesti", în care analizează fonetica, lexicul şi gramatica graiurilor din 24 de comune din nord-estul Olteniei, adîncind, în mod substanţial, cercetările făcute anterior de Gustav Weigand, O. Densusianu şi V. Vîrcol. In 1936, a publicat, la Berlin, „Graiul din Serbănesti-Titulesti" (jud. Olt), în care sînt analizate particularităţile lingvistice ale acestor două comune de la limita de sud-vest a Munteniei cu sud-estul Olteniei. Dar cea mai importantă contribuţie a sa, privind limba română şi începuturile istoriei noastre, este studiul, apărut în 1940, „Despre originea românilor", în care, ca şi Wartburg, îşi extrage argumentele din „Atlasul lingvistic român", elaborat şi publicat sub conducerea lui Sextil Puşcariu. Pe baza datelor bogate, cuprinse în această monumentală lucrare, el arată că limba şi poporul român au avut, concomitent, trei „vetre" principale de formare : una în vestul Transilvaniei, avînd ca fortăreaţă naturală Munţii Apuseni, alta în Banat şi Oltenia, cu o prelungire în sud, peste Dunăre, şi alta de-a lungul Dunării, pe ambele ei maluri, între Giurgiu şi Cernavoda. În epoca grea a anilor 1939—1944, Gamillscheg a fost cel mai hotărît şi mai integru apărător al continuităţii noastre în România de astăzi şi al rolului poporului român, ca factor de civilizaţie, în sud-estul Europei. Această atitudine probă a omului de ştiinţă şi interesul pe care l-a acordat studiului limbii române ne îndeamnă să însemnăm, cu pietate, numele lui, ca şi al lui Wartburg, în rîndurile prietenilor limbii şi culturii noastre.

D. Macrea

Viaţa literară

Şantier

Valeriu Râpeanu

are sub tipar la Editura Minerva ediţia monumentalei autobiografii a lui Nicolae Iorga **O viaţă de om** însoţită de un studiu introductiv şi un bogat aparat de note şi

comentarii. De asemenea, are sub tipar două studii introductive : primul la volumul **Pătimirile şi suferinţele maeştrilor** de Thomas Mann (Editura Muzicală), cel de al doilea la **O istorie vie a literaturii franceze de astăzi** de Pierre de Boisdeffre (Editura Univers). În momentul de faţă pregăteşte studiul **Caragiale, omul şi opera în perspectiva corespondenţei sale** şi o ediţie critică în două volume a teatrului lui George- Mihail Zamfirescu : primul volum cuprinde piesele cunoscutului autor dramatic, dintre care unele n-au fost reunite pînă acum în volum, cel de al doilea, articolele despre teatru, cultură şi viaţa social-politică românească dintre cele două războaie mondiale.

Petru Sfetca

are în curs de apariţie la Editura Cartea Românească placheta de versuri **Treizeci de poeme,** iar la Editura Dacia din Cluj traducerea romanului **Împărţeala** de scriitorul italian Piero Chiara. A predat Editurii Emniescu volumul de interviuri literare **Agorà** iar Editurii Facla din Timişoara versiunea românească a poemelor poetei germane Irene Mokka. În pregătire : traducerea eseului **Dante** de T.S. Eliot.

H. Grămescu

are la Editura Eminescu un volum de ode şi epode intitulat **Norul lui Magelan.** Aceleiaşi edituri i-a încredinţat, pentru colecţia „Romanul de dragoste", traducerea romanului **Beatrix** de H. de Balzac. Pentru colecţia „Biblioteca pentru toţi" a Editurii Minerva a încredinţat volumul al şaselea din „1001 de nopţi". Lucrează la un nou volum de versuri şi la traducerea unei selecţii lirice din Szekely János.

Ion Potopin

are la Editura Cartea Românească volumul de sonete **Discobolul,** cartea de evocări **Oameni despre oameni** şi o ediţie selectivă îngrijită şi comentată a lucrărilor lui Stoian G. Tudor.

A încredinţat Editurii Minerva un volum selectiv de **Poezii** cu o prefaţă de Al. Philippide.

La Editura Eminescu a depus un alt volum de sonete intitulat **Colonade.**

O antologie de traduceri cu titlul **Poeţii lumii cîntă România** a încredinţat Editurii Univers.

COMEMORAREA LUI HELIADE

● La Institutul de istorie şi teorie literară „G. Călinescu" al Academiei de ştiinţe sociale şi politice a fost comemorat — într-o şedinţă plenară — centenarul morţii lui Heliade.

Au prezentat comunicări : **Al. Dima, Ovidiu Papadima, Bucur Ţincu, Stancu Ilin, Mircea Anghelescu** şi **Paul Cornea,** înfăţişînd laturi mai puţin cunoscute ale operei lui Heliade, îndeosebi scrieri din amurgul vieţii lui.

UNIUNEA SCRIITORILOR

● La Casa Scriitorilor a avut loc festivitatea primirii în Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti, implicit în Uniunea Scriitorilor din R. S. România, ca membri titulari şi membri stagiari, a unui număr de poeţi, prozatori, dramaturgi, traducători şi critici literari.

Acad. Zaharia Stancu, **preşedintele Uniunii Scriitorilor, şi** George Macovescu, **secretarul Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti, i-au felicitat călduros pe noii membri şi le-au urat succese în activitatea lor de viitor.**

● În zilele de 5, 6 şi 8 mai 1972 s-au desfăşurat adunările plenare ale secţiilor de critică, poezie, proză, traduceri şi dramaturgie ale Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti, în cadrul cărora au fost aleşi, prin vot secret, delegaţii ce vor participa la Conferinţa naţională a scriitorilor din R. S. România.

● La Casa prieteniei româno-sovietice a avut loc sîmbătă, 6 mai 1972, festivalul literar artistic „Sub steagul tău partid, păşim spre viitor". Cuvîntul introductiv a fost rostit de scriitorul Nicolae Tăutu. **Şi-au dat concursul numeroşi actori din Capitală.**

● La invitaţia Comitetului judeţean Ilfov pentru cultură şi educaţie socialistă, poetul Ion Bănuţă **a susţinut un moment poetic la Căminul cultural din comuna Vidra, judeţul Ilfov, răspunzînd totodată la numeroase întrebări ale cititorilor săi.**

De asemenea, scriitorii Ion Bănuţă **şi** Iulian Neacşu **au fost oaspeţii cenaclului literar din Suceava, unde au dezbătut tezele viitoarei Conferinţe naţionale a scriitorilor.**

● În cadrul Salonului literar „Vladimir Streinu" din Găieşti, judeţul Argeş, a avut loc o întîlnire a scriitorului H. Zincă **cu cititorii cărţii sale „Şi a fost ora H". La şezătoarea literară organizată cu acest prilej au mai participat scriitorii** Ştefan Popescu, Aurel Iordache **şi** George Păun.

De asemenea, H. Zincă **a fost prezent la Oradea, la lansarea noului său volum „Un caz de dispariţie". apărut în Editura Cartea Românească.**

● Scriitorii Virgil Carianopol **şi** Stelian Păun **au luat parte la o şezătoare literară organizată la Căminul cultural din comuna Grădinari, judeţul Ilfov, unde au citit ţăranilor cooperatori din lucrările lor.**

● La Casa de cultură din Sinaia, criticul Emil Manu **a vorbit, în faţa unui numeros public, despre viaţa şi opera lui Ion Heliade Rădulescu.**

● Poeţii Cezar Baltag, Ion Bănuţă, Mihai Gavril, Traian Iancu **şi** Gheorghe Pituţ **au participat la un recital de poezie desfăşurat la una din unităţile Ministerului Afacerilor Interne.**

● La Casa de cultură din oraşul Buzău a avut loc o şezătoare literară organizată de ziarul „Viaţa Buzăului" şi Comitetul judeţean pentru cultură şi educaţie socialistă, la care a fost prezent scriitorul Ştefan Popescu.

● În cadrul „Antologiei scriitorilor români contemporani", la Teatrul Tineretului din Piatra Neamţ a avut loc o întîlnire a cititorilor cu Nichita Stănescu. **Actori ai „Teatrului Tineretului" au prezentat lecturi din opera poetului.**

● Duminică, în comuna Băţanii Mari, judeţul Covasna, a avut loc fondarea unei noi uniuni culturale, purtînd numele povestitorului şi publicistului Benedek Elek, **născut în această localitate. La adunarea festivă ţinută cu acest prilej a participat tovarăşul** Nagy Ferdinand, **prim-secretar al comitetului judeţean Covasna al P.C.R. Au fost prezenţi, de asemenea, scriitorii** Sütő András, Veress Dániel, Hajdu Győző. **Cu acest prilej, la Casa memorială** Benedek Elek **din comună, cu participarea scriitorilor şi artiştilor prezenţi, în organizarea revistei** Igaz Szó, **a fost prezentat un program literar.**

● În întreaga ţară au continuat adunările populare organizate de Uniunea Scriitorilor şi Comitetele judeţene de cultură şi educaţie socialistă, în cadrul cărora sînt dezbătute tezele viitoarei Conferinţe a scriitorilor. Asemenea noi adunări au avut loc la Turnu Severin, cu participarea scriitorului Traian Coşovei **şi la Alba Iulia, unde au fost prezenţi scriitorii** Petru Vintilă **şi** Matei Gavril.

● În întîmpinarea zilei de 9 mai, la „Tehnic Club" din Capitală a avut loc o întîlnire a scriitorilor Mihai Beniuc, Ion Horea **şi** Mircea Micu **cu numeroşi oameni ai muncii din sectorul III.**

Premiile Asociaţiilor de scriitori din ţară

Juriile pentru decernarea premiilor pe anul 1971 ale Asociaţiilor de scriitori din Braşov, Cluj, Iaşi, Tg. Mureş, Timişoara, întrunite recent în şedinţe de lucru în oraşele de reşedinţă, după ce au supus dezbaterii cele mai valoroase lucrări literare aflate în atenţia lor, potrivit criteriilor regulamentului în vigoare, au hotărît, prin vot secret, să acorde următoarele premii :

Asociaţia scriitorilor din BRAŞOV

1. MARIN PREDA : Imposibila întoarcere (ed. Cartea Românească)

2. VOICU BUGARIU : Incursiuni în literatura de azi (ed. Eminescu)

JURIUL : Pop Simion (preşedinte), Mihai Gavril, Ion Th. Ilea, Darie Magheru şi Dan Tărchilă.

Asociaţia scriitorilor din CLUJ

1. NICOLAE PRELIPCEANU : 13 iluzii (ed. Dacia)

2. VIRGIL ARDELEANU : A urî, a iubi (ed. Dacia)

3. KÁNTOR LAJOS şi LÁNG GUSZTÁV : A Romaniai magyar irodalom 1945—1970 (Literatura maghiară din România, ed. Kriterion)

4. PANEK ZOLTÁN : Hiuzszemet fogok viselni (Ochi de panteră, ed. Dacia)

JURIUL : Dumitru Radu Popescu (preşedinte), Bálint Tibor, Alexandru Căprariu, Aurel Gurghianu, Kányádi Sándor, Lászlóffy Aladár, Marosi Péter, Ion Vlad şi Mircea Zaciu.

Asociaţia scriitorilor din IAŞI

1. RADU CĂRNECI : Cîntînd dintr-un arbore (ed. Junimea)

2. MIHAI URSACHI : Missa solemnis (ed. Eminescu)

JURIUL : Nicolae Ţaţomir (preşedinte), Andi Andrieş, George Bălăiţă, George Lesnea, Ştefan Oprea, Corneliu Ştefanache şi Horia Zilieru.

Asociaţia scriitorilor din Tg. MUREŞ

1. FARKAS ÁRPÁD : Jegenyekör (Cercul plopilor, ed. Dacia)

2. VERESS DANIEL : Vándorúton (Peregrinări, ed. Kriterion)

JURIUL : Gagyi László (preşedinte), Izsák József, Jánosházy György, Katona-Szabó István şi Nagy Pál.

Asociaţia scriitorilor din TIMIŞOARA

1. ALEXANDRU DEAL : Laşii (ed. Cartea Românească)

2. DAMIAN URECHE : Elegie cu Francesca da Rimini (ed. Cartea Românească)

JURIUL : Anghel Dumbrăveanu (preşedinte), Vladimir Ciocov, Franyó Zoltán, Franz Liebhard, Ion Maxim, N. D. Pîrvu şi Ion Dumitru Teodorescu.

Premiile au fost înmînate de către preşedinţii juriilor respective cu prilejul adunărilor generale ale Asociaţiilor, convocate pentru a-şi alege delegaţii la apropiata Conferinţă naţională a scriitorilor.

Şedinţa cenaclului „Tudor Muşatescu"

Cenaclul de literatură satirică şi umoristică „Tudor Muşatescu", de pe lîngă Consiliul Sindical al Municipiului Bucureşti, a ţinut, în ziua de 26 aprilie, o şedinţă în care s-au expus şi dezbătut tezele apropiatei Conferinţe naţionale a scriitorilor. Au luat cuvîntul scriitorii Barbu Alexandru Emandi şi Al. Florescu din conducerea cenaclului, I. Berg, Ioan Dan, I. Gologan, Victor Hilmu ş.a.

SEMNAL

*** G. CĂLINESCU INTERPRETAT DE... Editura Eminescu. 160 p., lei 4.

Al. Andriţoiu — EURITMII (versuri). Editura Albatros (colecţia „Albatros"). 120 p., lei 6.

Ion Popescu-Puţuri — SCRISORI CENZURATE. Editura Albatros. 184 p., lei 15,50.

Alexandru Balaci — LEOPARDI Editura Albatros (colecţia „Oameni iluştri"). 212 p., lei 8,25.

Maria Arsene — STRUMA. Ed. Cartea Românească. 368 p., lei 12.

Eugen Cizek — SENECA. Editura Albatros (colecţia „Oameni iluştri"). 192 p., lei 7.

Ion Bălu — CEZAR PETRESCU. Editura Albatros (colecţia „Micromonografii"). 160 p., lei 3,75.

★

Marcus Tullius Cicero — FILIPICE. Editura Albatros (colecţia „Lyceum"). Traducere, prefaţă şi notiţe istorice de Dumitru Crăciun ; note de Grigore Tănăsescu. 312 p., lei 6.

Molière — MIZANTROPUL. Editura Univers (colecţia „Thalia"). Versiunea românească : Tudor Arghezi. 80 p., lei 3,25.

Alexei Ceapighin — RAZIN STEPAN. Editura Univers (colecţia romanului istoric). Traducere de Al. Ştefănescu-Medeleni şi Tatiana Berindei. 714 p., lei 21.

Calendar

2 mai ● 1519 — a murit LEONARDO DA VINCI (n. 1452) ● 1567 — a murit MARIN DRŽIC (n. 1518) ● 1885 — a murit C. A. ROSETTI (n. 1816) ● 1893 — a murit GEORGE BARIŢIU (n. 1812) ● 1928 — a murit GEORGE RANETTI (n. 1875)

3 mai ● 1469 — s-a născut NICCOLÒ MACHIAVELLI (m. 1527)

4 mai ● 1938 — a murit CARL VON OSSIETZKY (n. 1889).

5 mai ● 1813 — s-a născut SÖREN KIERKEGAARD (m. 1855) ● 1846 — s-a născut HENRYK SIENKIEWICZ (m. 1916) ● 1904 — a murit JÓKAI MÓR (n. 1825).

6 mai ● 1861 — s-a născut TAGORE (RABINDRANATH THAKUR, m. 1941) ● 1961 — a murit LUCIAN BLAGA.

7 mai ● 1879 — a murit CHARLES DE COSTER (n. 1827) ● 1920 — a murit CONSTANTIN DOBROGEANU-GHEREA (n. 1855) ● 1937 — a murit G. TOPÎRCEANU (n. 1886) ● 1938 — a murit OCTAVIAN GOGA (n. 1881) ● 1946 — a murit POMPILIU CONSTANTINESCU (n. 1901)

8 mai ● 1668 — s-a născut ALAIN RENÉ LESAGE (m. 1747) ● 1880 — a murit GUSTAVE FLAUBERT (n. 1821)

9 mai ● 1805— a murit FRIEDRICH VON SCHILLER (n. 1759) ● 1895 — s-a născut LUCIAN BLAGA ● 1918 — a murit GEORGE COŞBUC (n. 1866).

10 mai ● 1696 — a murit JEAN DE LA BRUYÈRE (n. 1645) ● 1889 — a murit MIHAIL SALTÂCOV-SCEDRIN (n. 1826)

Amabilul Panzini

POLITEȚEA nu este doar o virtute (minoră, de altfel) morală, ci și una estetică. Atunci cînd tînărul Francisc de Assisi își propunea să fie gentil cu toată lumea, idealul pe care-l urmărea era, desigur, acela al carității. Dar, să nu uităm, că el era emulul trubadurilor, al poeților-cîntăreți hoinari și, ca atare, poetul dintr-însul impunea gestul de frumoasă politețe. În secolul nostru, care nu a cultivat cu osebire amabilitatea, care a declarat nu o dată politețea desuetă, unul din ultimii gentili din lumea literelor a fost italianul Alfredo Panzini. Poate de aceea mulți îl consideră perimat. Politețea nu mai pare multora o virtute estetică și profesorul de liceu, de amabilă conformație spirituală, care a trăit pînă în preajma celui de-al doilea război mondial, pare să vină dintr-o altă epocă, cu chipul său blînd-surîzător, cu bonomia omului pus pe nevinovate șotii.

Iarăși ieșirea sa în lume, evadarea din orașul odios-iubit, sub ipostaza literară a eroului-narator din **Lampa lui Diogene** are un asemenea aer glumeț. Demnul și doctul profesor încalecă pe o bicicletă pentru a se deplasa într-un sat de pe coasta Adriaticii, unde îl așteaptă familia. Să ne închipuim uimitorul vehicol de la începutul acestui secol, velocipedul, care ține locul Rosinantei în escapada acestui onorabil dascăl. Cu ani în urmă (prin 1924) G. Călinescu l-a urmărit pe Alfredo Panzini în deambulările sale, consemnîndu-și impresiile de lector într-un articol. El definea cărțile italianului : „călătorii în libertate". Fără îndoială, atît în **Lanterna lui Diogene,** cît și în **Călătoria unui biet literat,** vagabondările eroului intelectual, deloc aventurier, sînt evaziuni din chingile cotidiene ale slujbei, ale convențiilor urbane. Dar care e singura evaziune posibilă a unui profesor ? Vacanța, firește. Dascălul lui Panzini nu e nici un picaro și nici nu întreprinde vreo donquijotescă aventură în spirit. El se află la egală distanță de amoralul Gil Blas, ca și de prea-moralul pelerin din cartea lui Bunyan. El e un om cu carte, deci un civilizat, deci un moderat. Călătoria sa este în egală, măsură doctă și sentimentală. Biciclistul amator este un belfer, dar din cea mai stimabilă clasă a belferilor.

Așadar, iată-l pe bicicletă, pornind într-o toridă după-amiază de iulie din Milano și îndreptîndu-se spre tîrgușorul de pescari. Pentru un asemenea călător, Italia e întrucîtva asemănătoare cu arhipelagul elin din Marea Egee. După cum acolo, navigînd, printre insule, nu pierzi niciodată din raza privirilor pămîntul ferm, tot astfel aici, în Italia, pasul te poartă tot mereu prin locuri în care omul din imemoriale timpuri și-a marcat prezenta durînd opere, lăsînd insule ferme ale amintirii în marea uitării. Profesorul nostru pedalează puțin și iată-l în plin corso la Lodi, apoi o scurtă meditație în jurul figurii lui Diogene și iată un străvechi cimitir în Lombardia. Înainte de a se însera, biciclistul ajunge la valea Padului, unde o poate auzi suspinînd pe Aminta, unde-i apare Tasso și unde chiar dacă nu se mai poate vedea demult castelul de la Bebrigardo al familiei d'Este, amintirea sa nu s-a stins încă. Iar călătorul din Milano poate, în sfîrșit, să înnopteze la Piacenza.

Nu-l vom urma pe profesorul nostru biciclist în periplul său. Vom remarca, însă, rolul pe care îl joacă amintirile în jurnalul călătoriei sale. Două categorii de oameni trăiesc din amintiri : istoricii și sentimentalii. Și unii și alții sînt, prin însăși condiția lor, conservatori. Fie că depozitează documentele omeniri, fie că-și cultivă prea personalele suveniruri, arhivari ori îndrăgostiți, ei se complac în presarea între scoarțe a plantelor uscate ale amintirii, ca și în desfacerea acestor scoarțe, în evocarea **temporis acti**. Panzini e un învățat și un sentimental. Dublă sursă cărturărească și lirică a scrierilor sale. În ce mă privește aș apropia de numele său mai puțin cele (amintite de Călinescu) ale lui Anatole France și Hogaș, ci mai curînd cele ale lui Sterne (autorul **Călătoriei sentimentale prin Franța și Italia)** și Odobescu. Ceea ce au comun acești mari excursioniști ai culturii este, pe de-o parte, sursa primă a creației lor și, pe de altă parte, modul în care asociază erudiția cu umorul. Aliajul acesta caracteristic pornește însă din acea sursă primă a scrisului lor care nu este altceva decît o sevă a amintirilor.

CULTURA toată, privită dintr-o anumită perspectivă, de amurg, este amintire. Omul cultivat este înainte de toate o cultură de amintiri. Panzini ne oferă în această privință un model exemplar. Cărțile sale (cel puțin aceste două jurnale de călătorie sentimentală) au crescut parcă printr-o proliferare a amintirilor unui cărturar. Or, ce își amintește omul cărților dacă nu opere și opuscule, eroi fictivi mai reali pentru el decît fapturile reale, atmosfere și culori imaginare. Scrierile italianului sînt burdușite cu aluzii la mari opere, îndeosebi clasice. Bicicleta sa (ori trenul în **Călătoria unui biet literat)** nu-l poartă doar prin cîmpii și orașe, peste dealuri și văi adevărate, ci prin desișul ficțiunilor legate de acesta, ca un corp astral de cel prea teluric. Naratorul din operele lui Panzini seamănă cu acel bibliotecar al lui Arcimboldi al cărui chip este alcătuit din muchii și cotoare și pagini deschise și teancuri de cărți. Operele auguste ale înaintașilor au devenit natură, ca într-o livrescă mitologie. Iată, spre probă, o (dealtfel, admirabilă) frază : „...din **Orlando Furiosul** mie îmi rămînea în minte o mare cavalcadă ; din **Ierusalimul eliberat** un bocet hohotit de frumoase femei îndrăgostite ; din **Odiseea** o mireasmă de mare albastră peste care se așterne cîntul vrăjitoarei Circe. Din **Divina Comedie** îmi rămîneau în minte zorile ce biruie luceafărul și un ciripit de păsărele peste dumnezeiasca pădure stufoasă și vie".

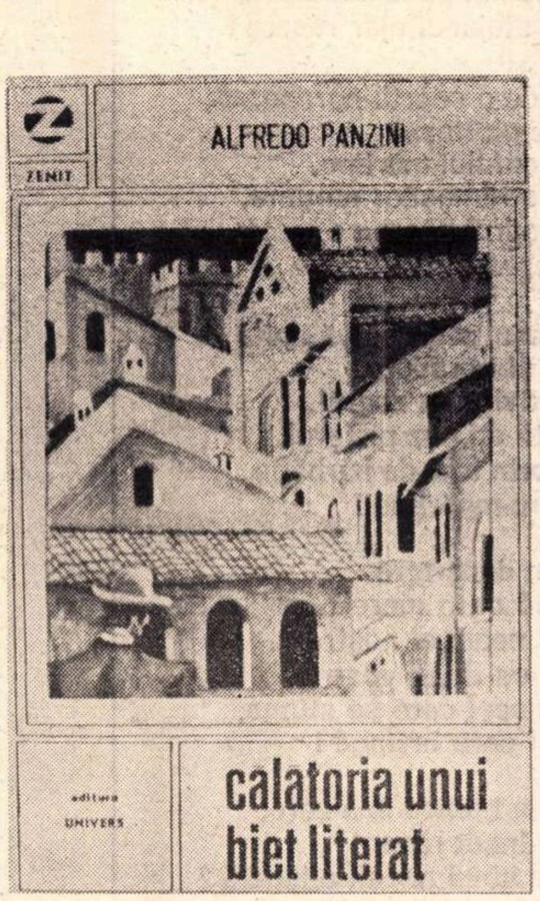
Amabil mincinos. Cît de bine aliază adevărul cu ficțiunea. Căci dacă lui, omului cultivat, cărțile acestea i-au alcătuit natura, dacă și le amintește — așa cum ne amintim noi toți împătimiți ai cuvîntului — ca pe niște evenimente trăite, dacă **Odiseea** emană pentru el mirosul mării, aceasta nu înseamnă că pentru el acestea sînt singurele amintiri legate de aceste cărți. Căci artistul poartă într-însul un profesor, deci un pedant, sentimentalul, un șoarece de bibliotecă și poetul, un grămătic.

De aici umorul involuntar al personajului. Acesta este, însă, atît de iscusit încît preia cu bunăștiință comicul belferului cocoțat pe bicicletă și triumfă asupra propriilor slăbiciuni prin umorul său. Ceea ce ar fi putut să devină sub o pană greoi-savantă o nouă călătorie a lui Pausanias, prin Italia, este de fapt — cu ajutorul aripilor unui umor ce nu se înalță în cel mai înalt zbor al spiritului, dar suficient pentru a ridica, precum într-o levitație, cărturarul — o scriere poetică. Blîndă poezie, deloc aulică, departe de retorica dannunziană — contemporană cu cartea —, poezia unui alexandrin care se complace într-o bucolică savantă. Ce amestec de mituri, de zei ai Mediteranei, de versuri ale clasicilor cu boschetele și frunzișul unei naturi luxuriante și cu umilele făpturi ale unei pastorale : bătrîna care conversează cu purcelul, pașnicii „lucrători ai laptelor", parohul podgorean și alții. Cîte un străin de această lume își poartă taina printre miriști, pe sub plopi. Astfel, actrița retrasă la țară, ascunzîndu-și taina și înfiorînd — ca și în versul lui Arghezi — plopii pe sub care trece.

Dar nu este totul idilic în mica lume a lui Panzini. Dulcea elegie din **Lampa lui Diogene** se amărăște în **Călătoria unui biet literat.** Umorul se taie ; o dezolare îl împinge pe amabilul narator spre țărmurile mizantropiei. Accente misoghine apar. Hedonistul, care afla în lucrările trecutului o nobilă delectare, se preschimbă tot mai mult într-un moralist acrit, un detractor al timpurilor prezente. E adevărat, timpul în care scrie **Călătoria unui biet literat** nu favoriza deambulările la voia hazardului fericit. Se apropia primul război mondial, se anunțau marile seisme ale secolului. Ce rost mai aveau aluziile savante în ciripitul imperturbabil zglobiu al păsărelelor lui Francisc ?

Citind aceste două narațiuni ale lui Alfredo Panzini (delicat traduse în românește de Tatiana Popescu-Ulmu), imagini pe care le vezi doar în unele poetic-umoristice filme mute de la începuturile cinematografiei, te petrec: un ins călare pe o bicicletă cu o roată uriașă în față, minusculă în spate, ori instalat într-un antic compartiment de cale ferată. Rîsul și lacrimile unei lumi revolute ne mai pot mișca uneori...

Nicolae Balotă



Cartea străină

SUZANNE PROU

MÉCHAMMENT LES OISEAUX

Editura Calmann-Lévy, 1971

● SE ÎNTÎLNESC în cartea scrisă de Suzanne Prou reminiscențe a două mari influențe care au determinat nașterea romanului modern : cea a lui Proust și cea a lui Kafka. Subiectul romanului este aparent simplu în sensul că se desfășoară folosind un inventar redus de personaje, însă construcția lui este neașteptată. Boala unui om de cincizeci de ani este punctul de plecare al romanului : de fapt nu este o boală, ci un fel de melancolie în care, bolnavul uitînd elementele prezentului, trăiește puternic revenirea unor imagini disparate ale trecutului. Îngrijit de soția sa, omul acesta fără nume, fost funcționar la Prefectură, are o singură spaimă, aceea provocată de apariția păsărilor, simbolul ambiguu al cărții, care îi provoacă amneziile și, în același timp reintoarcerile în trecut. Însoțitor al cîrdurilor de păsări mai este și un misterios decorator, personaj al labirinturilor care nu se sfîrșesc nicăieri, pe nume Antoine. Romanul se desface în două planuri : unul urmărind viața menajului format din Régine, soția bolnavului, și cei doi copii ai săi, Julien și Lila, celălalt plan refăcînd trecutul sau, mai bine-zis, **ceea ce ar fi putut fi** trecutul. Amintirile precise despre ceea ce a fost, ca la Proust de exemplu, sînt aici imposibile, fiindcă **ceea ce a fost** poate deveni, prin inconsistența amintirilor, o formă de prezent. Personajele principale ale trecutului bolnavului, adică cele două iubite ale sale, Juliette Amour și Angèle, se amestecă cu evenimente familiale, cu jocuri ale unei copilării îndepărtate pentru a reveni din nou în prezent, pentru a fi retrăite. Tocmai această retrăire a evenimentelor constituie esența explorării timpului pe care o întreprinde Suzame Prou. Julien devine membru al partidului comunist, iar Lila se căsătorește — două moduri prin care copiii protestează împotriva a ceea ce ei numesc societate burgheză bolnavă. Simbolismul bolnavului este acum ambiguu, revolta copiilor fiind în același timp particulară (față de părinți) și generală (față de părinții celorlalți). Jocul se sfîrșește în maniera neobișnuită a tuturor jocurilor de copii : printr-o mișcare bruscă, toate imaginile adunate cu prețul atitor apariții de cîrduri de păsări se suprapun, se combină dezordonat și ceea ce rezultă este atît de monstruos încît păsările încep să moară una după alta la porțile memoriei bolnavului.

c.u.

THOMAS MC GUANE

THE BUSH WHACKED PIANO

Simon and
Schuster, New York, 1971, 139 pagini

● AJUNS la al doilea roman, Mc Guane se afirmă ca una din tinerele speranțe ale literaturii americane. El are o remarcabilă înclinație pentru grotesc, pentru contrastele dintre grosolănie și delicatețe ; contemplațiile lungi sînt urmate îndată de decizii bruște și surprinzătoare. Nu lipsesc personajele caricaturale și improbabile. Astfel, J.C. Clovis este un pictor și inventator care a avut cîndva 200 de kg, a făcut o cură de slăbire masivă, a suferit amputarea brațului stîng și a piciorului drept, iar acum încearcă să facă bani pe urma unui turn cu lilieci pentru stîrpirea gizelor. Dar romanul rămîne povestea unei iubiri eșuate, în care un tînăr iubitor de autenticitate luptă pentru fiica unor industriași foarte bogați, o cucerește și o pierde. Imaginile ni se oferă nemijlocit, privite de foarte aproape și, astfel, în ciuda banalității lor ciudate, ni se lipesc pe retină, vedem detaliile și pierdem proporțiile. Dincolo de opțiunea între conformism și nonconformism, dincolo chiar de procesul de creștere lentă a eroului, Nicholas Payne, ne-a frapat materialul cu care operează această tînără conștiință cunoscătoare.

v. n.

1877 SĂRBĂTOAREA INDEP

VASILE ALECSANDRI

Odă ostașilor români

Juni ostași ai țării mele, însemnați cu stea în frunte !
Dragii mei vultani de cîmpuri, dragii mei șoimani de munte !
Am cîntat în tinerețe strămoșeasca vitejie,
Vitejie fără seamăn pe-acel timp de grea urgie
Ce la vechiul nostru nume au adaos un renume
Dus pe Dunărea în Marea și din Marea dus în lume !

Vin acum în rîndul vostru, să v-aduc o închinare,
Vin cu inima crescută și cu sufletul mai tare,
Ca eroi de mari legende, vin să vă privesc în față,
Voi, nepăsători de moarte, disprețuitori de viață,
Ce-ați probat cu-avîntul vostru lumei pusă în mirare
Că din vultur vultur naște, din stejar stejar răsare !

De la domn pîn'la opincă, duși de-o soartă norocoasă,
V-ați legat în logodire cu izbînda glorioasă
Ș-ați făcut ca să pricepem a trecutului mărime,
Măsurîndu-vă de-o seamă cu-a strămoșilor nălțime,
Ș-arătînd, precum prin nouri mîndrul soare se arată,
Cine-am fost odinioară, cine iar vom fi odată!

Să trăiți, feciori de oaste ! Domnul sfînt să vă ajute
A străbate triumfalnic în cetăți și în redute,
Ca la Rahova cu tunul, ca la Grivița cu zborul,
Ca la Plevna, unde astăzi cei întîi ați pus piciorul,
Înfruntînd pe-Osman-Gaziul, și prin fapt de bărbăție,
Ridicînd o țară mică peste-o mare-mpărăție !

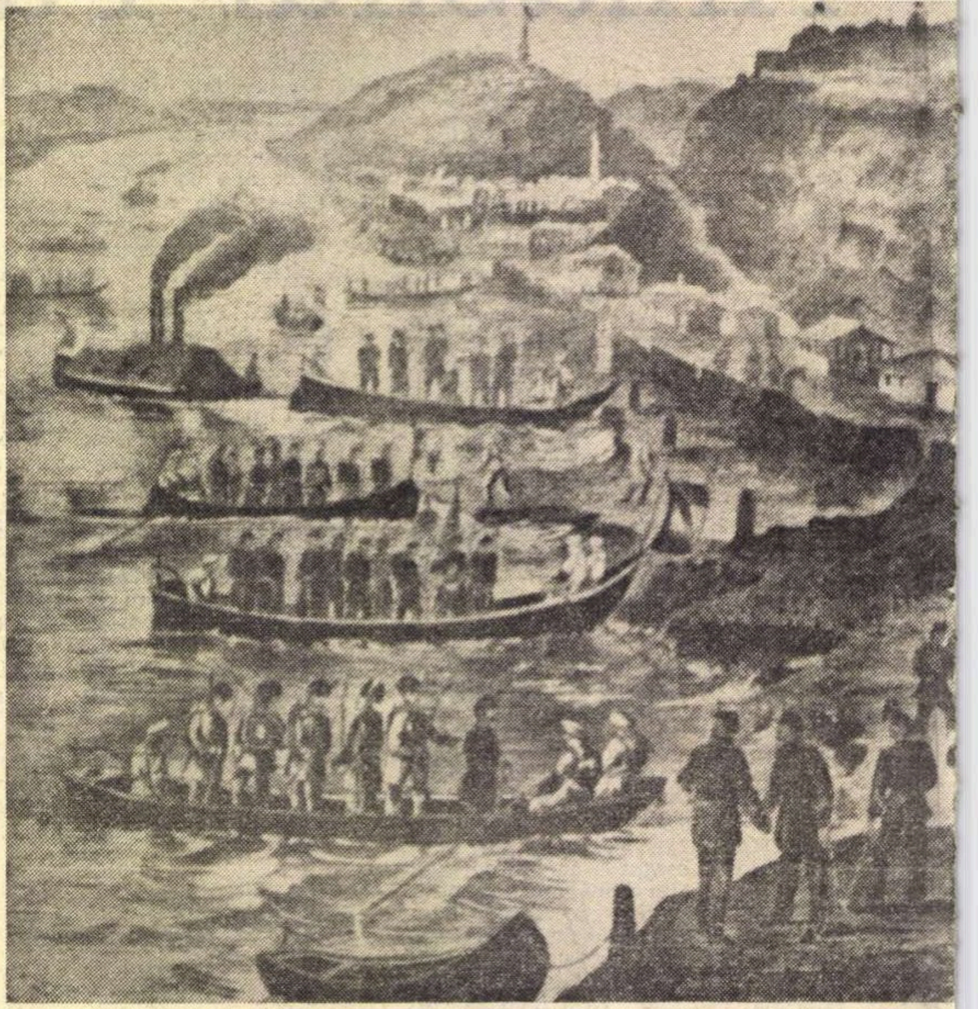
O, viteji de viță veche ! Auziți în depărtare
Acel vuiet fără nume ce răsună ca o mare ?...
Sînt bătăile de inimi al întregui neam al nostru
Ce adună zi și noapte dorul lui cu dorul vostru,
Sînt vărsările de lacrimi pentru-acel care se stinge,
Sînt urările voioase pentru-acel care învinge !

O, români, în fața voastră, colo-n tainica cea zare,
Vedeți voi o rază vie care-ncet, încet răsare
Străbătînd prin umbra deasă de lungi seculi adunată ?
E voiosul fapt de ziuă mult dorită, mult visată,
E lumina renvierei, e luceafărul sperărei,
E triumful luptei voastre, soarele neatîrnărei !

Dragii mei ! din focul luptei oțeliți cînd v'eți întoarce
La cămin, unde romînca așteptînd, suspină, toarce,
Tot poporul : rudă, frate, soră, mamă și părinte
Ca la domni, cu pîni și sare, vor ieși vouă nainte.
Căci din voi fieștecare poartă-n frunte o cunună
Și de gloria de astăzi și de gloria străbună !

Pas dar ! pas tot înainte ! timpul vechi din nou ziorește !
Viitorul României dat-au mugur ce-ncolțește !
O, copii ! de voi sînt mîndru, simt acea mîndrie mare
Care crește cu mărirea unui neam în deșteptare.
Mi-am văzut visul cu ochii, de-acum pot să mor ferice !
Astăzi lumea ne cunoaște : **Român,** zice, **Viteaz,** zice.

Mircești, 29 noiembrie 1877



Trupele române trec Dunăre
(După o gravură contemporană aflată la Muzeul d

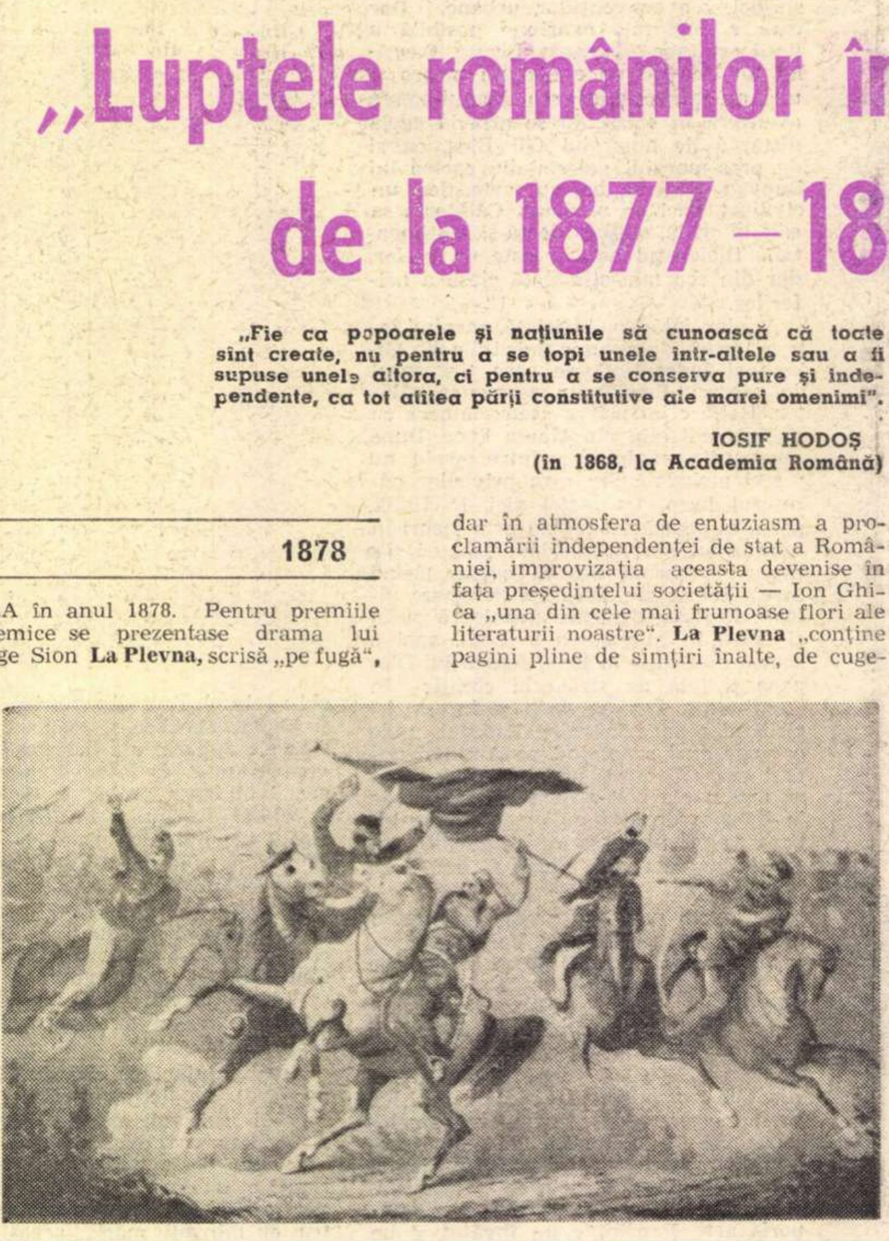
„Luptele românilor în de la 1877 – 18

„Fie ca popoarele și națiunile să cunoască că toate sînt create, nu pentru a se topi unele într-altele sau a fi supuse unele altora, ci pentru a se conserva pure și independente, ca tot atîtea părți constitutive ale marei omenimi".

IOSIF HODOȘ
(în 1868, la Academia Română)

1878

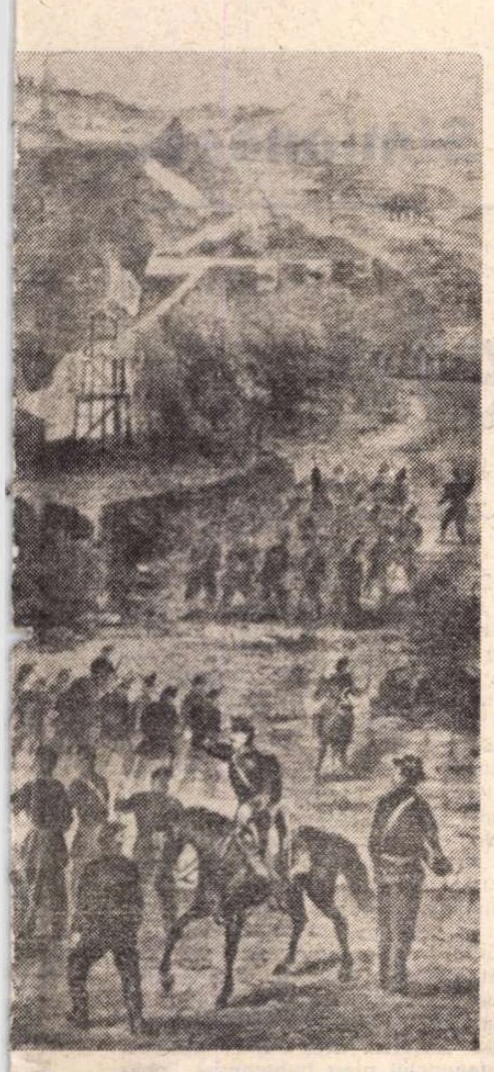
ERA în anul 1878. Pentru premiile academice se prezentase drama lui George Sion **La Plevna,** scrisă „pe fugă", dar în atmosfera de entuziasm a proclamării independenței de stat a României, improvizația aceasta devenise în fața președintelui societății — Ion Ghica „una din cele mai frumoase flori ale literaturii noastre". **La Plevna** „conține pagini pline de simțiri înalte, de cuge-



Gravură din 1878 reprezentînd episodul capturării unui drapel turcesc de către cavaleriștii români

ENDENŢEI NAŢIONALE

1972



în dreptul fortificaţiilor de la Nicopole
istorie al Republicii Socialiste România)

Resbelul 78“

tări patriotice mari şi generoase şi de descrieri adevărat poetice". Şi Ghica citea din versurile care redau scrisoarea maiorului Preda, trimisă Elvirei cu o oră înaintea atacului redutei : „Sus pe dealurile Plevnei... [...] Duşmanul în apărare la redute sus s-aţine / Iar românul jos în vale la ochi puşca mereu ţine / Peste-o oră noi ne ducem să-l călcăm în cuibul său / Pîn-atunci să spun Elvirei dorul sufletului meu. / Datoria către ţară şi a armelor onoare / Aste două sentimente, azi la toţi ne dau ardoare / Trebui s-arătăm la lume că românul ştie-a da / Viaţa sa, cînd este vorba patria a-şi apăra" [1]).

Tot în 1878 — în a doua zi a lunii septembrie. Se împlinea anul de cînd „stindardul luat turcilor, de către armatele române la Plevna, a defilat — cu ceremonia militară şi-n aclamaţia generală a poporaţiunii — pe Podul Mogoşoaiei, pînă la Arsenal". Într-una din sălile Universităţii din Bucureşti — unde era găzduită pe vremea aceea Societatea Academică Română — cărturari, precum : P. S. Aurelian, Vincenţiu Babeş, G. Bariţiu, I. Caragiani, N. Kreţulescu, I. Ghica, Iosif Hodoş, A. T. Laurian, V. Maniu, Al. Odobescu, Al. Papadopol-Calimachi, N. Quintescu, Al. Roman, G. Sion, D. A. Sturza, V. A. Urechia, hotărau ca, drept omagiu eroilor, să ridice, în Piaţa Universităţii, în apropierea statuii lui Mihai Viteazul, Columna lui Traian. [2])

1880

ÎN 1880 Vasile Alecsandri se prezentase cu **Despot** la premiile anuale ale Academiei, dar fusese rugat să amîne pentru 1881, cînd urma să se decearnă, pentru prima dată „Marele Premiu". Mai fusese sfătuit să prezinte atunci **Ostaşii noştri.** Din cele 52 de pagini tipărite ale raportului, întocmit de Al. Odobescu şi citit de Ion Ghica în faţa academicienilor strînşi în Palatul Universităţii, o mare parte erau ocupate cu elogiul **Ostaşilor noştri.** S-a citit atunci din **Peneş Curcanul :** „Prin foc, prin spăngi, prin glonţi, prin fum / Prin mii de baionete / Urcăm, luptăm... iată-ne acum / Sus, sus, la parapete / ... / Noi punem steagul românesc / Pe crincena redută / Ura ! măreţ se-nalţă-n vînt / Stindardul României !" S-a citit din **Sergentul :** „Pe drumul de costişă ce duce la Vaslui..." Preşedintele Academiei a citit şi din **Odă ostaşilor români.**

„Le-aşi reciti acum pe toate, — spuneau Ghica, Odobescu, — căci fiecare cuprinde în sine cîte o faptă sau cîte o aplecare vitejească a ostaşului nostru ; fiecare în parte şi toate împreună au darul de a deştepta în minţile noastre — se adresa el cărturarilor români — scumpe şi nobile simţiri".

Academia a recunoscut lui Alecsandri meritul de a fi evocat, ca nimeni altul, faptele de eroism săvîrşite în războiul pentru Independenţă şi l-a distins cu „Marele Premiu". Făcîndu-se parcă ecoul **Ostaşilor noştri,** cei doi cereau ca să-i fie pieptul lui, al lui Alecsandri, întreg acoperit cu cruci şi cu stele, care să arate lumii neasemuita „virtute militară". [3])

1888

ASTFEL sărbătorea Academia Română primul deceniu care trecuse de la cucerirea independenţei de stat a României. Unul din cei purtînd numele Văcăreştilor — lt. col. T.C. Văcărescu, participant la Războiul de Independenţă — publicase în 1888 **Luptele românilor în Resbelul din 1877—1878,** vol. I, şi avea sub tipar volumul al doilea. Cu primul s-a prezentat la „Premiul Ion Heliade Rădulescu", iar generalul Ştefan Fălcoianu, membru al Academiei, fost la conducerea trupelor pe cîmpul de luptă, a examinat cartea şi, cu autoritatea ce i-o da calitatea de „martor ocular", a propus consacrarea memoriilor colonelului Văcărescu. „Materia care face obiectul acestei publicaţiuni — spunea generalul Fălcoianu — este de cel mai mare interes din punctul de vedere naţional şi sînt încredinţat că fiece român aşteaptă cu nerăbdare să vadă înscrise în paginile istoriei noastre faptele petrecute în acea epocă, care a reînviat gloria armelor române, şi care, după secole, afirmau lumii întregi că românii au păstrat virtuţile strămoşeşti de vitejie şi de devotament pentru patrie [...] Ea transmite generaţiunilor viitoare adevărul asupra celor petrecute în această epocă, care a redat numelui de român acea fală din veacurile trecute [...] dă la iveală şi detalii de cel mai viu interes naţional spre a fi cunoscute, ceea ce publicaţiunile chiar oficioase nu le-ar fi putut divulga şi care ar fi rămas mult timp necunoscute". Generalul Fălcoianu citează din cartea lui Văcărescu : „O naţiune conştientă de nobila-i origine, de trecutul ei glorios şi de viitorul ce voia să-şi asigure, nu putea privi cu nepăsare căldurosul apel de a alerga în sprijinul intereselor de libertate şi de umanitate care se dezbăteau peste Dunăre. Afară de acea solidaritate individuală, — cita Fălcoianu în continuare — care făcea pe un vestit bărbat din vechime să zică: **om sunt, nimic omenesc nu-mi este străin,** mai se află încă o solidaritate generală între popoare, **de la care dînsele nu se pot sustrage fără a plăti intr-o zi indiferenţei şi egoismului lor.** Între poporul român şi între popoarele balcanice, această solidaritate este şi mai strînsă prin nevoi şi restrişte suferite în comun ; a uita aceasta este a uita însăşi istoria şi legăturile stabilite de veacuri între români şi vecinii lor bulgari, pentru a căror liberrare se întreprinsese lupta de faţă. Fala trecutului nostru — mai afirma Văcărescu — stă tocmai în menirea neamului românesc de a fi fost în timp de secoli strajă ageră şi neadormită civilizaţiunii la Dunărea de Jos. [...] Sînt tradiţiuni, îndatoriri morale de la care popoarele, ca şi indivizii, nu se pot abate fără micşorare. **Asemenea tradiţiuni şi îndatoriri moştenite dau poporului român o firească aplecare a se alipi mai lesne de partea unde crede că se află dreptul, de a îmbrăţişa cu căldură cauzele popoarelor prigonite.** Şi unde era dreptul — se întreba şi generalul Fălcoianu în aula Academiei — de nu cu popoarele asuprite şi subjugate ca bulgari, herţegovineni, bosnieni ; de nu cu naţiunile stînjenite în mersul lor înainte, surpate în drepturile şi demnitatea lor ca sîrbi, muntenegreni, români ?"

MEMORIILE colonelului Văcărescu completate cu cele ale generalului Fălcoianu au reînviat în aula Academiei faptele de eroism ale poporului român în lupta sa pentru independenţă, dar au reînviat şi faptele de adevărat internaţionalism în lupta pentru eliberarea popoarelor care se aflau direct sub împilarea imperiului turcesc. S-a venit atunci cu argumente asupra contribuţiei reale pe care poporul român o adusese în luptele de peste Dunăre. Dimitrie Sturza va releva datele oferite de cartea lui Văcărescu asupra acestei contribuţii .

B. P. Hasdeu se unea pe deplin cu spusele lui Dimitrie Sturza, după care Academia dădea premiul „Ion Heliade Rădulescu" **Luptelor românilor în Resbelul de la 1877—1878.** [4])

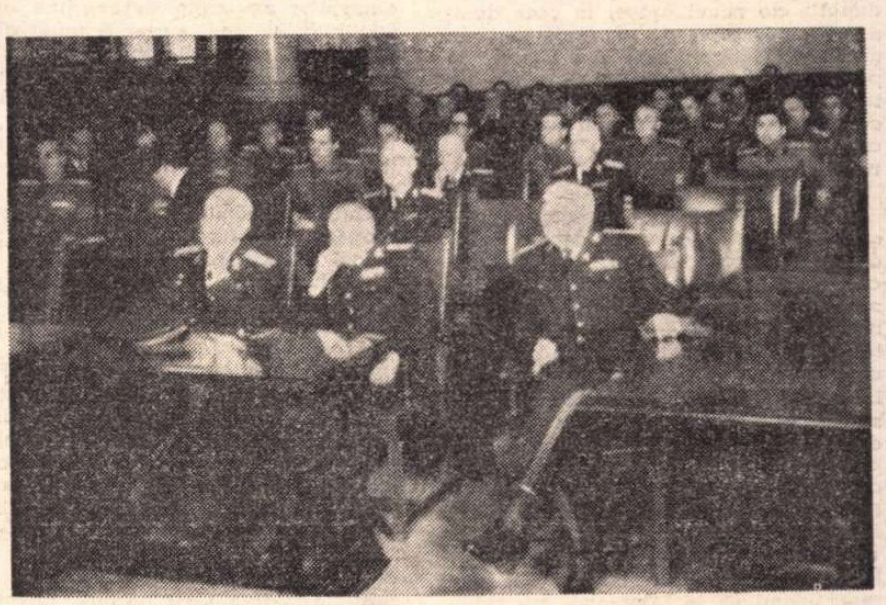
1972

ACADEMIA Republicii Socialiste România, împreună cu Academia de Ştiinţe Sociale şi Politice, cu Academia Militară Generală şi cu Institutul de studii istorice şi social-politice de pe lîngă C.C. al P.C.R., a consacrat marţi 9 mai o Sesiune ştiinţifică închinată luptei pentru independenţa de stat şi contribuţiei României la victoria asupra fascismului.

După cuvîntul de deschidere al acad. Miron Nicolescu, preşedintele Academiei Republicii Socialiste România, au prezentat comunicări prof. univ. Vasile Maciu, general-maior Ion Cupşa, Matei Ionescu, cercetător principal la Institutul de istorie „Nicolae Iorga", dr. Gh. Zaharia, director adjunct la Institutul de studii istorice şi social-politice de pe lîngă C.C. al P.C.R., general de armată Ion Tutoveanu, comandantul Academiei Militare Generale şi conf. univ. dr. Mihai Fătu. În încheiere, a vorbit prof. univ. Miron Constantinescu, preşedintele Academiei de Ştiinţe Sociale şi Politice a Republicii Socialiste România.

Petre Popescu-Gogan

9 mai 1972 — la Academia Republicii Socialiste România, — prof. univ. MIRON CONSTANTINESCU, preşedintele Academiei de Ştiinţe Sociale şi Politice, rosteşte cuvîntul de încheiere a Sesiunii ştiinţifice închinate luptei pentru independenţa de stat şi contribuţiei României la victoria asupra fascismului



Aspect al sălii, în timpul Sesiunii

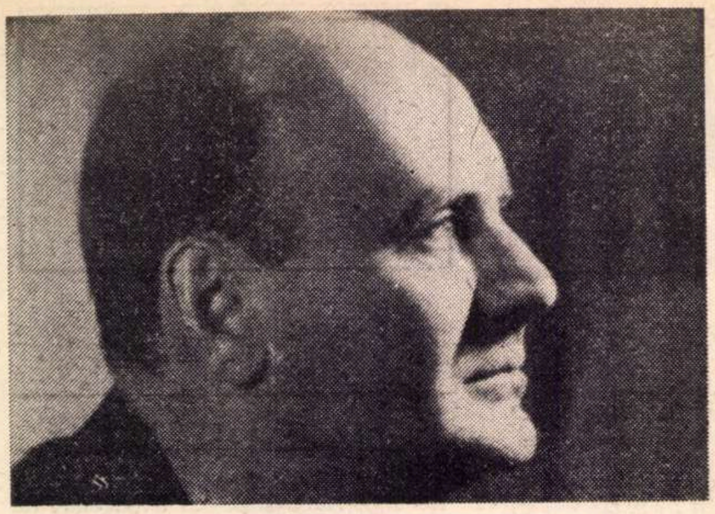
---

[1]) Ion Ghica, Analele Societăţii Academice Române, S.I., T.X., 1878 p. 184-191.

[2]) Al. Odobescu, Analele Societăţii Academice Române, S.I., T.X., 1878, p. 90—92.

[3]) Al. Odobescu, Ion Ghica, Analele Academiei Române, S.II., T.III., 1880—1881, p. XXXIV-LXXXVI.

[4]) Şt. Fălcoianu, D. A. Sturza, B. P. Hasdeu, Analele Academiei Române, S.II., T.X., 1887—1888, p. 156-157 ; 259-262.



Mircea Horia Simionescu

Concursul de frumuseţe

XIII. Sigur, lucrările nu pot rămîne pentru totdeauna astfel... provizorii, echivoce..., mormăi consilierul Herbert Rops, turnîndu-şi ceaiul preferat în ceaşca albă din porţelan de Saxa. Nu e bine, evident, şi asta pentru că... omenirea are nevoie de ordine şi netezime măcar sîmbăta şi duminica..., încercă el să-şi dezvolte ideea. E chestie de stil, şi, dacă vreţi, de igienă... Vezi dumneata, continentul transpiră excesiv, miroase urît... Ca să nu mai vorbesc despre haina lustruită în coate — Portugalia, cu nasturii ei desfăcuţi... Imperiul britanic fără căptuşeală... Doamne, cine şi-ar fi închipuit ?... Generaţia nouă, spuse consilierul, talentată, preocupată să... Maşinismul... Expansiunea telegrafului... Unele mutaţii indiscutabile... Cromozomii şi sferele de influenţă... Anul 1928 va fi decisiv, decretă consilierul, şi se ridică de la biroul său. Omul providenţial va veni, sau evenimentul major...

XIV. Toate acestea, pentru simplul motiv că..., explică cît se poate de limpede consilierul, îndreptîndu-se spre fereastră. Afară ploua mărunt. Doi domni cu umbrelele deschise tocmai traversau către magazinul bijutierului. Istoria se poate lipsi, la urma urmei, de consideraţiile noastre chiar şi de cele mai pătrunzătoare, declară iluminat consilierul Rops, esenţial este că evenimentele se derulează independent de opinia noastră. Uite, firma negustorului şi-a cam pierdut culorile... Nefericitul nici nu se sinchiseşte, preocupat şi el de viitorul omenirii... În spatele tuturor zidurilor astea cenuşii, îşi spuse Herbert Rops, sînt tot oameni, care aşteaptă să se petreacă ceva important, ceva definitiv...

Se aşeză în fotoliu, îşi trase peste urechi căştile aparatului de radio şi ascultă. Auzi o muzică monotonă, vag solemnă, în care crezu că recunoaşte geniul lui Mozart. Ar fi preferat un radiojurnal...

XV. Evenimentul major era tocmai pe cale de a se înfăptui. Undeva, nu departe de micul orăşel în care domnul Rops şi stimaţii săi cetăţeni se nelinişteau (după cum s-a văzut), se pregătea marele concurs mondial de frumuseţe şi preparativele anunţau o competiţie dintre cele mai pasionante, cu puternice repercusiuni pentru destinul omenirii.

XVI. Cu cîteva luni înainte, ziarele şi revistele publicaseră numele participanţilor, fotografiile lor. O irlandeză cu breton, Robertina Wattsworth, se pozase într-un costum de baie, alături de mîndra ei mamă — o aprigă militantă pentru cauza catolică ; progenitura unui armator grec putred de bogat, o brunetă oacheşă şi focoasă, declara sub fotografia care o înfăţişa suspendată într-un hamac, că va încerca să demonstreze, de i se vor recunoaşte calităţile, cît de nobile erau trăsăturile morale ale eroinelor lui Euripide ; în sfîrşit, o belgiană cu o uitătură duşmănoasă, dar cu un trup de sirenă, se lăfăia pe prima pagină a revistei **Bonjour**, lăsînd să se înţeleagă, în explicaţia imprimată pe sînul ei drept (superb), că deşi prinţesă pursînge, acceptă să intre în competiţie numai spre a descuraja pregătirile de război ale Germaniei, rivala ei de moarte. Era îmbrăcată într-un capot înflorat, din cutele căruia se distingea coapsa frumos arcuită, expresie a hotărîrii ei nestrămutate de a învinge.

XVII. Se publicară, de asemenea, pronosticuri. Un farmacist din Magdeburg miza pe surîsul spaniol, susţinînd că fineţea lui întrece cu două grade Fahrenheit pe cel al Giocondei ; îl sprijinea în această convingere un medic fiziolog din Birmania, cu studii temeinice la Paris, care în timpul studenţiei zăbovise o oră întreagă în faţa celebrului tablou şi era pregătit să-şi susţină pînă dincolo de moarte teoria potrivit căreia surîsul autentic era migratoriu, deplasîndu-se de-a lungul veacurilor din ţara faraonilor spre vest, atingînd în cele din urmă cetăţile italiene, Provenţa, coastele Atlanticului şi buzele frumoaselor ce practică baia de soare pe nisipul de-acolo. Nu lipsit de şanse era un dalmaţian, crescător de porumbei, de altfel cîştigîndu-şi existenţa din schimburile de ciorapi de mătase cu negustorii veneţieni : el **mergea** la sigur pe o blondă americană, actriţă de cinematograf mut, fecioară tulburătoare datorită paloarei, timidităţii umede şi revolverului simulacru de la şold, calităţi pe care ştiuse să şi le sublinieze în cîteva conferinţe de presă organizate la hotelurile din Tahiti, pe unde trecuse drumul său către arena gloriei.

XVIII. Marie-Françoise-Robertine Périer, fiică de pescari normanzi, se născuse la 5 aprilie 1910 într-un sat de oameni harnici, întreprinzători, aspriţi de călătoriile primejdioase pe mare şi de grijile neiertătoare ale stivuirii peştelui în butoaie, cu multă sare, bine închise. După afirmaţiile diferiţilor angrosişti venetici, care tot cumpărînd şi expediind peşte, îşi rafinaseră simţitor gusturile pentru ceea ce se numea frumosul din natură, nici un bărbat cu mintea întreagă nu-şi putea opri vreodată privirea pe chipul unei femei din micul sat de coastă, urîţenia oamenilor de acolo descurajînd orice speranţă, şi nimeni n-ar fi putut gîndi măcar că vreuna dintre fetele ce lipăiau pe chei ar fi avut alte pretenţii decît de-a rămîne etern nebăgată în seamă. Primarul localităţii citise la timp ziarul în care se publicase anunţul despre organizarea concursului mondial şi, amibiţios, se grăbise să trimită la Armentières pe tînăra Marie-Françoise-Robertine, cunoscută drept o fată harnică şi sfioasă, preţuită de toată lumea pentru iscusinţa cu care, orfană de mamă, ţinea o casă cu mulţi fraţi şi surori, ajutîndu-l şi pe bătrînul Périer să-şi împlinească la timp datoriile de mic producător. Fata se opusese la început cu mare îndărătnicie, dar mai mult împinsă decît convinsă de primarul şi soţia lui, ajunsese în cele din urmă în faţa comisiei de selecţie a districtului şi, apoi, în faţa juriului naţional de la Paris.

XIX. Nu înţelesese nici o clipă de ce trebuie să fie convocată atît de grabnic în faţa unor bărbaţi, ba chiar să se dezbrace pe jumătate în văzul lor, ca atunci cînd avusese friguri şi trebuise să meargă la circa medicală din satul vecin, fapt este că se auzise deodată strigată pe numele său întreg şi că primise curînd după acea o medalie de argint, cu inscripţie aurită. Abia încheiată toată povestea asta, primarul şi nevasta lui o numiseră **miss** şi o sărutaseră. Cuvîntul necunoscut o impresionase prin sonoritatea lui pisicească şi-i înfrînsese orice rezistenţă reziduală.

XX. Fata era de o simplitate ce ar fi exasperat şi pe un porcar : avea toate calităţile de-a se plasa pe primele locuri într-o eventuală întrecere de sfinte zonale, ocrotitoare de livezi şi de ciumă, nu avusese timp să-şi termine niciodată şcoala primară ; farmecul ei (ca să fim amabili), era stîngaci şi linear, şi nimeni văzînd-o n-ar fi cerut-o nicicînd de nevastă, cînd putea fi mai curînd luată de bărbat. Numai că bătrînul Périer adunase ceva bani pe carnetul ei de economii şi se lăuda peste tot că îi dă ca zestre o barcă de şase persoane, reparată de mîna lui, călăfătuită în regulă, de două ori unsă cu cel mai bun catran, argumente ce stinseseră orice rivalitate locală. Avantajul fetei era că nu semăna cu nici una dintre concurentele ce se prezentaseră — şi fuseseră cel puţin treizeci ! Avea o privire melancolică, derutantă şi distributivă, pe jumătate uimită, un rictus neterminat i se schiţa pe un obraz, trupul îi era masiv, pietros, călit îndelung de spălatul rufelor şi de rostogolirea butoaielor, e drept, bine proporţionat. În ansamblu, făptura ei se remarca printr-o vulgaritate descurajantă, ca a tuturor fiinţelor care cresc sub bătaia violentă a soarelui şi a vînturilor şi îşi cer, cam prea intempestiv, dreptul la viaţă. Robusteţea ei te îndemna să o înhami neîntîrziat la o coţigă cu bolovani de rîu sau s-o împingi să se lupte cu o roată dinţată, care să o obosească pînă la sleire, dar din care să iasă întotdeauna învingătoare, dîndu-i şi răgazul după aceea de-a curăţa angrenajele şi a o pregăti pentru lupta următoare, mai aprigă, mai spectaculoasă, pe măsura tinereţii ei neşovăielnice.

XXI. Un fel de luptă cu roata dinţată fusese, de fapt, şi concursul mondial pentru cîştigarea titlului suprem de **Miss Terra 29**, deşi nu i se oferise nici un prilej ca să strîngă în braţe şi să trîntească pe careva, dimpotrivă, se lăsase împinsă de la spate, mereu nedumerită, de primarul şi soţia aceluia, foarte decişi să se întoarcă în sat cu trofeul cel mare.

I se ceruse să se dezbrace aproape de tot, să rămînă într-un fel de chiloţi scîrboşi, croiţi dintr-o tafta argintie ce i se lipea de burtă şi de pulpe, într-un maiou foarte decoltat, în croiala căruia un individ cu aere de expert îşi şi vîrîse mîna prinzîndu-i sînul şi trăgîndu-l afară, spre a fi apreciat şi el la numărătoarea voturilor. Desigur, necunoscîndu-i intenţiile, pentru că individul începuse cu ea, fata îl pocnise zdravăn peste faţă, motiv pentru care primăreasa o mustrase energic, explicîndu-i că treaba asta e obligatorie, prevăzută în regulament. Fata cedase. Trebuise să se încreadă în cuvîntul acelei femei serioase, cu frica lui dumnezeu, ce dracu !

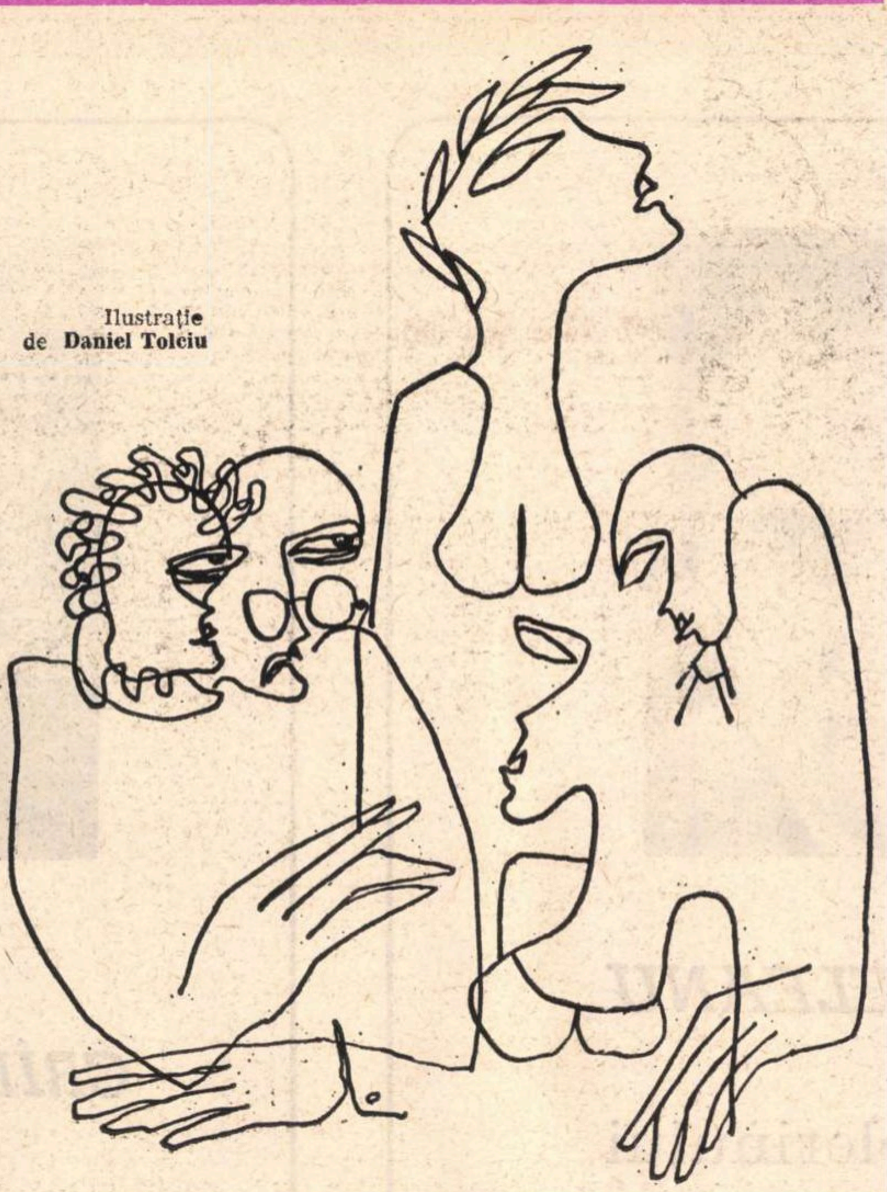
XXII. În încăperea unde fusese înghesuită printre altele, Marie-Françoise-Robertine-Périer avea acum ocazia să cunoască pentru prima oară ce înseamnează o societate aleasă, despre care îi schiţase o idee generală o prietenă din sat ce slujise cîndva într-o familie din Rouen, unde izbutise să-l citească pe Alexandre Dumas. Soţia primarului asista la toate amănuntele pregătirii şi n-o slăbea din atenţie nici o clipă (în realitate, se temea ca malaca să nu iasă pe uşa care da spre scări şi s-o şteargă fără urmă, stricînd totul), o iniţia acum în toate tainele, cărora, cu o intuiţie de sălbăticiune, fata le presimţea adîncimea. „O vezi pe aia cu buricul ca o cheutoare ?" îi şoptea primăreasa. E o crescătoare de păsări din Danemarca. Se zice că pentru ea un marinar a ucis un băiat de liceu. Cel puţin aşa au scris ziarele... Are, după părerea mea, genunchii prea butucănoşi, asta se va observa din primul moment, fii pe pace, păcat că în rest e destul de bine zidită. Ce zici de scîndura aia de nemţoaică numai piele şi os, aia din stînga, gălbejită ca mălaiul, care îşi trage acum ciorapii ? Negresa e într-adevăr nostimă, cu ochii ei de vulturoaică, dar ia priveşte ce călcătură de iapă i-a dat dumnezeu ! Englezoaica nu avea nici o şansă, asta era sigur : bine alcătuită, înaltă, cu umeri delicaţi şi rotunzi, avea în schimb un chip respingător, era destul să zîmbească — aşa cum se străduia să-i arate expertul organizator, că ţi se făcea lehamite şi greaţă de pretinsa ei frumuseţe : gura i se deschidea larg, dinţii i se descopereau ca fasolea sub capac, turtiţi şi vineţi, nasul i se coroia, paradindu-i profilul şi speranţele. Frumoasa ştia că acolo, sub buza groasă, îi aşezase soarta călcîiul lui Achile, de aceea încerca să zîmbească exact atît cît îi îngăduiau recomandările. Un pericol real ar fi reprezentat o puştoaică din Spania, o plătică perfect proporţionată, cu umerii drepţi care răsturnau, la o cercetare mai atentă, orice înţelegere. Acolo, în acea zonă a pieptului, se petrecuse, la împlinirea puberală, un cataclism care-i exaltase proeminenţele şi le îmbogăţise în aşa fel încît privirea îţi era de-a dreptul confiscată de fericita anomalie, ce tulbura şi îndemna la revizuirea tuturor cunoştinţelor de anatomie.

XXIII. Ca să-şi poată etala fiecare calităţile în faţa juriului, explica acum un domn în vîrstă îmbrăcat într-o haină neagră, cu o cravată viu colorată, candidatele trebuiau să se urce pe un postament, să arate o deplină stăpînire de sine („ca şi cum te-ai afla într-o barcă în larg şi-ai avea apă de băut pentru trei zile" — îi tălmăcise Mariei-Françoise-Robertine neobositul primar) şi să aştepte. Cînd felinarele din tavan îşi vor schimba culoarea, fetele vor trebui să coboare de pe cubul lor şi să facă cîţiva paşi în dreapta şi în stînga, la început prin faţa primului rînd de scaune, unde se află juriul, apoi printre ceilalţi spectatori, mergînd ca pe stradă cînd din spate priveşte un flăcău şi flăcăul trebuie să-şi piardă neîntîrziat minţile. Să păşească mîndre, drepte, destul de legănat însă, nu ca la biserică. Să nu care cumva să se scarpine sau să-şi vîre degetul în nas — asta aduce descalificarea ! În mînă să-și poarte fiecare tăblița cu numărul propriu, explica domnul elegant, în așa fel ca toți spectatorii să distingă bine... După toate acestea vor trebui să se încoloneze una în spatele celeilalte, pentru a se face poze și, în sfîrșit, vor putea trece în salonul de alături ca să primească fiecare cîte un pișcot și o oranjadă.

XXIV. La concursurile precedente, în districtul ei și apoi la Armentières, Marie-Françoise-Robertine-Périer n-avusese probleme : i se ceruse doar să stea la o măsuță și să mănînce înghețată sau să schimbe cîteva vorbe cu o cucoană. Nici nu știuse cînd se încheiaseră operațiunile. Primise felicitările și gata. Acum toate se complicau, lucru destul de neplăcut. Apoi se vorbea despre public, nu numai despre niște persoane oarecare ce ar fi vrut s-o evalueze. O neliniștea mai ales gîndul că, la proba supremă, nu se cere ceva deosebit, suplimentar, ca să-și dovedească vrednicia sau iuțeala de mînă, de pildă să ridice în brațe un butoi de 20 de kilograme, sau să despice cu securea un ciot cu noduri, sau să se cațere într-un copac, sau să rînească bălegarul cu lopata, într-un timp dat. Cînd se dumiri asupra precarității probei se întristă puțin, apoi își ieși de-a dreptul din răbdări și-i declară bunei sale însoțitoare că refuză să se mai prezinte. Doamna primar îngălbeni la o asemenea idee tîmpită, o luă repede, dîndu-i de exemplu pe Loretta, fie-sa, apoi, simțind că e neconvingătoare, o amenință că, o dată întorși acasă, are soțul ei, primarul, ac de cojocul Périerilor, trecuți cu vederea ori de cîte ori fierb țuică fără să-și plătească taxele. Lucrurile nu stăteau chiar așa, bătrînul Périer nu fiersese niciodată țuică în șopronul său, dar primăreasa știa bine că niciodată argumentul taxelor nu dă greș. O zmuci puternic de mînă ca să o scoale de pe canapeaua din colț, unde se retrăsese, o împinse în rîndul fetelor ce se încolonau și o dădu în grija uneia mai voinică decît ea, o mulatră ce apăra culorile Boliviei și se tot scărpina la subțioară. Nu mai avu timp să mai protesteze, pentru că tocmai atunci sună un gong și coloana se puse în mișcare.

XXV. Trecură printr-un gang destul de întunecos, unde le întîmpină un curent de aer umed ce le înfioră pielea, se regrupară într-o cameră goală, destul de lungă, ca o sală de așteptare a unui spital. Marie-Françoise-Robertine Périer văzu cum din partea cealaltă a încăperii, printr-o ușă asemănătoare celei prin care intrase, veneau alte fete, sumar îmbrăcate ca și ele, nici mai frumoase nici mai urîte decît ele, chicotind și îmbrîncindu-se ca nebunele. Prima ei părere fu că acelea erau niște nerușinate și întrecuseră măsura în goliciune și în mers deșuchiat. Privirea i se opri asupra uneia cu o căutătură mălăioasă, cu o piele de capră care i se zbîrlise toată și i se roșise. Parcă își amintea s-o mai fi văzut cîndva pe obrăznicătura aia pe la stînci sau la albit cînepa. O alta, parcă cunoscută și ea, o mutră imposibilă de butie desfăcută, rîdea ca o apucată, gura i se lățea de i se vedeau toate măselele. O știa, desigur, tot de la plaje, de la stînci, de la scăldat. În sfîrșit, zări dincolo, înghesuită printre fete, o individă voinică asemenea unui soldat, o namilă cu umerii înalți, mergînd mîndru, cocoșește, privind cu ochii mari, speriați la tot ce se întîmplă. Vlăjgana era oribilă, părul îi stătea lins pe frunte, despărțit de o cărare strîmbă, obrajii prea îmbujorați îi dădeau un aer de obrăznicie. Marie-Françoise-Robertine se simți ofensată de sănătatea și robustețea individei și, dacă celelalte fete nu puteau fi luate nici o clipă drept rivale, — așa cum arătau fandosite, subțiratice, cu picioarele și brațele ca niște fuse — asta se înfățișa singura în măsură să-i amenințe ei, Mariei-Françoise, întîietatea. Noroc că arăta așa de rău la chip încît aveau s-o descalifice din primul moment. Dar, mai știi de ce e în stare o vacă nesimțită ca asta ? O cuprinse turbarea, vru să-i strige ceva ca s-o învețe minte, dar coloana se refăcuse, iar cineva anunța printr-un cornet : „domnișoarelor, fiți gata, concursul începe !".

XXVI. Fu împinsă înainte, se împiedică într-un preș și era cît pe ce să cadă, dacă n-ar fi întîlnit palma rece a celeilalte, urîta, vaca nesimțită pe care o știa potrivnică, și care se grăbise să o sprijine. Își retrase scîrbită mîna. Aceea și-o retrase și ea. Își drese părul desfăcut din coc. Cealaltă, pocita, făcut același gest. Își strînse costumul pe umăr pentru ca pieptul să nu-i mai dezvăluie rotunjimile. Rivala îi imită întocmai gestul.


Ilustrație de **Daniel Tolciu**

Cum era înciudată de căzătură și de răutatea celei care n-o mai slăbea din ochi, simți o poftă nebună de a-i prinde carnea între degete și de-a o strînge zdravăn, așa cum făceau fetele din satul ei cînd voiau să pedepsească la jocul în trei, la balul de la școală, îndrăzneala vreunei nou venite ce încerca să le sufle băieții. Întinse mîna spre dușmana ei, dar în loc de moliciuni întîlni luciul rece al unei oglinzi. Fu de-a dreptul zdruncinată. Sticla străveche urca pînă la tavan, dublînd acolo sus cele trei brațe strălucitoare ale candelabrului. Cineva din spate îi șopti în ureche : căscato !

XXVII. Nu se lămuri cînd a pătruns în sală. La început, nici nu-și dase seama că este privită de sute de ochi, din cauza reflectoarelor care puneau între ea și ceilalți o pînză albă. Se prinse însă repede că în preajmă trebuie să se fi aflat multe persoane, după aplauzele care umpleau încăperea, după exclamațiile izolate, mai apropiate, mai depărtate. Auzi ca prin vis : „aia roșcată, ca o iepșoară bună de alergat", apoi : „ce zici de 26 ?".

Marie-Françoise-Robertine urcă pe cubul care purta numărul ei și rămase nemișcată. „E greoaie ca un omnibuz", spuse cineva din rîndul întîi, și fu convinsă că despre ea era vorba. „E subțire și suplă ca o trestie, faci din ea o zbîrnîitoare, dacă vrei". Cineva rîse. Un glas bărbătesc dogit anunță schimbarea și într-adevăr lucrurile își schimbară culoarea. Coborî de pe postament, păși aproape orbește pe cîteva trepte, văzu o jumătate de obraz împodobită cu mustăți lungi, negre, trecu printre niște spectatori, simți pe coapsă o mînă care o pipăia, apoi o ciupitură strînsă în partea mai rotundă a coapsei. Cînd se întoarse, friptă de ciupitură, o respirație caldă îi suflă în ureche : „Scumpă 33, îngăduie profesorului doctor Robert Mayer să-ți vorbească neîntîrziat, după concurs. Te implor, nu mă refuza !". Ea purta 33 ! Cuvintele o tulburară. Trebui să-și împlinească pînă la sfîrșit întregul program, inclusiv fotografierea în grup, să mestece pișcotul, să-și bea oranjada.

XXVIII. Tocmai se îmbrăca, copleșită de laudele doamnei primărese, care nu mai isprăvea „ai fost, indiscutabil, superbă !, ai adus onoare Franței și satului natal, bravo, drăguță mică !, nici nu-ți închipui ce minunat te-ai prezentat !", cînd, nemaiținînd seama de interdicții ,o mulțime de bărbați izbucni pe ușă și printre ei primarul, înfierbîntat și entuziasmat la culme. „Îți mulțumesc din suflet, regina frumuseții, strigă el, strîngîndu-i mîna, sînt convins că panglica de aur îți va încununa neîntîrziat bustul. Ai demonstrat în ochii lumii întregi că femeia normandă nu poate fi întrecută. Să fi auzit ce cuvinte s-au spus despre frumusețea ta ! Ce bucurie ! Ce bucurie !". Domnul primar își pierduse măsura, acum o strîngea pe fată la pieptul său, ba mai mult, profitînd de învălmășeală, o atrase într-un ungher și-i depuse pe colțul buzelor un sărut rotund, lipicios. „Mulțumesc, domnule", îi spuse Marie-Françoise-Robertine-Périer, care încă nu se dezmeticea după toate cele întîmplate. Își dădea și ea seama că realizase ceva cu totul deosebit, continua însă să fie nesigură dacă fusese o treabă cinstită sau dimpotrivă, acum mai mult decît înainte era nedumerită în această chestiune, după ce necunoscutul din sală o ciupise și, poate tot el îi dăduse o întîlnire, iar primarul, stimatul primar al satului ei de bravi pescari din tată-n fiu, o sărutase destul de vinovat pe gură.

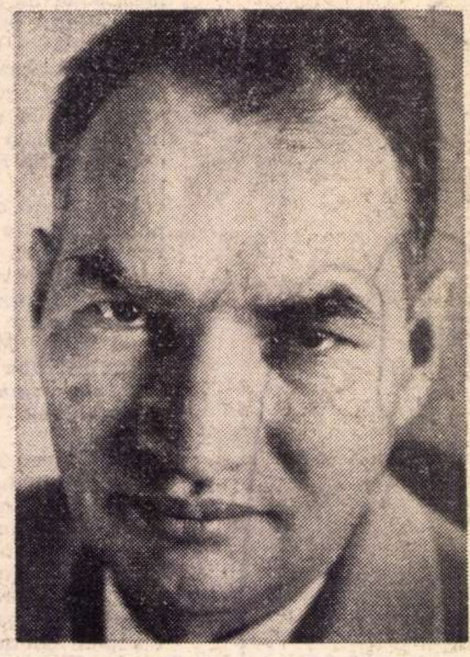
XXIX. Domnul Robert Mayer, care se prezentă cîteva minute mai tîrziu, pe cînd lumea, concurentele, fotografii și ziariștii așteptau sfîrșitul deliberării și decizia juriului în marea rotondă de sticlă a sălii de expoziție, era un bărbat chipeș, plăcut, elegant. Vorbea mult și ales, își lăuda destul de nereținut experiența, realizările. Era profesor doctor la o universitate din Bavaria, fusese căsătorit și divorțat — nu din vina lui, firește — locuia o vilă elegantă în München, scrisese pînă la vîrsta lui (42 de ani) cîteva studii ce făcuseră senzație în lumea științifică, i se propusese recent să primească postul de secretar de stat la informații, nu se hotărîse ce răspuns să dea, preferînd să-și desăvîrșească cercetările începute — genetica îi era specialitatea — și să-și înjghebeze un cămin. Și, pentru că atît primarul cît și soția lui nu erau prea lămuriți dacă toate cele pe care le înșira profesorul sînt realmente o garanție de seriozitate și, mai ales, un motiv pentru a nu vorbi îndeajuns despre succesul indiscutabil al fetei în concursul abia încheiat, Robert Mayer adăugă că are numeroase relații printre industriașii din Ruhr și printre puternicii zilei. Se bucura de prietenia fiului lui Josef Wirth, fostul cancelar al Reichului, și vă asigur, domnule primar și stimată doamnă — a lui Adolf Robert, omul providențial care va reda Germaniei măreția de odinioară și va recuceri într-o zi coloniile pierdute.

XXX. Pentru că anunțul rezultatelor întîrzia, primarul și însoțitoarele lui acceptară invitația profesorului Robert Mayer de-a mînca împreună crenvurști proaspeți la berăria din aripa laterală a sălii de expoziții. Acolo, comod instalați în fotolii de pai, o discuție rapidă se înfiripă. Primarul spuse că succesul protejatei lui îl încurajează să participe la toamnă cu două exemplare pitice la tîrgul internațional avicol de la Bremen, soția lui spuse că în cazul fericit al cîștigării titlului **Miss Terra** va trebui răsplătită cum se cuvine croitoreasa pariziană din a cărei mînă ieșise acel elegant costum de baie din tafta argintie și că ea însăși își va lucra de-acum încolo rochiile numai la aceea, Marie-Françoise-Robertine Périer, după ce spuse că îi este foarte cald, adăugă că dacă fotografia va apărea în ziare și tatăl ei o va vedea acolo expusă aproape goală o va zdrobi în bătaie, ceea ce va putea fi evitat doar prin confiscarea din vreme a ziarelor ce vin la primărie, profesorul Robert Mayer spuse, comandînd și patru halbe de bere, că el este hotărît s-o ceară de soție pe frumoasa reprezentantă a rasei normande.

XXXI. Această cerere în căsătorie, lansată atît de simplu și într-un local atît de ales, căzu ca un trăznet peste cei trei provinciali și așa destul de epuizați de toate emoțiile prin care trecuseră. Acesta fusese scopul pentru care profesorul o urmărise pe Marie-Françoise-Robertine în tot timpul concursului, de aceea bărbatul cu merite atît de strălucite le făcuse invitația de-a mînca crenvurști împreună ! Nu fusese un simplu gest de omagiu și curtoazie, ci o treabă mult mai serioasă, politică — vezi bine.

Surprinși, derutați, emoționați, măguliți, primarul și soția lui îi promiseră pe loc mîna fetei, în timp ce aceasta, lunecînd atît de repede dintr-un succes în altul, nu știa nici măcar să mai vorbească. Cine s-ar fi gîndit, cine ar fi bănuit, cine ar fi crezut ? Se ridicară toți patru de la masă, trecură prin sala unde tocmai se anunța că titlul **Miss Terra** fusese obținut de reprezentanta Spaniei, cea ca o plătică, se îmbarcară grabnic într-o mașină elegantă, cu șofer, și părăsiră fără alte comentarii locul înaltei dispute ce acum se încununa cu cîntec de fanfare, cu jocuri de artificii, serpentine și confetii. Nu cîștigase Marie-Françoise-Robertine — ce importanță mai avea faptul ! — noutatea ștersese din inima lor orice ambiție pentru titlul frumuseții mondiale : cererea în căsătorie schimbase cu totul datele problemei. Evenimentul depășea cu mult interesele care-i adusese aici. Primarul se felicita pentru că **el** avusese ideea scoaterii în lume a acestei fete pline de noroc și, iată, de-acum înainte satul pe care-l patrona va avea deosebita cinste de-a se mîndri cu protecția unei înalte personalități a intelectualității germane. Înțelesese bine bătrînul gospodar că nu va trece mult și nemții își vor lua revanșa, ei care nu uită complicatele demonstrații ale unui filozof de acum un secol, necum paginile mai recente de la Marna sau Verdun. Și înțelesese exact intențiile prietenului numit Adolf Robert de chemare la ordine a Europei, așa după cum înțelegea cît de serioase sînt intențiile bravului profesor de a-și regenera stirpea printr-o căsătorie cu o fată robustă, harnică, sănătoasă ca Marie Etcaetera. Excepționali acești bărbați de dincolo de Rin, își spunea primarul, întotdeauna învingători, deși cu pretențiile mereu retezate, ceea ce era totuna, își spunea, și, călătorind spre Normandia, pentru așezarea tuturor planurilor, își amintea cum în 1871 nu izbutise să-l biruie la table pe unul Hans Robert, deși îi cîștigase pe rînd toate partidele. Oarecum diferit, doamna primar înțelesese cu intuiția sa de femeie cam același lucru ; gîndul ei mersese însă mai departe : cînd vor veni din nou pe pămînt francez, nemții vor fi binevoitori soțului ei pentru cîte făcuse pentru profesorul lor din München, și-i vor încredința onoruri pe care acum îi este și frică să și le imagineze.

XXXII. În următoarele două săptămîni, căsătoria dintre prof. dr. Robert Mayer și Marie-Françoise-Robertine Périer era un fapt împlinit, tînăra pereche stabilindu-se în cartierul aristocrat al Münchenului, într-o vilă superbă, unde aveau să se pregătească peste puțin timp, în amănunt, planurile cuceririi de către Adolf Robert a universității, a landului, a zonei centrale a continentului, a Europei și a Lumii, dus și-ntors, conform unor idei ceva mai vechi, dar frumos prezentate, spre a trece drept singura soluție pentru ieșirea omenirii din impas și repunerea ei pe roate, pe calea întrevăzută cîndva de Robert, fratele lui Robert, la începutul secolului.



Al. JEBELEANU

Sfîrşitul pelerinului

Şi de mîine aş putea să dispar
Intr-un codru sacru, tenebros
Din spatele cocoşat al muntelui,
Intr-un codru cu frunze cromatice, răsucite să cadă,
Cu frunze ce-ar vrea să-mi fie monoton acoperămînt.

Şi de mîine aş putea să dispar
Auster, anodin, fără zgomot,
Cu brazi năuci la căpătîi
Şi urşi mormăind la picioare.

Absent şi moliu, pe vînturi năprasnice,
M-aş risipi-n generoase zăpezi. Pînă la primăvară,
Cînd ursul sihastru ieşi-va din vizuină
Călcînd vioi peste
Podul meu de vertebre
In căutarea ursoaicei mirese,
Imprimîndu-şi noroiul
Şi fericirea.

Metamorfoze

Se sfirşeşte-anotimpul limbilor verzi,
Trompeta cu sunet felin şi rîsul alegoric de faun
Mai răsună peste somptuosul amiezelor de aur ;
Culorile spînzură printre suveniri şi ploi.

Nopţile livide, ramurile copacilor atît de flexibile
Discern petrecerea iernii : făţarnic huzur !
Insectele se pierd himerice şi seduse de lîncezeală
Sub copilăroasa, arhimilenara bunătate-a pămîntului.

Numai tu voiai o despărţire violentă, consolată
De rîsul faunului, o despărţire prevestită fals
Din inceputuri, o despărţire inutilă, acum, cînd
Se sfirşeşte anotimpul viespelor inocente.

Ce brumă străină-ţi coclise pe frunte, pe suflet ?
Verdele se preschimbă-n absurd, versul devine
Acută tăcere, despărţirile frunzelor devin
Reintîlniri cu pămîntul : speranţe coşcovite...

Violenta despărţirii se preschimbă-n iubire
Şi răsfrînge euforia soarelui cu merele şi gutuile
Livezilor. Nimeni nu se gîndeste la vestejire. Răsună
Pe dealuri trompeta cu sunet felin şi rîsul alegoric de faun.

Ion
CRÎNGULEANU

Patria, făurindu-se

Patria mea mi-o cunosc biruind,
ea nu-i ireală, imaginată şi nu-i
un gînd, o dorinţă, un vis neştiut.
Ea face pîini şi oraşe, ea
cîntă din fluiere şi slavă cerului
ridică spre adevăr comunismul.
Toţi oamenii nu-s decît oameni
şi-şi dau cu mintea şi sufletul,
dau inimă şi dau certitudine
din însăşi soarta lor — soartei patriei !
Un ram de tei inflorit
şi-o pasăre plutind prin ploaie
şi-un lan de grîu izbutit
şi-o frunte mereu intrebîndu-se,
un munte mereu adîncindu-se
cu fier şi sare, cu linişte
cîtă putere şi piatră
sînt aceste elemente luptîndu-se.
Patria mea, cîte !

Poem simplu, dar...

Nu-mi spune. Robeşte-mi sufletul doar,
fă din viaţa mea
un pămînt mereu demolîndu-se
şi iar urcînd
prin febra unui fir de iarbă !
Iubeşte-mă fără cuvint,
cu ghiare, cu aripi, cu suflet,
cu izvor şi puritate
ca un animal tînăr
ieşit pentru întîia dată să vîneze.
Nu-mi spune. Şi fă din viaţa mea
o veşnică, de iarbă-n cer, cădere ;
fă rană de petală
şi vulture gonit. Nu-mi spune.
Un fruct plesnit răsfăţului —
aceasta-mi eşti !
Nu fă să-mi pară rău de mine însumi.

Teatrul tînăr al Japoniei

Moment din spectacolul bucureștean al Teatrului japonez

Timp de cîteva zile, *Teatrul de comedie* n-a mai răsunat de vorbirea autohtonă, întretăiată de rîsetele spectatorilor, ci a găzduit, în acompaniamentul straniu al „șamisen"-ului și al unor necunoscute instrumente de percuție, un spectacol cu totul inedit, întretăiat de țipete de groază și melopei tînguioase. În locul obișnuitei agitații comice, pe scenă, printre întunecimi și griuri, încremeneau hieratic personaje drapate în mătăsuri de un cromatism parcă subacvatic.

Interesul pentru arta japoneză prezentată în interpretarea trupei *Teatrului tînăr al Japoniei* de sub conducerea eminentului animator Akira Wakabayashi, s-a concretizat prin sălile arhipline, cu nenumărați spectatori în picioare. Aceștia au ascultat două ore un text prezentat într-o limbă total necunoscută, și, după cortina finală, au aplaudat minute în șir.

Unii spectatori au dorit, poate, o pitorească spectaculozitate exotică ; alții. vor fi rîvnit un univers codificat într-un cifru încă necunoscut nouă (ca acel fascinant teatru de „fast japonez, chinez sau balinez a cărui idee magnificentă mi se obstinează în creier, și îmi face evidentă ca prea grosolană formula teatrului occidental" — cum scria Genet — sau conform teatrului european inoculat cu extrase de tip extrem-oriental pe care îl visa Artaud).

Pentru cei care citiseră în tomuri că teatrul „kabuki" înseamnă dramaturgie eroică reflectînd în stil popular gustul cavaleresc al perioadei *Edo*, spectacole durînd o jumătate de zi, cu actori bărbați interpretînd și rolurile feminine. într-un sistem strict de semne teatrale, într-un decor amplificat prin celebra „punte a florilor" — spectacolul trupei japoneze a creat o oarecare derută, căci nu li s-a părut a fi un spectacol „kabuki". Pentru cei care au citit declarațiile lui Wakabayashi cum că nu și-a propus un spectacol kabuki, ci un spectacol care să se smulgă dintr-un tradiționalism nipon excesiv, și, preluînd elemente de kabuki, să le revitalizeze într-o înțelegere modernă, a teatrului, spectacolul a reflectat în totul intențiile animatorului. Și credem că respectivul spectacol trebuie prețuit în legătură cu gradul la care și-a respectat intenționalitatea. Într-adevăr, în spectacol se reevaluau, într-o accepție contemporană, elementele uneia dintre subspeciile kabuki (genul *jideimono*), — piesa *Sire Halewyn* a lui Ghelderode, coincizînd cu respectivul gen, prin inspirația medievală cu personaje războinico-nobiliare, damnate și înotînd în fantast, manifestîndu-se prin acte dure, adesea sacrificiale, exprimîndu-se într-un lirism prolix — sau explodînd în scurte intermedii de umor grotesc și scrîșnit. Spectacolul e conform tradiției prin compoziția amintind teatrul de păpuși *gioruri*, prin mișcările ample și totuși rezumative ale actorilor, prin jocul precis al evantaielor, prin alternanțele savant compuse de tempo, prin tăcerile dense, prin emisia sonoră subliniat vocalică a femeilor, folosind registrul fonic de sus, în timp ce bărbații „băteau" consoanele și practicau o anume emisie guturală

Dacă mulți dintre noi tînjeau să vadă un spectacol exotic arhaizant, se pare că problema teatrului japonez actual se pune în termeni contrari, încercîndu-se ruperea din tradiția în care stăruia într-un sistem de semne rămase „în sine", din ce în ce mai puțin operante. Dacă regizorii teatrului „kabuki" tradițional se rezumau la constituirea unui spectacol păstrînd structura arhetipală, seculară, Wakabayashi încearcă asociații noi, reîntinerite, din sisteme de teatru complementare.

Spectacolul de la București s-a prezentat într-o compoziție riguroasă, fără dorința epatării, uniformizînd la nivel bun prezențele actoricești ale unei trupe onorabile prin pasiunea ei de a reînnoi tradiția și (pot spune ca unul care a însoțit aproape tot timpul pe membrii respectivei formații) cu o disciplină artistică și o abnegație cu totul exemplare.

Mihai Dimiu

La Weimar, sub semnul lui Shakespeare

O „SOCIETATE Shakespeare", cu un prestigiu care se întemeiază și pe continuitatea activității (peste n secol), dar nu se reduce la ea, organizează anual, la început de aprilie, întîlnire de lucru a membrilor săi, um și a unui important număr de in- itați, la rîndul lor cunoscuți ca cer- etători ai operei dramaturgului și poe- ului, sau ca oameni de teatru preocu- ați de actualitatea sa scenică.

Dintre numeroasele aspecte pe care e reprezintă „Zilele Shakespeare" — specte nu toate fericite, dar trebuie cceptat că festivismul, atît cît este și înd este, atrage după sine și abdicări e la o anumită ținută — ne-am pro- us să reținem în aceste însemnări pe ele privitoare la caracterul *aplicat* al ercetării în acest inepuizabil domeniu. înd biografi de circumstanță sau ru- nă reiau aceleași date și reconstituie ovestea, de bună seamă pasionantă, a nei vieți ca aceea a lui Shakespeare, înd alții se epuizează în sterile exer- iții de actualizare sau circumstanția- zare a textelor sale, este plăcut să escoperi că shakespeareologia poate semna și muncă efectivă de punere valoare, de determinare a caracte- sticilor unei epoci, de consacrare a oi texte aparținînd autorilor contem- orani cu cel care înnobilează teatrul lisabethan, sau de participare la efor- l spectacologiei moderne de a-l înțe- ge mai bine pe acest veritabil patron ei.

În acest an, ca urmare a unor soli- tări venite din partea Teatrului Na- onal din Weimar (regizorul Fritz Ben- ewitz, cîndva autor al unui bun spec- col cu *Galileo Galilei* pe scena Tea- ului Național din Iași, ne istorisea larg despre aceasta) s-a avut în ve- ere aniversarea a 400 de ani de la așterea lui Ben Johnson. Cunoscut mai es (dacă nu cumva *exclusiv*) prin *olpone*, dramaturgul contemporan cu akespeare putea oferi șansa unei evadări, a unei ieșiri din seria spectacolelor cu care teatrul gazdă e prezent la manifestări. Prin contribuția directă a prof. dr. Anselm Schlösser, teatrul german descoperă pentru sine *Piața lui Bartolomeu*, text probabil apărut scurt timp după *Timon din Atena*, piesă cu care este, prin problematică, înrudită. Marea intuiție a lui Ben Johnson este aceea a considerării *pieței* ca loc al unei acțiuni dramatice, relațiile specifice acesteia (și pe baza analizei cărora se și scriu, în epocă, tratate de economie), fiind considerate din perspectivă umană. Este o piesă de tipuri, cu o onomastică fantastic de generoasă, acțiunea oscilînd între farsă și comedia sentimentală. Spectacolul impune prin sesizarea celor două nivele ale acțiunii sale — net delimitate în stilul interpretării — și anume cea rezultînd din dorința judecătorului „Peste-măsură" de a-și vedea și auzi compatrioții într-o zi de tîrg, așa cum sînt ei în realitate, și cealaltă, a tîrgului, cu numeroasele încurcături ce le determină, cu situațiile sale neașteptate.

UN ALT TIP de aport al specialiștilor, recunoscut ca implicare directă într-un spectacol, deci angajarea față de o premiză interpretativă prin teatru, a prilejuit montarea pe scena lui „Deutsches Theater" din Berlin a tragediei *Richard al III-lea*. În acest caz prof. dr. Robert Weimann, autor al unei importante cărți pe tema tradiției teatrului popular în opera marelui Will (Shakespeare und die Tradition des Volkstheaters) colaborează la o versiune în care înțelegerea mai exactă a sensurilor acțiunii este realizată cu ajutorul publicului, în numele unei estetici teatrale care decurge din concepția efectului V — Verfremdungs Effekt — adică distanțare, la Brecht. Regizor este un fost colaborator de primă mînă de la Berliner Ensemble, adică Manfred Wekwerth, iar interpret principal, Hilmar Thate, cîndva remarcat printre interpreții principali în *Coriolan* sau ca Eteocles în *Cei șapte contra Tebei*, pe aceeași scenă

Distanțarea se obține însă pe o altă cale decît în estetica *reprezentării*, și anume prin încercarea de cucerire de către ducele de Gloucester a complicității publicului. Jocul merge foarte departe în acest sens (geometria locului de joc servind și ea, prin platforma ce înaintează în sală, această idee), cinismul părînd mult timp, grație unei componente noi, a comicului ce decade în sarcasm, doar o mască. Șocul în urma căruia se produce distanțarea este conceput cu mare exactitate, impuls ce duce la bascularea publicului pînă la limita în care, principial, ar fi posibilă reacția sa prin urcarea pe scenă. E prea tîrziu însă, Richard înaintează venind de departe în sunet uscat de tobe, însoțit de o gardă, oameni cu armuri grele ce le acoperă fața, ochii, trupul. Spectacol din care lipsesc puține replici ale textului (și cît de lung e acesta), dar care nu dă prilejul acuzării lungimilor, ce captivează în succesiunea momentelor sale.

FĂRĂ a confunda succesul unei viziuni cu entuziasmul sălii căreia i-a fost prezentată, nu pot uita că „Zilele Shakespeare" se încheiau cu ropote de aplauze, prelungite vreme de o jumătate de ceas, la o oră cînd, în Weimar, era demult noapte, noaptea aceea calmă cînd Goethe și Schiller, cînd Cranach, Bach și Liszt, cînd atîția și atîția din cei care s-au perindat pe aici își fac rondul, fără teama ca vizitatorii de astăzi să-i oprească pentru a le solicita un autograf.

Mihai Nadin

Teatru

Turneul Teatrului „Bulandra" reflectat în presa olandeză

Ziarul De Tijd : LEONCE ȘI LENA de Büchner. Un strălucit teatru românesc. **(André Rutten) : „Cît de formidabil este spectacolul ne dăm seama limpede abia acum, cînd datorită unei traduceri simultane putem vedea precis ce fac actorii cu textul, sau mai bine zis : ce-i pune regizorul Liviu Ciulei pe actori să facă. El descoperă în piesă mult mai multă ironie decît se scoate îndeobște din ea și lasă să se vadă această ironie în mod fermecător". „Interpretarea ușor ironică, distanțată, are loc, de altfel, în mai multe feluri, după natura personajelor. Irina Petrescu o joacă pe prințesa Lena ca pe o păpușică fragilă de porțelan, dar în același timp ca pe o colombină, tot timpul cu o mică tentă de umor, în care descoperi fata vie ce joacă rolul. Atît guvernanta ei, Valy Voiculescu, cît și regele, Marin Moraru, sînt personaje comice, de care te amuzi copios ; amîndoi joacă totuși cu un ton neforțat, adecvat spectacolului".**

Arnhemse Courant : O splendidă seară de teatru cu LEONCE și LENA **(Anh. de Groot) : „Regizorul Liviu Ciulei a împins comedia într-o manieră delicioasă, înspre parodie, iar actorii au interpretat-o cu o admirabilă dezinvoltură și cu un joc de scenă uluitor. Au fost magistrali în exploatarea mijloacelor de expresie, în gestică, în mimică, în elemente pantomimice, în suplețe și în folosirea vocii, care au potențat la maximum efectele umoristice. Toată scenografia s-a redus la un decor simplu cu vreo cîteva elemente mobile, ca o cutie. O splendidă seară de teatru.**

Haagse Courant: Strălucitorul LEONCE și LENA al teatrului românesc „Bulandra" **(Jaap Jape) : „Compania românească Bulandra a folosit tema și textul pentru o prelucrare într-un ritm propriu, care face, într-un mod cît se poate de fericit din elemente contradictorii, un tot unitar, amuzant și captivant ; este un teatru poetic și ironic, teatru care dintr-o suflare se distanțează de el însuși și e jucat în mod strălucit. Max Wagener, directorul Centrului olandez al Institutului internațional de teatru, care aduce spectacolul în turneu prin țara noastră, merită toată cinstea pentru un asemenea «import»".**

De Nieuwe Krant : Un încîntător spectacol vizual **(Willem van Loon) : „Regia lui Liviu Ciulei a fost grandioasă. Sublim a fost felul în care a plasat reflecțiile și cugetările extrem de serioase în economia generală a piesei, care e străbătută de nebunie și exagerare. Încîntător a fost jocul, surprinzătoare (uneori) costumele".**

Nieuwshlad van Het Noorden : O scăpărătoare farsă românească **(Harry Huizing) : „Teatrul românesc are calități incontestabile. Cu privire la literatura dramatică românească nu ne-am putut face însă aseară decît o idee cam sumară. Deși Caragiale [...] a scris o serie de satire politice, acest lucru nu l-a împiedicat să se remarce cu o serie de farse autentice [...] Regizorul Lucian Pintilie a subliniat tocmai aceste aspecte de farsă [...] Criticilor teatrali olandezi li se reproșează ades că socotesc farsa un gen minor, care nu merită să i se acorde prea mare atenție. Dar această neînțelegere este generată mai ales de faptul că în Olanda se crede îndeobște că farsa trebuie neapărat să degenereze în bufonerie ieftină și lipsită de fantezie [...] Toma Caragiu a compus o scenă formidabilă, superbă, care n-a mai lăsat nimic de criticat. Și așa a fost aproape întregul spectacol : trouvaillers-uri rafinate, admirabil puse la punct, și din cînd în cînd ți ade ceva mai greoaie, menite să descarce tensiunea comică".**

Cinema

DOCUMENTARE

Literaturizarea = degradarea literaturii + degradarea filmului

EU NU CRED că există literatură în film. Cred că există „literaturizare" — adică deformare prin cuvinte a imaginii, sau a realității din imagine, repetare inutilă și mistificare a adevărului de văzut.

Filmul n-ar trebui să aibă comun cu literatura decît narația — ele sînt două limbaje diferite și, ca orice limbaje, tangente cînd și cînd. Spun „ar trebui" pentru că lucrurile nu stau așa — și de aceea filmul se tîrăște la periferia literaturii, ilustrînd-o. Este și motivul pentru care continui să fiu convins că filmul este rareori o artă distinctă, un limbaj, expresie a unui mod de gîndire diferit și unic, încît am putea spune că aproape nu s-a născut. Sau că pe dată ce se naște e sugrumat de literaturizare.

Literatura înseamnă cuvînt — filmul înseamnă imagine, în el cuvîntul are un rol foarte secundar, acela că, neexistînd, deloc, ar contrazice realitatea : oamenii vorbesc, viața e sonoră. Gesturile se aud. Deci, în film nu poate fi vorba de literatură, ci numai de literaturizare — care are și forme subtile, și forme grosolane sau grotești.

Literaturizarea începe de la comentariile sforăitoare și metaforist ridicole ale jurnalelor de actualitate și, trecînd prin infernalele dialoguri, prin situațiile livrești și făcute prin incompatibilitatea dintre realitate și „poza" ei filmată, sfîrșește cu reproșul deseori făcut și auzit, al despărțirii filmului de opera pe care o ecranizează. Orice ecranizare e infidelă ; și cerința rigidă a fidelității este o formă a „literaturizării"

Literaturizarea subtilă e rară, și ea apare numai, sau aproape numai, la marii cineaști. Ei au avut nevoie de literatură nu pentru a transmite, ci pentru a avea o acoperire pentru momentele lor, inerente, de nesiguranță. De aceea cred că scriitorii trebuie aduși în cinematografie numai în două situații : aceea de a fi realizatori compleți, totali ai filmului (scenariu, regie etc.) sau cea a autorilor de trame, de subiecte (pe două — maximum trei pagini). Restul e opera dialogiștilor — a decupajului regizoral etc., etc.

Nu cred în scenariile literare — ele sînt sau romane ratate, sau filme pe care autorul nu are curajul sau posibilitatea de a le face singur.

Gelu Ionescu

UN FILM mai vechi al Studioului „Al. Sahia", este reluat acum, cu prilejul comemorării a 109 ani de la nașterea ilustrului neurolog român (și internațional) dr. Gheorghe Marinescu. Imaginea este de W. Ott, un as al operatoriei noastre. Între altele el a avut ideea să aplice anumite trucaje fotografice, astfel ca unele texte scrise **manu proprio** de savantul român, să fie arătate pe ecran nu ca scrise, ci ca scriindu-se, parcă scriindu-le profesorul chiar acum sub ochii noștri. Păcat însă că scenariștii și regizorul care au ales textele nu le-au ales bine. Ele sînt de o dezolantă platitudine. De pildă : că determinismul, cauzalitatea sînt baza științei. Că în biologie, evoluția este ceva foarte important. În schimb, lucrurile importante au fost omise. E drept că ni se arată de mai malte ori coperta cărții **La cellule nerveuse,** dar nu ni se spune că Marinescu a fost primul care a descris, în ansamblul ei, detaliat și exhaustiv, această celulă nervoasă. Deși cunoștințele mele de fiziologie sînt doar acele ale unui fost student în psihologie, tot știam că Marinescu, pînă la adînci bătrînețe, era deschis la toate noutățile științifice ale zilei ; că, de pildă, în ultima vreme aderase la senzaționala concepție a lui Lapique despre natura influxului nervos (teoria cronaxiei, a acordului sau dezacordului de ritm între nerv și mușchi, ceea ce stabilește sau întrerupe curentul nervos). Își procurase aparate de cronaxie și făcea interesante experiențe cu ele. Despre asta, și despre multe altele de care chiar eu, un profan, am avut cunoștință, nici-o vorbă în filmul nostru. De aceea m-am adresat unui savant român care a lucrat mai multă vreme cu Marinescu și l-am rugat să vadă filmul. Impresia lui a fost că cel puțin 80 la sută din contribuțiile originale ale lui Marinescu au fost trecute sub tăcere, contribuții care puteau foarte bine să fie exprimate în termeni accesibili oricărui profan. Meritul cel mare al savantului român a fost de a sonda intimitatea țesuturilor, pentru a prinde momentele cînd armonia funcțiunii se strică și, prin această dezarticulare, ne dezvăluie mecanismul lăuntric. Fenomenul de **cromoliză,** adică de spargere, de dărîmare a anumitor elemente colorate, acest fenomen savanții din întreaga lume îl numesc **cromoliza Marinescu.** În loc de asemenea informații, eminenții cineaști de la Sahia ne-au servit, intermitent dar des, și mai ales hodoronc-tronc, ne-au servit partea de sus, în groplan, a figurii lui Marinescu, anume ochii, izolați de restul feței, și privind intens în postură de Greta Garbo. Dacă autorii ar fi vrut să „umanizeze" acest documentar, ar fi trebuit să-l arate pe profesor înconjurat mereu de colaboratorii săi : Sager, Kreindler, State Drăgănescu, Emil Crăciun, Mareș. O fac o singură dată. Dar cum ? ! Comentariul zice : „Iar azi ... etc." Urmează o imagine, unde cuvîntul „azi" e reprezentat de fotografia mișcătoare a lui Ștefan Nicolau, „azi" decedat de mult.

Dar să nu vă mirați. Studioul „Sahia" are o foarte personală concepție despre filmele comemorative. O știu din experiență proprie. Acum doi ani, cînd împlinisem vîrsta de 3 sferturi de veac, studioul a făcut un film despre modesta mea persoană. Trecu un an, trecură doi, și filmul nu apare. Educația mea îngrijită îmi interzicea să-i întreb de ce. Dar iată că un admirator, care se afla în secretele Sahiei, mi-a divulgat pricina : „Ei vor să vă facă o surpriză" (zise sincerul și inocentul meu prieten) ; „...adică nu e propriu-zis o surpriză ... mai degrabă o măgulire ... ei vor să dea o lovitură ... ei așteaptă ca dumneavoastră ..." (Să împlinesc 80 de ani ? —, spusei eu). „Nnu... ei tocmai că nu contează ca dv. să apucați să împliniți ... nu, ei vor să dea o lovitură, adică imediat după ce dumneavoastră o să vă prăpădiți ... (observați ce savuroasă este această folosire a pluralului de politețe la adresa unui mort ; așadar :) „ ... a doua zi după ce dumneavoastră o să vă prăpădiți, ei dau drumul la film în întreaga țară ... ". Vă închipuiți ce măgulit m-am simțit. Numai gîndindu-mă la clipele cînd eu voi sta comod întins pe catafalc, în timp ce toate ecranele patriei mă vor omagia ; numai gîndindu-mă la asta, îmi vine apa la gură. Abia aștept. Mai ales că filmul e foarte pe linie. Sînt arătat plonjînd de la 5 metri într-un impecabil „saut de l'ange" (ceea ce se potrivește cu noua viitoare situație) ; apoi, înotînd un crawl foarte corect, și pe față și pe dos ; apoi jucînd o partidă de tenis cu emeritul Cobzuc ; apoi, în mai multe secvențe, prins în flagrant de cogitațiune, de „roseau pensant". Nu știu ce titlu va avea filmul.

D. I. Suchianu

Festivalul de la Cannes 1972

Pe Riviera franceză a început a 26-a ediție a Festivalului cinematografic de la Cannes. La „tîrgul de filme" ce are loc cu acest prilej sînt înscrise 2)5 pelicule. In concursul pentru „Marele Premiu al Festivalului" au fost admise 35 de filme, printre care „Vizitatorii" de Elia Kazan, „Aventura e aventură" de Claude Lelouch, „Blestematul" de J. Fleischmann, și altele semnate de Ingmar Bergman, Peter Medak etc. Juriul Festivalului este prezidat de Joseph Losey. Printre membri se numără cunoscuta artistă suedeză Bibi Anderson, compozitorul francez Georges Auric, scriitorul american Erskine Caldwell și regizorul cehoslovac Milos Forman. In competiția filmelor create de femei concurează și filmul românesc „Serata" de Malvina Urșianu.

In fotografie, un cadru din filmul „Roma" al lui Federico Fellini, care se numără printre protagoniștii Festivalului. Interesanta întrecere din lumea filmului se va încheia la 19 mai.

„Multe din peliculele românești de valoare sînt ecranizări"

ÎN SINTEZA cinematografică și, în general, în contextul de influențe la care este supusă cea de-a 7-a artă, literatura nu este ultima dintre componente, ci dimpotrivă ; în mod obiectiv, există mai mult decît o simplă înrudire — filmul a împrumutat, prelucrîndu-le potrivit specificului său, multe dintre mijloacele de exprimare literară : de la modalitățile de narațiune, pînă la cele de portretizare fizică și psihologică a eroilor. Mai mult, prin ecranizări, cineaștii au încercat să recompună fidel operele celebre, creînd adevărate romane cinematografice, care ilustrează, în sensul bun al cuvîntului, capitol cu capitol, textul literar ; s-au realizat numeroase versiuni (să ne gîndim numai la variantele **Anna Karenina** sau **Război și pace**), care diferă nu numai prin selecția episoadelor, ci, în primul rînd, prin concepția, prin perspectiva asupra întregului. Alte filme s-au axat doar pe destinul unui singur personaj, respectînd însă cu aceeași austeritate viziunea scriitorului. Și, în sfîrșit, și-au afirmat dreptul la existență acele adaptări care au pornit de la o idee cuprinsă într-o lucrare literară, acele adaptări devenite opere cinematografice de sine stătătoare, ce au puține elemente comune cu textul inițial. Deși, personal, mă înscriu printre acei regizori care preferă fidelitatea, nu sînt însă partizanul acelora care în fața unor adaptări libere se scandalizează, invocînd trădarea structurii și denaturarea ideilor autorului. Orice absolutizare, orice extremism este dăunător. Nu pledez pentru literaturizarea cinematografiei, dar la o simplă trecere în revistă a producției românești constatăm că multe dintre peliculele de valoare, realizate pînă acum, au la bază un text literar **(O noapte furtunoasă, Desfășurarea, Moara cu noroc, Setea, Străinul, Pădurea spînzuraților, Răscoala, Procesul alb, Facerea lumii)** ; mai mult, cred că proza românească de ieri și de azi, în ansamblul ei, este „cinematografică" ; a constituit și cred că va constitui și în viitor un izvor important de inspirație pentru peliculele noastre. Ecranizarea nu are numai avantajul de a populariza un roman, o nuvelă, ci ea obligă pe spectatori la un exercițiu intelectual deosebit (comparația între carte și film, delimitarea unghiurilor de vedere, inerent deosebite, ale cineastului și ale scriitorului, adeziunea față de o anumită interpretare etc.).

Fenomenul contemporan de osmoză, de interferență a tuturor artelor, de influențare indirectă este practic de neevitat. În critica literară pătrunde tot mai mult atributul „cinematografic", în cea filmică se folosește deseori aprecierea — „un adevărat roman", și teatrul folosește ecranul, ori „montajul" de scene ; iar totul este probabil reflexul firesc al epocii noastre dominate de educația audio-vizuală. Spectatorul tînăr de azi a învățat mai întîi să descifreze imagini, copiii de pretutindeni privesc micul și marele ecran înainte de a ști să citească. Se formează, astfel, un nou public, de a cărei nouă sensibilitate creatorii — voluntar sau inconștient — țin cont. (Cine știe dacă nu ar trebui să se discute și „cinematografizarea" celorlalte arte). Dar împrumuturile excesive dintr-un domeniu artistic în altul, fără o asimilare profundă, armonioasă, au creat întotdeauna senzația de artificial, de hibrid, de mixtură lipsită de substanță.

Mircea Drăgan

Muzică

Roberto Benzi la București

ÎNCEPUTĂ la 11 ani, cu un debut dirijoral extrem de promițător, în fruntea unei orchestre simfonice pariziene, cariera lui Roberto Benzi se întregește permanent cu noi valori tehnice și muzicale, acumulate conștient pe baza unei voințe geniale. Atașamentul său sincer față de „țara lui Enescu", manifestat încă de la primele recunoașteri de talie mondială, ne-a prilejuit, spre mîndria noastră, ținerea în curentă informație cu majoritatea realizărilor sale pe drumul spinos al baghetei.

Cîteva date caracteristice ale artei sale dirijorale, culese cu ocazia recentei prezențe bucureștene — cea de a patra la pupitrul Filarmonicii — mi-au întărit o convingere mai veche, conform căreia Roberto Benzi este unul din cei mai valoroși dirijori mondiali.

„Pe Benzi talentul nu l-a încurcat, nu l-a ratat —, constată pe bună dreptate Eugen Pricope, într-un capitol din cartea sa **Dirijori și Orchestre**, special consacrat personalității dirijorale a lui Roberto Benzi — deoarece a înțeles să-și onoreze darurile native cu o continuă și sîrguincioasă muncă de înnobilare spirituală, nesacrificîndu-și viața de dragul unei cariere ce-i putea fi la îndemînă, facilă, făurindu-și, dimpotrivă, o exemplară conștiință etică și artistică".

Principalele sale instrumente de lucru mi se par a fi gestica și sugestia. Prima, funcțional-instrumentală și nuanțat-formală, subliniază suprafețe melodice importante, accente, coroane întinse, iar a doua, rotundă, amplă, rezultat al unei întinse experiențe de pupitru, vitalizează gestica, o formalizează convingător, atît pentru orchestră, cît și pentru public.

Allegro-ul **Pastoralei** de Beethoven — care a sunat, după părerea mea, ca o impresionantă arleziană, a fost tactat în patru (nu în doi cum sugerează partitura), tocmai pentru a servi muzica pe linia unei fluidități remarcabile, continuitatea de expresie unificînd astfel mari suprafețe voit necontrastante. Interesul acestei observații-ecou al spiritului francez, dobîndit recent de meridionalul, prin origine, Roberto Benzi — constă și în faptul că practica dirijorală respectivă se petrece pe terenul unei simfonii germane (e adevărat însă că **Pastorala** este cea mai puțin germană dintre simfoniile beethoveniene).

Pe aceeași linie, andantele era interpretat cu o măsură imprecisă care, paradoxal, oferea siguranță efectului orchestral curent al partiturii.

Elegia concertului pentru orchestră de Bartok, un dialog epic început și terminat simplu, a sunat dens, simplu, impresionant. Finalul concertului însă, debutînd cu o șerpuire melismatică a primelor viori — temă în caracter indiscutabil românesc — a proiectat, pe o linie concertistică excelentă, idei disparate, microcontrastante, tipic bartokiene. E undeva, în această realizare, o experiență de mai mulți ani la pupitrul teatrului liric, experiență pe care Benzi a servit-o pasionat, conștiincios. Viziunea rezultată, mai mult omofonă, se constituie ca bază de „reconsiderări", — pe care Benzi le practică frecvent cu dezinvoltură genială.

Anton Dogaru

Partitura fîntînii

CONSERVATORUL „Ciprian Porumbescu" a inaugurat și el un cerc de studii pentru progresele în determinarea muzicii ca limbaj.

Instrumentele teoretice la care a ajuns știința contemporană sînt o avere a întregii omeniri, prea însemnată ca să nu se înțeleagă și din partea creatorului de artă cît îi folosește ea, împărtășania de la știința zilei, chiar dacă expresia poetică se opune pînă la urmă structurii axiomatic-deductive a limbajului științific. Nici vorbă că nu se poate lua fără rezerve asertiunea lui Abraham Moles precum că „Adevăratul secret al invenției este acea «metodă de a inventa» pe care o căuta și Leibnitz" — ar însemna adică să reducem creația la rezultatul ideal al unui proces de instrucție și ce facem atunci cu harul ? — dar nimeni nu poate nega în bunăcredință că a tinde spre demitizarea, dacă nu chiar spre conștientizarea, măcar a unor etape din demersul creator este gestul civilizației actuale, care lărgește mult cîmpul opțiunilor și asfaltează calea pentru introducerea mașinii ca auxiliar al genezei artistice. Contrariul înseamnă a ambienta în continuare chinurile facerii în artizanat medieval, în timp ce adevărata eliberare a creatorului depinde în mare măsură de tehnologia cu care își croiește el un traseu coerent în mijlocul unui număr cît mai ridicat de soluții întrevăzute. Cu alte cuvinte, antinomia dintre artă și știință trebuie înțeleasă ca o relație de opoziții numai la nivelul limbajului, aici conotatii, dincolo denotații — așa cum o dezvoltă Solomon Marcus în **Poetica matematică** — nu și între specialiștii ambelor domenii, ei trebuind, dimpotrivă, să frecventeze în mod necesar și pe una și pe cealaltă. Ideea de progres în limbajul muzical nu poate fi studiată decît paralel cu evoluția științelor.

Seminarul de la Conservator a pornit deci cu expunerile lui Aurel Stroe, care vizează o redefinire a procesului de compoziție, cu calități de mare generalitate, identificată cu surprinderea schimbărilor într-un șir de stări urmărite în expresie matematică. La acest nivel de generalitate se pot găsi reguli de compoziție comune universului sonor și celui optic făcînd posibile creațiile sincretice întemeiate pe structuri strict unitare. „Mi-am imaginat o operă de artă complexă, în care diferite arte ca arhitectura, artele plastice, muzica și, împreună cu ele, tehnica modernă (electronică, mecanică) să-și aducă o contributie specifică în cadrul unui ansamblu armonios. Era vorba în 1963 de o fîntînă plasată undeva la marginea orașului... o muzică evoluînd insesizabil și o arhitectură care să crească organic din pămîntul parcului... ansamblul se constituie mereu altfel în funcție de anotimp, de factori meteorologici și de ora zilei... prin contemplarea fîntînii, din unghiuri diferite, doream să se producă efecte analoge cu variațiile ce puteau fi remarcate în momente diferite ale curgerii timpului... arhitectura, realizările plastice, «partitura» luminilor și muzica trebuiau să aibă o bază comună, o structură unică... trecînd într-un plan de gîndire atît de general, au devenit necesare mijloace de lucru noi pentru a putea stăpîni domeniul pe care începusem să mi-l făuresc."

Cu raționamente care fac apel la generalitățile difuzate la noi în ultima vreme prin cîteva cărți de popularizare a teoriei mulțimilor și a logicii simbolice, Aurel Stroe ajunge să determine univoc și să clasifice mulțimea tuturor surselor sonore care iau parte cel puțin o dată în derularea unei compoziții, de fapt notînd cu rigoare matematică regulile unei întregi clase de deveniri ce se pot înveșmînta ulterior în situații expresive foarte diverse. Acest tip de aleatorism devine însă incompatibil cu așa-numitele „notații libere", fondate pe simpla forță de sugestie a simbolului plastic, deschis șirului nesfîrșit de conotații și care afectează structura însăși a compoziției. Discuția se referă și la alte încercări similare de a formaliza compoziția muzicală (Yannis Xenakis și Pierre Barbaud).

Merită mare atenție această încercare românească originală, într-un cîmp captivant de cercetare îndreptat spre comprimarea locului atribuit în procesul compoziției artistice enigmaticei cutii negre (black box), unde determinante sînt intrările și ieșirile, nu și legile de conexiuni care condiționează din interior marele mister al creației. Este probabil că ciclului de expuneri al lui Aurel Stroe îi vor urma și altele, în viitorul an școlar, prefigurînd și ele noi direcții de cercetare la interferența muzicii cu multe alte domenii. Accesul în Conservatorul „Ciprian Porumbescu" la seminarul de stilistică este liber, condiția fiind doar o prealabilă înscriere la secretariat.

Radu Stan

Cartea

„Vîrstele Euterpei" de Ada Brumaru

ADA BRUMARU
VÎRSTELE EUTERPEI
CLASICISMUL

● DUPĂ ce a dat la iveală cartea închinată „romantismului muzical", Ada Brumaru a elaborat un nou și valoros studiu, de data aceasta dedicat „clasicismului sonor". Simbolic intitulată *Vîrstele Euterpei*, noua lucrare a acestei distinse muziciene se caracterizează — ca toate publicațiile autoarei — printr-o subtilă fuziune între stilul muzicologic propriu-zis și estetica literară. Cu alte cuvinte, o lucrare accesibilă tuturor acelora care aprofundează cu pasiune marile epoci creatoare, cu opere fecunde, unde „eticul" și „esteticul" se contopesc de minune într-un tot unitar.

Punctul de plecare — „clasicismul este deci un mod de a crea durabil și esențial" — este „călinescian" și ne duce cu gîndul la cuvintele încărcate de semnificații ale „eufoniei sale baroce": „Acest sens nu-i, de altfel, în totul deosebit de acela stilistic, fiindcă marea literatură este în fond aceea de stil clasic, iar ce este măreț în romantism, baroc, aparține tot ținutei clasice. Problema se reduce deci la a ști cum trebuie să privim materia spre a obține, artisticește, un unghi de vedere adînc". De fapt, sub acest raport trebuie tălmăcită *Vîrstele Euterpei* a Adei Brumaru, care ține să precizeze: „...dacă tînărul pe care nu-l va întîmpina decît arareori o figură familiară va rămîne bucuros în preajma acestui univers necunoscut încă lui, viața muzicii, a Euterpei, din nou autorul speră că întrucîtva misiunea lui e izbutită".

În prima structură, *Epoca clasică a muzicii franceze*, sînt analizate tipurile simbolice: Lully, Couperin și Rameau. Apoi ni se prezintă „premisele clasicismului", unde se accentuează că „italienii nu știu totul și germanii pot și ei ceva: Barocul în apotheoză"! Era firesc să se insiste asupra „fenomenului Bach", reliefîndu-se și actualitatea sa, atunci cînd se afirmă că „de aproape două veacuri, gloria lui Bach se menține constantă"... Nu mai puțin atrăgător apare capitolul *Arta și viața muzicală în secolul al 18-lea*, urmat de altul, poate ceva mai dens: *Opera de la Gluck la Mozart*, cu secțiunile *Profeția lui Diderot* și *Figaro, Don Giovanni sau idealul iubirii statornice*. Părțile V și VI sînt cele mai expresive — ne referim la *Clasicii vienezi și genurile muzicii instrumentale*, precum și la *Beethoven, dincolo de veacul său*.

Ne-a impresionat un punct de vedere: „valoarea unei opere de artă este adesea judecată după procentul ei de inovație explozivă, spărgătoare de canoane; firește, acesta este un criteriu selectiv dintre cele mai serioase. Aici (n.n. *Don Giovanni)* însă Mozart nu sparge nimic, dimpotrivă, umple o schemă logică și tradițională cu o invenție genială". Ca apoi să continue: «Admirabil explică George Călinescu această libertate deplină în constrîngere: „căci regula cea mai barbară, schema cea mai torturantă, e aceea care ne obligă să ne rătăcim mereu, deși instinctul, ca și pe berze, ne așază în viață într-o figură geometrică. Mozart, cu temele și variantele lui, care ne încîntă azi prin prospețimea extraordinară și inefabilul continuu și în planul afectiv inexplicabil, nu face altceva decît să urmeze o mișcare spontană a sufletului uman, și anume revenirea în spirală, dictată de memorie, de tot, în fine, ce constituie viață"»

Cartea este scrisă cu multă sensibilitate, feminină prin excelență. Nu-i lipsește o eleganță arhaică, amintindu-ne de climatul ariilor de curte, de moda „rococo", de Versailles, de Viena și de Salzburg, cu menuete delicate, de un Beethoven ce oscilează dramatic între „supranatural" și „omenesc", dînd amplului eseu un amestec de „crepuscul" și de „răsărit de soare" cu arome proaspete, „narcotizante"...

Doru Popovici

AMINTIRI UITATE...

● **TRECEM ADESEORI** pe Calea Victoriei, pe Bulevardul Ana Ipătescu, pe Calea Griviței, prin fața Ateneului... Puțini dintre noi știu însă că multe din casele care ne rețin privirile sînt legate de un moment sau altul al istoriei muzicii românești, de istoria vieții noastre artistice... Puțini cunosc casa de pe Calea Victoriei în care a cîntat Liszt, locurile care „amintesc" de concertele susținute la Bucuresti de Prokofiev, Strawinsky, Richard Strauss, Bartok, puțini cunosc casa de pe Calea Griviței în care a locuit, mulți ani, Enescu și de unde pornea în strălucitoarele sale turnee europene și americane, puțini cunosc casele în care au trăit Dinu Lipatti, Mihail Jora sau casa de pe strada Pitar Moș a lui Gh. Stephănescu, în care s-au intîlnit seară de seară unii dintre cei mai de seamă reprezentanți ai culturii veacului 19...

Nicăieri nu găsim un semn care să ateste că în aceste locuri s-au scris unele dintre cele mai pasionante pagini ale istoriei muzicii naționale, pagini cu care s-ar putea mîndri oricare dintre marile centre muzicale ale lumii.

Și situația aceasta nu o găsim numai la București.

Prin ce mijloace aducem la cunoștința iubitorilor de artă, zecilor de mii de turiști care ne vizitează an de an, că la Sibiu a cîntat un elev al lui Bach, că oratoriul „Anotimpurile" de Haydn a fost interpretat aici la un an după prima audiție vieneză, că în acest oraș au concertat Brahms, Joachim, Richard Strauss ?

Prin ce mijloace informăm pe cei dornici să cunoască și istoria muzicii noastre că la Oradea a cîntat mulți ani Michael Haydn, că zeci de locuri din Iași amintesc anii petrecuți aici de Enescu, Musicescu, Caudella, că la Timișoara a dirijat Bruno Walter sau că într-una din casele acestui oraș Sabin Drăgoi a conceput Năpasta ?

Peste tot, în orașele țării, există zeci de locuri pline de rezonanțe pentru acei cărora le este dragă istoria muzicii românești.

La casa lui Anton Pann, la casa lui Dumitru Kiriac s-au făcut cu mulți ani în urmă primii pași în această direcție... Nu vrem să credem că au fost și ultimii...

Iosif Sava

Radio Televiziune

Micul ecran

Adevăr, pasiune, talent

● Eugen Mandric este unul dintre colaboratorii cei mai constanți și mai generoși de care beneficiază televiziunea. Într-unul din numerele trecute am avut ocazia să vorbim despre el, despre producțiile sale nu direct, ci referindu-ne la ele, dînd drept exemplu al genului documentar peliculele : **În această țară, comuniștii** și **Împotriva întunericului.**

Remarcam atunci deosebitul simț cinematografic al autorului, claritatea și patosul comentariului, precizia cu care selecționează materialul filmic de arhivă, dramatismul montajului. Spectacolul politic este cel care îl captivează pe Eugen Mandric și încercările sale au fost totdeauna fructuoase, pentru că știe și simte cum să-l creeze, și mai ales cînd să-l prezinte.

Așa s-a întîmplat și cu recentul serial TV documentar : **Țărani și muncitori noi sîntem** dedicat aniversării a 10 ani de la încheierea cooperativizării românești.

Acest ultim film este cred și cel mai reușit (poate și pentru că a avut de această dată o mult mai bogată arhivă), totul fiind acum excelent. Și împărțirea materialului, și intervențiile sale de comentator, și acoperirea pe care a dat-o vorbelor imaginea.

Ciclul cuprinde trei episoade și el începe prin evocarea patetică a drumului revoluționar parcurs de țărănime, de la Bobîlna pînă la insurecția armată din August 1944. Fotografii și stampe, mărturii zguduitoare dau tonul dramatic al primului episod. Vocea sa emoționează, comentariul său sincer acuză. Pe ecran parcă apar, alături de fotografii, cuvintele dure ale celui care comentează. Justificarea actului ce s-a încheiat în 1952 îl preocupă apoi în al doilea moment al ciclului. Nimic nu-i scapă acum. Nici entuziasmul majorității, nici încercările de subminare ale unora, nici înțeleapta atitudine a celor ce cred sincer în actul săvîrșit, nici exageratele măsuri ale celor „lipiți“ la eveniment. Trecerea la o agricultură socialistă, la înfăptuirea unei opere de grandoare este tema celui de-al treilea episod. Acum cuvîntul aparține cel mai mult aparatului de filmat. Comentatorul este un tribun care intervine cu siguranță peste imagine completînd-o. Așa cum am mai spus, întregul ciclu este excelent, și meritul principal revine lui Eugen Mandric, această, fără exagerare, vedetă a televiziunii noastre. Orice prezență a sa este o garanție a succesului pentru că întotdeauna producțiile sale sînt realizate din adevăr, din pasiune, din talent. Un aliaj atît de rar și atît de nobil !

Radu Dumitru

TELE-GLOSE

OH, DECONECTARE...

NICIODATĂ nu am înțeles exact ce înseamnă a te deconecta. Dicționarele îmi vorbesc de acțiunea de suprimare a legăturii dintre doi conductori, prietenii îmi vorbesc de enorma fericire a repaosului, uitării, modificării. A te deconecta, iată, se tot spune, un ideal, deși nimic nu mi se pare mai primejdios decît a transforma în principiu de viață o stare tranzitorie. Căci ne deconectăm o oră-două pe zi, un week-end, un concediu, apoi revenim cu toții la normal, adică la conectare.

Neînțelegînd termenul, am încercat să pășesc cu oarecare sfială, dar și cu multă curiozitate, pe drumurile care, toate, păreau a duce spre minunatul său teritoriu : m-am abonat la revista „Rebus“, am vizionat westernurile și filme muzicale, am ținut totdeauna la îndemînă un roman cu mari iubiri sau aventuri palpitante. Degeaba, deconectarea întîrzia să apară.

Cumpără-ți un televizor, am fost atunci sfătuită, acesta este mijlocul eficient pentru deconectarea sigură, la domiciliu, la cerere. De patru ani încerc și formula aceasta. Deconectarea rămîne, însă, tot la orizontul fierbinte al închipuirii. Căci după mai multe ore de vizionare sosește nu ea, mult dorita, ci o plăcut-neliniștitoare oboseală.

Prin specificul său, televiziunea ne obligă la o intensă concentrare. Trăim, de-a lungul unei seri sau săptămîni, evenimentele unei vieți întregi, călătorim în timp și spațiu, istoria, fizica, muzica, științele economice, literatura, pe toate le parcurgem cu rapiditate și, în același ritm de necotidiană mobilitate, trecem de la un lucru la altul. După terifiantele inițiative ale invadatorilor ni se oferă, fără nici o tranziție, poleitul studio al varietăților muzicale și uneori distractive, acum numărăm secundele unei amerizări dramatice, acum ascultăm o aparent incredibilă declarație de dragoste („lasă-mă, te rog, lasă-mă să te aștept 6 ani de zile), după Romeo și Julieta **ne întoarcem la barajele hidrocentralelor contemporane, concertul de Chopin e urmat de lecția de geometrie. Televizorul ne cufundă în viul necunoscut, el ne amintește zeci de lucruri și ne descoperă altele mii. Sufletul, mintea ne sînt, astfel, în constructivă alertă, disponibilitatea e trăsătura distinctivă a telespectatorului ideal, la fel, forța de a primi și stăpîni informații diverse, capacitatea de a se adapta la 15—20 puncte ale programului zilnic, adică la tot atîtea universuri și viziuni.**

Mărturisesc, și după o asemenea experiență, nedumeririle mele inițiale au rămas intacte. Oh, deconectare, aș spune parafrazînd o imagine iubită, oh, deconectare, dilemele tale !

Ioana Mălin

O viitoare premieră teatrală a Televiziunii : „Pledoarie pentru un rebel“ de Em. Roblès. În imagine (de la stînga la dreapta) : Peter Paulhofer, Ilinca Tomoroveanu și Fory Eterle

Telecinema

Noaptea generalităților

● **BARNARD era mai frumos decît Peter O'Toole în** Noaptea generalilor. **Era și mai adevărat. Era și mai echilibrat. Poate și mai încordat. Dacă nu mai talentat — oricum mai diplomat, conștient că-i nestemat. Probabil că avea mult artifex — dar părea un rex, niciodată un ex. Era adorabil. Farmec durabil. Părea dur. Abil.Gentil. Nu imediat subtil, dar cu un surîs de copil în April. Formidabil. În sfîrșit, destul — dacă-l compar doar cu O' Toole.**

Dar eu, ca om de televiziune, mai am și o altă viziune. Noaptea generalilor **e una, „Noaptea generalităților“ e alta. Firește, toate întrebările erau precise, dar el nu pentru asta venise, și nu pentru asta îl iubim, cum zice un banc unanim (cunoscut). Generalitatea, joi, ținea de genialitate și specialitate. El era în special — genial. Dovadă că întrebarea adîncă era: încă? Încă sau nu ? Eu sau tu ? Continuăm sau sistăm? Mai avem vreo șansă sau cădem în transă? Descurajăm? Mobilizăm ? Capitulăm ? Tărăgănăm ? Și atunci — ce e viața ? Doar așa, o legătură cu ața? Și atunci — ce e moartea ? (Nimeni nu-i cerea să răspundă: ce e arta?) Ce e arta — știm. Ce-i cu aorta — bîjbîim. Arta lui era aorta, gîndul fiecăruia — torta. Torta cu lumînărele — vom mai sufla în ele? Consumînd la ciocolată — nu o vom face lată? Colesterolul... și atunci care e rolul ?... Protocolul. Și ocolul — ocolul ineret ca să eviți un faliment. Tratament. Stimulent. Optimism decent. Pacient. Inteligent. Compliment. Stop — fiindcă e posibil oricînd un hop. Perfecționînd electrocardiograma nu eliminăm drama. Iar drama e mama — mama cu torta, deci din nou cu aorta, din nou lumînarea, numărătoarea, secerătoarea.**

Mai întîi mi s-a părut că văd Vrăjitorul din Oz. **Era o viziune prea roz, influențată de loz, de loz în plic, de un șeptic, de un inamic. El ținea de un alt serial, cu un alt general, de un alt scenariu, din alt acvarium — așa cum mi-a spus odată un psihiatru, rareori ego atru, cînd i-am cerut imperios să plec pe jos să-mi fac o electrocardiogramă fiindcă sînt convins că sînt un învins (cardiac — pe un vîrf de ac :** „Mizantropul **e o capodoperă ridicată pe un vîrf de ac“ — susține Balzac): „Domnule, iți cer la fel de imperios ca să fi serios. Dumneata ești din altă piesă, ai o altă tresă, nu ești general, nu ești caz special, ești din alt serial...“ Tot așa și el, nu era din Oz, ci din alte basme, cu alte fantasme. Era cam fantastic, străin de bombastic: părea că nu are cord, că nu are sînge, că nu plînge, că nu are puls — doar un vag impuls. Fără cord — căuta un acord, acea rimă interioară fără de care grefa e o apă chioară. Iară ca și grefa, viața interioară e o rimă rară. Un nou cord nu-i decît acord — acord interior, altfel o să mor, de moarte banală, fie naturală, fie epocală. De găsit acordul — ăsta e tot cordul. Asta-i lămurirea — de loc nemurirea. În acest stil rece viața vă va trece, nu-s nemuritor, nu-s invadator și am să ard, ca orice Barnard, luminos, de la piele la os. Așa zicea el, cu ochi de oțel, că inima trebuie păzită, cu zel...**

Totul e cod. Cod și episod — ultimul, sîmbătă, pe programul unu, cînd invadatoru' nebunu' va trage în final cu tunu! Dar Barnard a fost mai frumos ca Vincent și ca O'Toole — în sfîrșit, destul !...

Radu Cosașu

Radio

Actualitatea domnișoarei Alice

● ALICE ÎN ȚARA MINUNILOR — „Avem prea puține povești frumoase. Dați-ne povești frumoase !“, le cere scriitorilor în preajma Conferinței naționale, un economist, om cu trei copii **(Revista literară radio).** Se pare, într-adevăr, că numărul de povești frumoase aflate pe piață s-a micșorat în mod îngrijorător. A suferit și calitatea. Poveștile frumoase nu mai sînt cine știe ce frumoase.

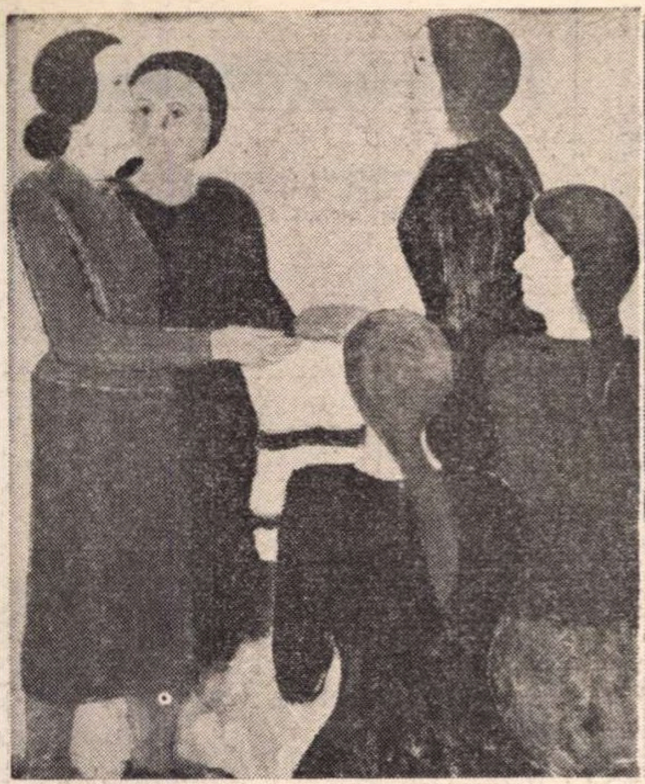
„Alice în țara minunilor“ a fost inventată de un mare matematician. E nevoie să ne adresăm din nou matematicienilor ? În ultimele decenii, ștafeta lui Lewis Caroll a fost preluată de Einstein, de cosmonauți, de Norbert Wiener, cu frumoșii lui roboți care numără de la unu la zece pe degete de argint. Ștafeta lui Lewis Caroll — o baghetă fermecată sau o năframă pentru jucat Baba-oarba sau un măr — a trecut din mînă în mînă și a ajuns pînă la noi. Dar iată că patru persoane (un tată plus trei copii) ne cer insistent povești frumoase. Poate că niște poeți se vor așeza cu seriozitate și vor dezbate această problemă.

● DOCUMENT — Calitatea principală a scenariului radiofonic **Cincizeci de trepte,** scris de Radu Dumitru și transmis în cadrul emisiunii **Teatru document,** este naturalețea. Muncitori și ingineri de la Uzinele „23 August“ vorbesc despre trecutul și despre prezentul întreprinderii în care lucrează („există fabrici pentru care timpul a lucrat fericit“), își amintesc unele lucruri, despre altele declară simplu că le-au uitat, evocă pagini de glorie și figuri întunecate (portarul Aristide, omul patronului, devenit șeful agenților secreți din uzină), arată cum au sabotat fabricarea armamentului pentru războiul „sfînt“ („tancul M., tancul-broască, tancul-mareșal“ n-a mai fost terminat niciodată ; el n-a mai omorît pe nimeni), cum lucrau ilegaliștii („tovarășul Mauriciu era iubit ca o fată“ ; tovarășul Mauriciu face lungi zile de carceră pentru că ia apărarea celorlalți muncitori), înfățișează — parcă mai puțin convingător — eforturile făcute în ultimul deceniu de către cei zece mii de salariați pentru înnoirea uzinei, pentru creșterea producției. Un scenariu foarte bun, care ne dă speranțe că în acest domeniu se pot face lucruri mari — un excepțional comper (autorul) care, folosind tonul de crainic sportiv încruntat al povestitorului din **Incoruptibilii,** marchează atent ritmul întîmplărilor și le subliniază dramatismul.

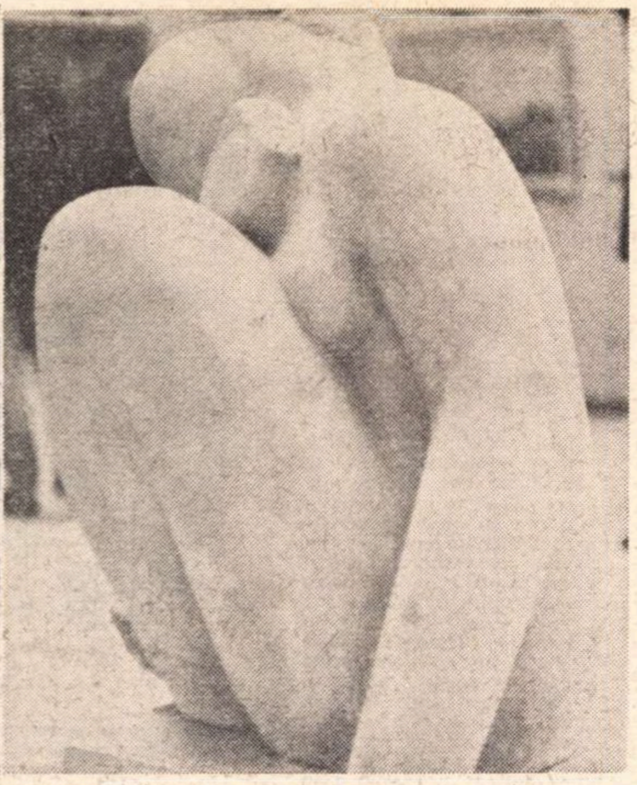
● RADIOTELEȘCOALĂ — Din utilul supliment bilunar al revistei **Radio-T.V.,** al cărui prim număr a văzut lumina tiparului zilele trecute (sincere felicitări și urări de succes), aflăm că „radiofonia școlară“ este mai puțin tînără decît credeam. „Inaugurînd, la 3 mai 1930, **Radiofonia școlară,** Dimitrie Gusti preciza punctele de vedere ale sistemului pe care îl preconiza teoretic și îl înfăptuia practic în calitate de Președinte al Societății de radiodifuziune. Distinsul sociolog împărțea procesul de instrucție radifonică în două categorii : I. Radio pentru adulți, acesta cuprinzînd radiofonia pentru sate, muncitori, orașe, intelectuali, adică Universitatea radio ; 2. Radiofonia pentru școlari“. (Victor Crăcium). Aflăm că cei dintîi profesori la „Universitatea aerului“ au fost D. Gusti, C. Brăiloiu, C. Giurescu, N. Iorga, N. Cartojan, Perpessicius și alte mari personalități.

Primul număr al publicației (beneficiind de semnături prestigioase, precum: Zaharia Stancu, Mircea Malița, Mihail Bujor Sion, acad. **A.** Avramescu) are, între altele, meritul important de a atrage atenția asupra faptului că în domeniul respectiv există o veche și serioasă tradiție, de care redactorii emisiunilor de azi ale radioului și ale televiziunii sînt chemați să țină seama.

Florin Mugur

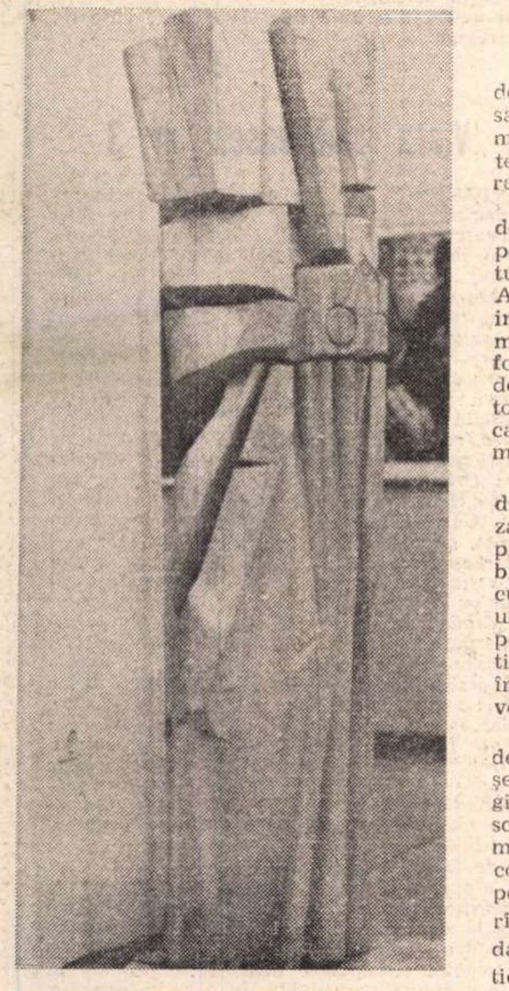


Ion Pacea : „Pîine și sare"



Aurelian Bolea : „Venus" (piatră)

Bienala de pictură și sculptură 1972



Pavel Bucur : „Victorie" (lemn)

EVENIMENTUL plastic al anului 1972, *Expoziția bienală de pictură și sculptură*, deschisă în două săli bucureștene (sala Dalles și sala Casei Scînteii), este o „panoramă" de actualitate a acestor două arte, rămînînd, din acest punct de vedere, la nivelul analoagelor ei anterioare.

S-ar putea vorbi — ca de obicei — despre amploarea participărilor (aproape 200 de artiști), despre angajarea tuturor filialelor județene ale Uniunii Artiștilor Plastici și despre numărul impresionant al lucrărilor expuse. Ar mai trebui amintită și activitatea — foarte dificilă — a juriului, condus de criticul de artă I. Frunzetti, dar toate acestea se discută, dezinvolt, în cazul fiecărei manifestări plastice asemănătoare.

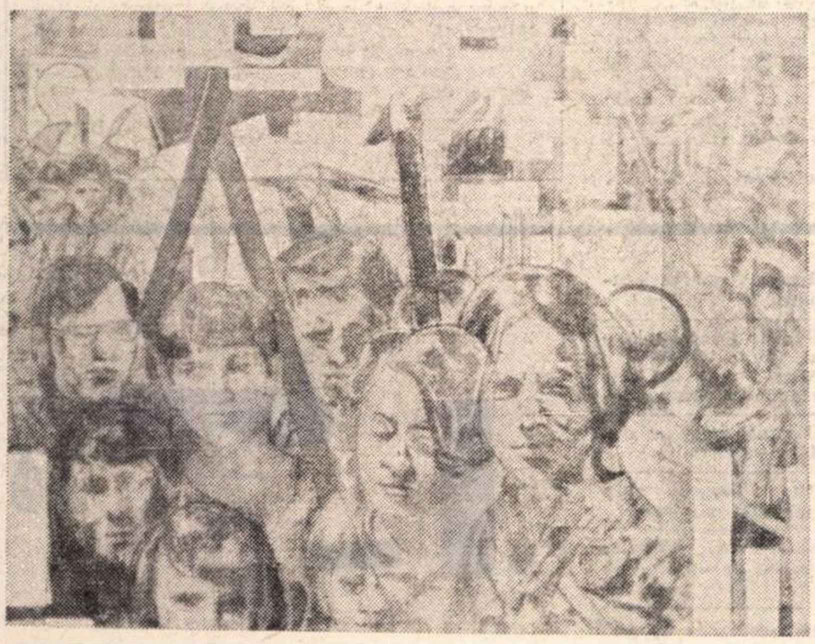
Nu intenționăm nici inițierea unei discuții asupra sistemului de organizare a acestor bienale care, oricum, prilejuiește artiștilor o fericită și dublă confruntare: cu lumea artistică și cu lumea iubitorilor de artă. Din acest unghi, imaginea bienalei de la Dalles poate deveni sumă unor realizări plastice care exprimă atitudini personale în fața realității, ilustrînd, în fond, evoluția unui concept.

După cum declara, cu ocazia deschiderii expoziției, Brăduț Covaliu, președintele U.A.P., bienala este un omagiu adus semicentenarului U.T.C. și schimbărilor profunde, progresului și modernizării intervenite în viața agricolă și industrială a țării. Ea ne oferă posibilitatea de a surprinde, în primul rînd, mutațiile ce s-au produs în abordarea personală a conceptului „tematic", ilustrînd, pe de o parte, posibilitățile individuale de inserare în realitate, iar pe de altă parte, printr-o însumare a exemplelor, conceptul estetic respectiv.

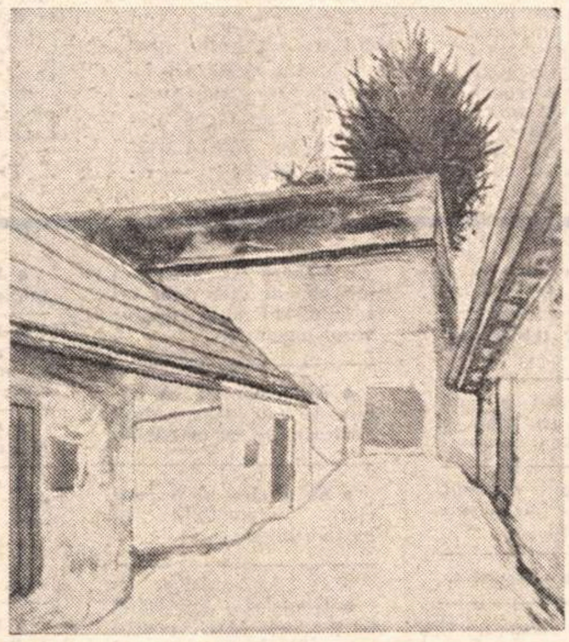
Se reîntîlnesc la bienală cele mai diferite interpretări ale realității, cu cele mai acute analize, și această diversificare, ce poate fi urmărită prin operele maeștrilor Corneliu Baba, Al. Ciucurencu, Ion Jalea, O. Han, prin lucrările lui Octav Grigorescu, Ion Pacea, Dan Hatmanu, sau în cele ale tinerilor Mihail Cizmaru, Ștefan Câlția, Sorin Dumitrescu, Mihai Buculei, constituie o veritabilă imagine panoramică și ne îndreptățește să credem că bienala este, în fond, o prețioasă confruntare.

Intr-o împletire dinamică (uneori chiar antagonică), a tuturor posibilităților de pătrundere a temelor propuse, rezolvate într-o multitudine de stiluri, de viziuni și imagini plastice, lucrările expuse ne oferă una dintre posibilitățile de pătrundere în intimitatea artei noastre contemporane. Și pentru că nu găsesc sensul unei selecții personale de opere sau de nume de artiști, selecție pe care s-o propun drept cronică (ținînd seama de cele peste 400 de lucrări prezentate publicului), cred că bienala '72 are, în primul rînd, meritul și rostul prezentării unui fenomen artistic colectiv de foarte mare amploare. Trebuie doar — cum spunea Jean Cassou — „să înțelegem în ce constă acest fenomen și, în sfîrșit, să-l situăm printre celelalte realități ale lumii contemporane". Este ceea ce vom încerca să facem în cronicile noastre analitice, pe drept cuvenite acestui eveniment tradițional — și mereu nou, inedit al picturii și sculpturii românești.

Mircea Iliescu



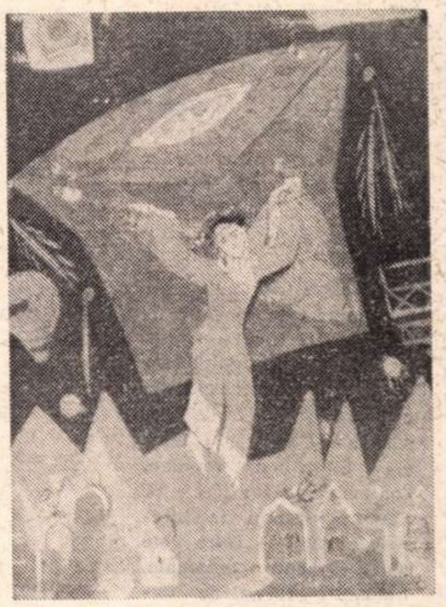
Constantin Albani : „72"



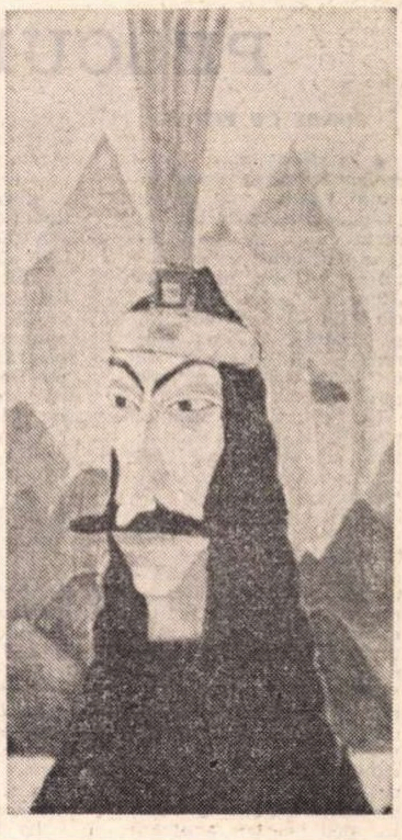
Horia Bernea : „Curte"

Plastică

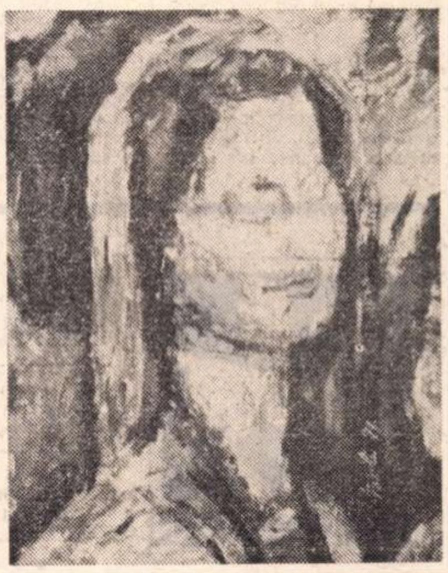
Galerii



Mihai Macri : „Zburător"
(Sala Galateea)



Ana Constantin : „Vlad Țepeș"



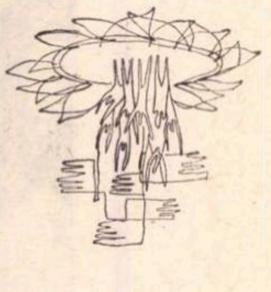
Mihai Nistor : „Portret"
(Din expoziția „Imagini ale vieții noi" deschisă la Casa creației populare)

Ochiul magic

După trei decenii

● SALUTAT la apariție de Al Philippide (**Un nou scriitor**, în „Adevărul literar și artistic" din 1932), C. Fîntîneru (n 1907) părea să-și fi încheiat cariera de scriitor în 1940, din cauza unei grave maladii. Publicase volumul de proză **Interior**, cu ecou în epocă, o carte de versuri și un eseu despre poezia lui Blaga. „Un document este **Interior**, jurnal liric analizînd psihologia „generației noui" într-un voit stil incoherent, spre a se da impresia autenticului. De fapt dăm de crizele de creștere valabile universal" (G. Călinescu : **Istoria literaturii române, compendiu**). Iar Ov. S. Crohmălniceanu, în **Literatura română între cele două războaie mondiale**, notează : „Jurnal de experiențe existențiale și de neliniști metafizice a căutat să facă din roman și C. Fîntîneru". **Interior** este socotită, și de data aceasta, o carte „interesantă ca document intelectual".

Au trecut treizeci și doi de ani și, în penultimul număr al revistei „Argeș" (martie) reapare numele lui C. Fîntîneru.



Sînt zece „narațiuni" scurte, cu acțiuni care se desfășoară într-o atmosferă stranie. În curtea unor case bătrînești se deschide un teatru, pe scena căruia se dau spectacole cu piese reprezentînd diferite episoade din viața povestitorului (**Un spectacol**). Cartea pe care personajul o caută de mult se află în biblioteca reginei Tamyris, care „locuiește nu departe de aici, la capătul aleii, în valea Nucetului" (**Regina din Herodot**). Un student, viitor constructor de avioane, a ajuns la concluzia că „o călătorie în lună va fi întotdeauna de o minimă importanță", față de o „călătorie în paradis", justificînd, în felul acesta, existența artei (**Poezia simbolistă**). Povestitorul se oprește, în peregrinările sale, la o cabană din pădure, unde este servit de o ospătăriță prea frumoasă, pe care nimeni în afara lui nu o zărește. Ea se apleacă și-i arată „un inel heraldic", el îi simte parfumul. Ospătărița, după credința naratorului, „există realmente, pașii ei se aud pe nisipul de ambră, degetele ei mișcă farfuriile în fața mea", viața ei desfășurîndu-se, desigur, într-o lume ideală (**Ospătărița**).

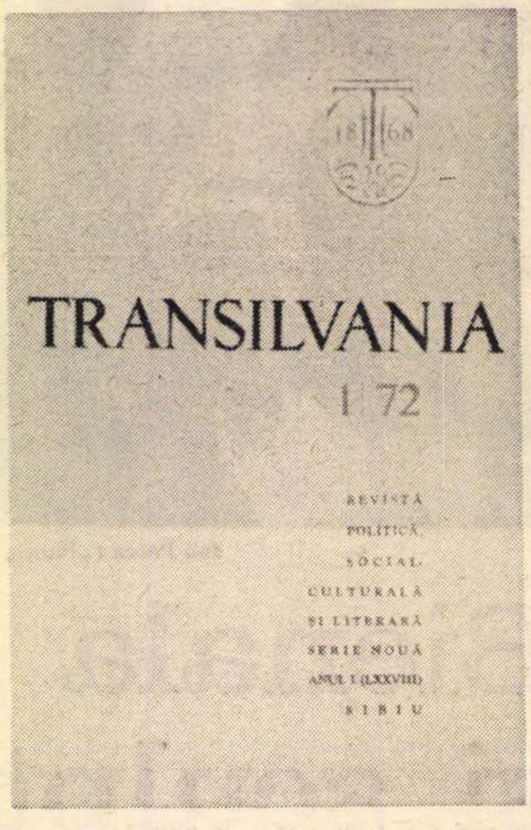
Dacă în **Interior**, „tulburătoare era doar autenticitatea agitației sufletești" (Ov. S Crohmălniceanu), astăzi ceea ce emoționează în aceste narațiuni, mai degrabă poeme în proză, părînd să aparțină unui Borges cu o mai slabă rigoare a construcției, mai dezordonat și mai confuz, este candoarea neprefăcută a spiritului, puritatea mișcărilor, care se sfîrșesc toate într-un aer rarefiat și pur.

Reapariția, după o atît de lungă absență, a unui scriitor a cărui activitate a contribuit la strălucirea unui moment literar, merită să fie privită cu satisfacție.

M.L.

Revista revistelor

Aflăm cu satisfacție despre apariția primului număr (serie nouă) al revistei politice, social-culturale și de literatură „Transilvania", editată de Comitetul județean Sibiu pentru cultură și educație socialistă.



18 68

TRANSILVANIA

1 72

REVISTĂ
POLITICĂ
SOCIAL-
CULTURALĂ
ȘI LITERARĂ
SERIE NOUĂ
ANUL I (LXXVIII)
SIBIU

Într-unul din numerele noastre viitoare, vom reveni.

„Viața românească" nr. 3

● *NUMĂRUL 3 al revistei „Viața românească" dedică multe din paginile sale aniversării semicentenarului U.T.C. Articole (Vlaicu Bârna), proză (Aurel Mihale), poezii (Virgil Teodorescu, Mihai Negulescu), memorialistică (Mihail Florescu, Alexandru Șiperco) au ca motiv central importantul eveniment. Tinerii scriitori sînt invitați să răspundă în cadrul unei anchete pe tema* Tineretul și probleme ale literaturii *la întrebări referitoare la responsabilitatea scriitorului, sensul actualității literare, constituția spirituală a tinerei generații, funcția adevărului în artă, relația dintre morală și literatură.*

Participă Ion Coja, Ioana Crețulescu, Maria-Luiza Cristescu, Gabriel Gafița, Alexandru Grigore, Iulian Neacșu, Marius Robescu, Andrei Savu, Gabriel Stănescu. Dezbaterea este interesantă, afirmă puncte de vedere din cele mai îndrăznețe și mai judicioase și de aceea uimește concluzia pe care vrea s-o tragă revista, concluzie pe cît de negramaticală, pe atît de confuză: „Credem că, în esență și în final, după atîtea dezbateri și caznă, a se găsi soluții, gesturi creatoare care să asigure o expresie și exprimare a tinerei generații în literatură și în lirica etică și socială, s-ar putea șterge tot ce s-a spus, fiindcă multe din cele afirmate și modul cum au fost formulate trebuie alăturate procesului creării unei culturi a individului, uitînd tot ce a citit spre a lăsa loc ideilor proprii, creării individualității, a personalității. În esență și în final, credem că principalul în afirmarea tinerei generații sînt cărțile realizate, cărți care să se lege de lanțul creațiilor în timp".

In afara cronicilor și recenziilor semnate de colaboratorii permanenți ai revistei, semnalăm, în nr. 3, la rubrica Scriitori și curente, *articolul lui Alexandru George* Epilog la Anton Holban, *de o remarcabilă pătrundere analitică, fragmentul dintr-un studiu mai amplu, în curs de apariție, al Georgetei Horodincă* Dimitrie Anghel și oglinda poeziei, *și ampla contribuție de descifrare a personalității complexe a lui* Gala Galaction *întreprinsă de Al. Cerna Rădulescu, oferind multe informații prețioase de istorie literară și o interpretare nouă a biografiei spirituale a scriitorului.*

D. D.

PESCUITORUL DE PERLE

SOARE CU PETE

● In sfîrșit, ni se „restituie" **Hronicul măscăriciului Vălătuc** de Al. O. Teodoreanu (Păstorel) — carte unică în istoria literaturii noastre. „Restituirea" o face, în colecția „Restituiri", Editura Dacia din Cluj. Și editura, și editorul — Titus Moraru — sînt vrednici de o caldă strîngere de mînă.

Dar cu tot entuziasmul meu pentru acest fapt literar de seamă, nu pot trece cu vederea că noua ediție nu e scutită de inadvertențe.

In „Notă asupra ediției" ni se spune că s-a reprodus, după ce, bineînțeles, s-a făcut colaționarea cu ediția întîi, textul ediției a II-a, care — purtînd și specificarea autorului că e „revizuită" — oferă „cititorului imaginea ultimei variante pe care Al. O. Teodoreanu a vrut s-o dea operei sale", cum spune editorul de azi. Acesta adaugă : „Am preluat acele forme care, în mod cert, anulează greșelile de tipar sau corectură strecurate din abundență în ambele ediții."

O primă observație : ceea ce este **din abundență** nu se poate **strecura**. Apoi, nu se pot **prelua** corectările erorilor din **ambele ediții**, întrucît ediția a II-a n-a mai fost corectată de autor în vreo a III-a ediție care nu există. Editorul de azi nu „a preluat", ci a făcut el însuși corecturi la ultima ediție.

A făcut, cînd a făcut. Din păcate, multe erori au fost păstrate, iar altele noi „s-au strecurat", ca și rîndul trecut, „din abundență". De cele vechi păstrate nu ne vom ocupa. Dar din cele noi vom da cîteva probe. Așa, la pp. 52 și 107, avem de două ori **cîștigul** în loc de **cîștiul** (fiind vorba de moșii arendate). La p. 74, avem **mai ales** în loc de **mai des**. P. 76 : **Marmornița** pentru **Mamornița** ; p. 85, nota 2 : **les sans culotte** pentru **les sans culottes** ; p. 87 : **groasă de Cotnar** pentru **grasă de Cotnar** ; p. 112 : **Îi mersese duhul** pentru **Îi mersese buhul** ; p. 125 : **tot timpul cînd** pentru **tot timpul cît** ; p. 140 : **amintirile îi juca multe feste** în loc de cum ar fi trebuit ; p. 177, nota 1 : **noi am zis impură** în loc de **noi am fi zis** etc.

La **Note** abundența inadvertențelor nu e mai săracă. Exemple : Se tot vorbește de foarte multele moșii ale lui conu' Todiriță din „Inelul Marghioliței". Polcovnicul Cernatowski îl întreabă pe franțuzește : **Combien de terres avez-vous en somme, Monsieur Toderitza ?** Întrebarea ne e tradusă, la **Note**, astfel : **În total cîte moșii aveți... ?** Or, expresia **en somme** înseamnă „în definitiv", „la urma urmelor" neavînd legătură cu vreo sumă sau vreun total. — Expresia **maître d'hôtel** e tradusă, ca să zic așa, eliptic : **Șef al personalului**. Nu. Un **maître d'hôtel** nu e șef al oricărui fel de personal, ci **numai** al celui ce servește la masă, fie într-o „casă mare", fie într-un mare restaurant. — In „Pursîngele căpitanului", se pune în discuție valoarea vinului de Uricani, în care unii meseni n-au încredere. E chemat ca expert „maître Alphonse", i se dă un pahar și e întrebat : **Que dites-vous de ce petit vin, Alphonse?** Traducerea : „Ce spui de acest **vinișor... ?**" În românește, „vinișor" n-are nimic peiorativ. Dimpotrivă. E alintarea unui vin acătării. Or, în franțuzește, **petit vin** înseamnă „un vin oarecare", eventual chiar de mîna a treia. Întrebarea fusese pusă astfel, ca să nu-l influențeze pe „maestru". Dovada : după ce degustă, francezul face un **Mm !** de admirație, apoi rîde : **Un petit vin ?...** (adică : „Asta vin oarecare ?"). Și mai departe : „Dar ăsta-i nectar curat, ambrozie !" — Apoi un citat latinesc : **Non ex quovis ligno fit Mercurius.** Traducerea : „Nu din orice lemn se poate face mercurul". Vai ! dar mercurul e un metal lichid, și nu poate fi făcut nici din cel mai bun dintre cele mai bune lemne. În latinește, **Mercurius** înseamnă ori zeul Mercur, ori o statuetă reprezentîndu-l. Deci, traducerea exactă : Un Mercur nu poate fi făcut din orice soi de lemn. Păstorel pomenește de un **char à bancs**. Nota 40 ne lămurește : „Corect **car-à-banc**, trăsură cu banchete". A, nu! corect este cum a scris Păstorel. De la corectul **char à banc** avem și noi **șarabană...**

Mă opresc aici. Că nu sînt lacom.

SPEȚA CAZULUI

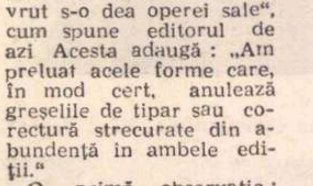
● Articolul **Cît costă o iluzie optică ?** începe astfel :

„Nu ne-am fi ocupat de cazul în speță, dacă..." etc.

După cum se știe, expresia **în speță**, folosită mai ales de juriști, înseamnă : cazul de față, cazul în dezbatere. Așadar articolul se ocupă de cazul cazului de față.

In speță, e un caz de pleonasm. De aceea am și făcut caz de el.

Profesorul HADDOCK



● **Dresorule, totul e să convingi boul să treacă prin jug.**

● **Cel mai vechi braț al omului este antebrațul.**

● **Își atinse țelul și răcni : leapșa !**

● **Fu rechemat la rampă de zece ori pînă să înțeleagă de ce îl chinuie.**

● **În acest moment, clepsidra mea arăta șase fără 4139005702.**

● **Preistoria se repetă.**

● **Cel care împacă și capra și varza e omnivorul.**

● **Reușea să mărească microbii de vreo două ori cu ajutorul unui microscop pneumatic.**

● **Am impresia că banul la ban trage doar cînd cerșești cu magnetul.**

● **Se gîndea să-și declare automobilul ca portportportțigaret.**

● **Nimic nou sub soare, Solomoane, dar, pentru asta, cîte nu se petrec în umbră !...**

● **Busola naufragiatului indica** mortua est !

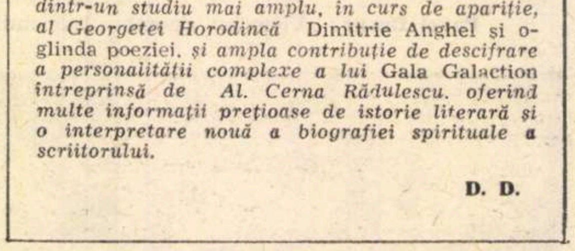
● **Dădeau Cezarului ce era al Cezarului, pentru ca acesta să aibă de unde le da ce era al lor.**

● **O mînă spală pe alta și a doua pe cealaltă.**

● Rima : **Singura care fuge mințind pămîntul.**

● **Soarta lui Wilhelm Tell atîrna de un fir de măr.**

● **Important ar fi fost ca buturuga mică să răstoarne buturuga mare.**



Ion DOGAR-MARINESCU

Atelier literar

Nu uitaţi

Nu uitaţi că munţii-s
doar dealuri mai mari
şi că măreţia lor
trebuie căutată
în această banală vorbă
care, de fapt,
e aceeaşi cu :
tatăl e mai în vîrstă ca fiul ;
Şi e greşit că
totdeauna iubim ce nu avem
şi odată avut
se banalizează
ca o culme de munte
cu o şosea asfaltată.
De aceea ar trebui
ca natura
să ne ceară iertare
că ne-a dat un creier
care se neagă.

LORI BADEA

Asfinţit

Seară de toamnă
coborind
şi cerul sorbit din tulnice

dorul iernii
pe-o coajă de mesteacăn
alunecă-n somnul pămîntului

numai soarele
rămas între dealuri
ca o amintire.

GHEORGHE SIMON

Dor

Mi-era un dor nebun
de lună
adîncă şi
mare.
O lună plină încît
să nu-mi răzbească
dorinţi
iar buzele să mi le
culeg în lumini.

Cîte raze storceam pe
trupul meu ?
Ştiu, poate că erai tu,
dar mi-era un dor nespus
de lună...
...astăzi,
şi mîine după mîine.

LAURA IOVA

Cearcănul trainic

Vedea-veţi lumini şi eu voi fi acolo
greu osîndit spre aşteptarea voastră.

Veniţi de mai bateţi un cui
în talpa irosită de veghe
şi nu pregetaţi
cînd se va porunci să-mi fie smulsă
lacrima...

Ochiul uimit va curge în beznă
iar Pasărea cuib înţelept îşi va face
în cearcănul trainic
îndelung biciuit de iubire.

DAN MIRCAN

Proză

Cîteodată, în troleibuz mi se aşează
alături cîte o străină
— întotdeauna, alta,
întotdeauna la aceeaşi staţie.
Eu îi întind politicos un vid
cam tot atît de mare
cît măsuram odinioară
după ultima decepţie roz ;
i-l învelesc fireşte în foiţă,
ca nu cumva să înţeleagă imediat,
însă de obicei ea crede mai departe
în golul prins cu ac de gămălie
şi e atît de sigură
de grădina primită în dar,
încît înainte de a părăsi
cochilia de transport în comun
îmi lasă lîngă
o bucată de aer
în formă de album
pe care-abia se mai distinge
chenarul unui continent vag cunoscut :
Eminescu...

CONSTANTIN VOICULESCU

Baltă

Sămînţă din care începe melancolia
peste cîmpie
lungi zbateri de păsări
în sălcii...

Basm alunecînd de departe
în inima noastră
în braţele noastre
prinse de orizont
cu inele de apă.

VALERIU BÂRGĂU

Poşta redacţiei

POEZIE

DAN LALU : Sînt lucruri interesante mai în toate paginile, dar extravaganţe şi artificii de suprarealism străvechi şi facil năvălesc peste tot risipind sau anulînd vibraţia, poezia, înlocuind-o cu surogat „cuvintilist". E păcat, pentru că, se vede bine, aţi avea multe (şi bine) de spus. Ne-au plăcut mai mult (fiind mai puţin desfigurate de metehnele semnalate) **Hotarnic, Gazel, Posomorîre, Premergătorul** (fără intempestivele, inadecvatele „obcini", „soroc", „toatele" etc.), **Îndîrjire** (dar fără „tufanii de lemn-cîinesc" [? !]) etc. Contăm pe nişte apropiate veşti hotărîtoare (însoţite şi de o scurtă „ carte de vizită").

SVETLANA: Nu putem fi de acord cu „doctorii" citaţi (apropo de Barbu, Arghezi, Alecsandri etc.) Adevărul e (după părerea noastră, fireşte) că în paginile dvs. — teribil de inegale — lirismul e în scădere, predominînd „lucrul de mînă" programatic, livresc, neinspirat, care coboară uneori la niveluri foarte scăzute, în plină banalitate neînsufleţită **(Adoraţie, Absenţe, Concert, Subteran** etc.). Sînt, pe această linie, şi lucruri mai vii, mai spontane, care „sună" **(Chip nou, Vînjosul vis** etc.), sau compoziţii „de meşteşug" mai reuşite, ca **Munte** sau, mai cu seamă, **Neruşinata baladă,** piesă de strungărie fină, artistică,în care „urletul" autentic, visceral, e convertit, prin incantaţie folclorică, în poezie adevărată Reiese, deci, că deocamdată umblaţi pe „şapte cărări", ceea ce, la urma urmelor, încă nu e rău, pînă o veţi găsi pe a dvs. — dar nu vă e îngăduit să umblaţi tîrîş sau de-a-ndaratelea, cîtă vreme se ştie că puteţi umbla drept şi înainte. Vă aşteptăm în continuare (şi cu o semnătură reală, şi cu o mică prezentare).

I. MOISIN : Litanii despletite pînă la diluare, cu un univers restrîns şi apăsat, stăpînite de un vag sibilinic, stăruitor pînă la monotonie, în care freamătul se stinge, difuz, neputincios, sub „zidurile" aceloraşi formule opace, împietrite („cel care va veni", „cel care va pleca", „cel care a putut să vorbească". „cel care a crezut" etc.) Pe undeva se aud, bănuite, semnele de odinioară, promiţătoare, dar totul e învelit în vată, înăbuşit, inert. E nevoie de îndrăzneala (şi riscul !) de a ieşi în lumină. Reveniţi.

ALEXANDRU DUMITRU : Pare să fie ceva, pe ici pe colo, dar, „templul înălţat de sufletul meu", „munţii de soare", „brazii cuvintelor" etc. nu trec de marginea banalităţii, a făcăturii „după ureche", a beţiei de cuvinte şi imagini, goale de sens şi freamăt. E necesar un efort de ieşire din inerţia mimetică, de apropiere de gîndul şi simţirea proprie, de căutare a cuvîntului „ce exprimă adevărul". Reveniţi.

G. GAVRILEANU : Ceva mai bine în **Alunecînd** şi mai ales **Genunchiul,** dar e încă prea mare învălmăşeala vorbelor, haotică, tulbure.

Magda Dragomirna, Nelu Gorunescu, Gh. Const. Lăzărescu, Nadeş Ofelia, Conta Rost, C. Varnout, Gheorghe Prodan, L. N. Dinu, Bordea M. Elena, Barna Vasile, Costel Muzicescu, L. D. Braşov, V. M. O., Dan Onel, Al. I. Brătescu-Călăraşi, Niculae Iorga (versuri şi proză), **Lil, Mircea Juncanaru-Stiubieni, Don Gill, Perşa Emil, G. Serjant, Ion Costache-Botea, A. C. Zimbru, Rodica Marcu (Horia Ţâru), Dumitru Ghiţulescu, V. C. Avrameanu, Ifelm, Vînător-Nemţeanu, Petit Poucet, Neculai Constantin, G. Dan, Vlad Emil, Rossyn Esperra, Ion Ide, Irina Rareş, Mureşan Leon, Ungureanu Cornel, Florin Burlacu, Viki Brado, Baucis, Doinescu, C. Ciobotea, Cani B., Constantin Sever, N. Istrati, V. G. T., Dinu Eliodor, Nicolae Puru, S.C.D., Grigore Ionas, Bunea Dumitru, Marius Stănescu, Mihai Mareş, S. I. N., Dimitris-Oradea, A. G. Bîrzănescu, C. N., V. Poppa, I. Ibănescu, Ch. Ghewazii, Foişte, Pet Corin, Cornel Smedescu, Viorel Varga, Nicolae Dobra Adrian, Iacob Ciortea, Ion Marin Pascu, I. Aioanei, I. N.-Timişoara, Krokus, Cornel Dinu, Gh. Arbore, Liana Caniola, Alex. Cobneac, Ovidiu Mircea Doru, Marinescu M., Ion-Victor, I. Amet, P. Brodineanu, Const. Drăgoescu, D. F. S.:** compuneri mai mult sau mai puţin îngrijite, dar de nivel modest, fără calităţi deosebite.

Iuga Vasile, Meda Ion, Sanda S., Manole Matei, Panc Aurel, Negrescu Olimpia, Vasile Sporescu, Nexam, Oniscov Elena, Gh. Tămaş, Ivan P. Diancov, Văduva Niţă (Nicu), Ghinga Lazăr Aurel, Chivuş Larian: încercări stîngace, fără însuşiri literare.

V. MĂRĂNDICI : Din nou, lucruri interesante **(Luna, Exişti, Ariel, Iubirile, Zeule),** uşor ameninţate de insistenţa abstractizării, de uscăciune. Reveniţi.

DOROFTEI MIRCEA : Încă nu e ce trebuie, dar semnele sînt parcă în evoluţie. Continuaţi.

INGES ZETOR : Aveţi multă dreptate, problema trebuie reluată mai amplu şi în afara atelierului. Să sperăm că intervenţia recentă a criticului Al. George („R. L." nr. 15), ea însăşi discutabilă, e doar un început.

L. DECEBAL : Observaţii judicioase şi sugestii practice, pe care. după cum aţi văzut, le-am însuşit cu promptitudine.

GH. NICHIFOR-TIMIŞOARA : Scrisoarea nu e lipsită de unele îndemînări de parodist, dar nici de unele efecte ieftine, îndoielnice.

ION MLADIN : Cele două scrisori sînt excelente demonstraţii de bun simţ şi bun gust, care fac cinste vechiului iubitor de poezie care sînteţi. Ne-au venit prea tîrziu, din păcate, atunci cînd discuţia noastră, şi aşa prelungită, a trebuit să ia sfîrşit. Vă mulţumim pentru bunele păreri şi urări şi ne vom bucura oricînd de viitoare mesaje din parte-vă.

Prof. C. FILIPESCU : Într-adevăr, limitele vă obligă la o trecere schematică în revistă, destul de didactică, dar nu fără utilitate, în ansamblu. Deocamdată, însă, ţinînd seama şi de dorinţa multor cititori, am pus punct discuţiei. Poate vom găsi în viitor un nou prilej de convorbire mai largă cu cititorii, în care caz vom fi încîntaţi să contăm pe contribuţia dv. Deocamdată, vă semnalăm articolul recent al criticului Al. George (v. şi răspunsul **I Zetor,** de mai sus), care ar putea fi punctul de plecare al unei eventuale relansări a discuţiei care v-a solicitat, atît de aplicat şi fructuos, atenţia.

A. Zahar, Eh. Calahin, ing. Barbu Ştefan, G. Lumeţu, Alecu State, Mihalache Gela, Chiriţă Nicolai, V. Măgirescu, Iulia Mureşanu şi cîţiva anonimi : scrisori tardive sau fără contribuţii noi, deosebite, în problemele discutate.

Index

Bicentenarul nașterii

NOVALIS

NOVALIS este numele de poet al lui Friedrich Leopold von Hardenberg. Născut la 2 mai 1772 în comitatul Mansfeld din Saxonia, și-a încheiat viața înainte de a fi împlinit 29 de ani, la 25 martie 1801. Cel care a dat primul semnal al romantismului era totodată om de riguroasă formație științifică și tehnică: inginer de mine. Opera sa poetică, deloc mare ca volum, este dominată de două cicluri: *„Imnuri către noapte"* și *„Cîntece duhovnicești"*.

Latura sa de gînditor — care este poate și mai importantă decît geniul său poetic — se revelează însă mai ales în mulțimea de aforisme dedicate de Novalis aproape tuturor domeniilor activității umane — de la metafizică și psihologie la fizică și medicină. Mai este, de asemenea, autorul a două romane cu caracter inițiatic, neterminate : *„Heinrich von Ofterdingen"* (unde apare celebrul vis al „florii albastre" căreia îi era hărăzită o atît de glorioasă carieră poetică) și *„Discipolii lui Sais"*.

Bibliografia studiilor consacrate lui Novalis nu este de o amploare pe măsura valorii lui și a importanței pe care a avut-o în nașterea unei noi spiritualități.

Printre cele mai prestigioase cercetări din ultimul sfert de secol se impun cele semnate de *Rudolf Meyer* (Verlag Urachhaus, Stuttgart), *Albert Steffen* (Verlag für Schöne Wissenschaften, Dornach), *Friedrich Hiebel* (Francke-Verlag, Bern und München).

De o importanță ieșită din comun în înțelegerea mesajului lui Novalis sînt textele conferințelor dedicate lui de către *Rudolf Steiner* în 1908, 1909 și 1912 și adunate în volumul pe care l-a editat *„Verlag der Rudolf Steiner Nachlassverwaltung"* — Dornach, Elveția, 1964.

Un studiu deosebit de substanțial și chiar inspirat este capitolul despre Novalis din cartea *„Sufletul romantic și visul"* de Albert Béguin, apărută în românește, anul trecut, la Editura Univers. O mică antologie de tălmăciri românești din opera sa poetică a apărut în colecția „Cele mai frumoase poezii" (1969). Traducător: Petru Sfetca.

De posibila influență a lui Novalis asupra lui Eminescu s-a ocupat George Călinescu în capitolul „Literatura germană" din *„Opera lui Mihai Eminescu"*.

Was wär ich ohne dich gewesen ?
Was würd ich ohne dich nicht sein ?[*]

AUZIND aceste versuri cîntate de comunitatea din Herrnhut, bătrînul von Hardenberg se simți fulgerat pînă în adîncul ființei, și la lumina acestui fulger toate lucrurile i se înfățișară altfel decît pînă atunci. Dar mai ales întrezări posibilitatea — pînă atunci nevisată — ca amurgul trist al existenței sale să se transforme într-un splendid răsărit de soare. Prima lui reacție, cînd lumea părăsea biserica, fu să se intereseze cine era autorul poeziei care începea cu acele răscolitoare versuri. „Dar cum, nu știți ? Este doar fiul dumneavoastră !" Fiul său ! Un asemenea spirit sălășluise în fiul său ! Cît ar fi vrut să-l îmbrățișeze și să-și odihnească pe umărul lui capul său albit ! De cîteva luni însă copilul său zăcea sub pămînt, smuls dintre cei vii de o tuberculoză căreia tînărul, dar firavul său trup, nu-i putuse rezista. Niciodată nu-i luase în serios chemarea de poet, pe care o considera un capriciu juvenil în raport cu ceea ce fusese îndeletnicire oficială la fiul său, apreciatul inginer de mine. Căința sa era cu atît mai dureroasă, cu cît inima sa iubitoare de tată simțea din ce în ce mai intens, cu o stranie evidență, prezența blîndă și afectuoasă a poetului ignorat de el și care, din senina lui eternitate, părea să-i însenineze viața atît de posomorîtă dinaintea definitivei despărțiri. Și o luminoasă liniște se instală în sufletul bătrînului Hardenberg. Putea de acum înainte să aștepte, netulburîndu-se, plecarea la care ceilalți se gîndesc cu fiori, și în clipa trecerii pragului își îndreptă cugetul — pentru a nu știu cîta oară — cu infinită gratitudine spre iubitul său Friedrich :

Was wär ich ohne dich gewesen ?
Was würd ich ohne dich nicht sein ?

NEOBSERVAT pînă și de tatăl său, care era o personalitate : așa a plecat dintre pămînteni cel unanim privit azi ca inițiator al romantismului. Poate că lucrurile s-ar fi petrecut altfel dacă le-ar fi dat contemporanilor răgazul să-l recunoască, să-i descopere magnifica identitate spirituală. Dar s-ar zice că era cam grăbit să plece cît mai repede. Răpunerea trupului său de boală a venit ca o realizare a unei fierbinți aspirații. Nimic funerar în această aspirație, așa cum se cristalizase ea la Novalis. Natura ei era intim înrudită cu atît de armoniosul sentiment care-l făcea pe Mozart să spună la 31 de ani : „Cum moartea este adevăratul liman al vieții noastre, m-am familiarizat de cîțiva ani într-un asemenea grad cu această adevărată și bună prietenă a omului, încît imaginea ei nu numai că a încetat să aibă pentru mine ceva îngrozitor, dar a devenit, dimpotrivă, foarte liniștită și consolatoare... Nu mă culc niciodată seara fără a mă gîndi că poate, a doua zi nu voi mai exista : și totuși nici unul din cei care mă cunosc nu va putea să spună că am un fel posac de a fi" (Scrisoarea din 4 aprilie 1787, către tatăl său). Era nu prevestirea macabrelor obsesii ale unei anumite filosofii și poezii moderne, ci ecoul străvechiului îndemn socratic : cine vrea să afle ce este filosofia să mediteze asupra morții și să se pregătească în vederea acesteia („Învățați să prindeți tîlcul morții !" va spune poetul). Numai că în timp ce înaintașii săi, pînă la Mozart, atunci cînd se împăcau cu ideea morții, se mulțumeau a o aștepta calm, Novalis aduce în așteptarea sa o febrilitate, o exaltare, iar uneori chiar un extaz care vorbesc despre o importantă mutație petrecută în structura sufletului uman : mutația din care va izvorî originalitatea spirituală și artistică a romantismului. **Mai am un singur dor...** este în modul cel mai intim înrudit cu sentimentul morții, așa cum apare el — plin de lumină și fără angoase — la Novalis.

Pînă s-o întîlnească, în 1797, la castelul din Grüningen pe Sophie von Kühn — această Beatrice a poeziei moderne — Novalis era mai mult un dandy. Firește, în adîncurile tainice ale sufletului său aveau loc mari procese și acumulări, dar era încă departe de a bănui rațiunea superioară a existenței sale. Și înmuguri această legătură pe care — dați fiind cei numai 13 ani ai Sophiei — nu putem să o asimilăm obișnuitelor relații așa zise sentimentale. Despre cine a putut fi Sophie e posibil să ne facem o idee gîndindu-ne că, deși cu aparență simplă, acest copil a fost în stare să smulgă exclamații admirative marelui Goethe, pe atunci la zenitul vieții sale. Sensibilitatea cea mai ascunsă a lui Novalis intuise neîndoios, îndărătul acestei aparențe, existența unui spirit a cărui lumină ar fi putut-o aprinde pe a sa proprie. Și într-adevăr în conștiința sa prinseseră a se ivi promisiunile unor minunate străluciri viitoare :

„Eram încă orb, totuși stele luminoase se clătinau.
Prin depărtările miraculoase ale ființei mele..."

Cînd Sophie, în vîrstă de 16 ani, îi fu brutal răpită de către destin

Moartea Sophiei însemnă pentru sufletul lui Novalis instalarea unei tragice nopți. Criza în care se vedea asvîrlit era una comparabilă numai cu zbuciumul care, peste trei ani, avea să-l determine pe Beethoven a scrie „testamentul de la Heiligenstadt".

„Odată, cînd plîngeam cu-amare lacrimi
Și desnădejdea mea se destrăma-n durere
Și stam singur la mormîntul uscat
Care ascundea în strîmta
Și-ntunecoasa-i încăpere
Ființa vieții mele întregi,
— Singur cum nimeni n-a fost singur vreodată
Cutremurat de-o spaimă nespusă,
Fără vlagă, rămas doar numai
Ca un cuget al nenorocirii ;
În timp ce mă uitam împrejur după un ajutor
Și nu puteam nici înainte să merg, nici înapoi,
Și m-agățam cu nesfîrșite doruri
De viața stinsă și fugară..."

Dar totdeauna — și aceasta avea să fie și experiența lui Beethoven — „de profundis clamavi" aduce după el răspunsul salvator. Într-adevăr :

„Atunci, din depărtate zări albastre,
Din culmile trecutei mele fericiri
Sositu-mi-a o rază de amurg,
Și dintr-odată s-au rupt *lanțurile luminii.*
Splendoarea pămîntească s-a năruit departe
Și-odată cu ea și mîhnirea mea ;
Melancolia mea s-a revărsat
Într-o lume nouă și nepătrunsă.
Tu vrajă a nopții, somn al cerului,
Te-ai răspîndit asupra mea.
Locul pe care stam s-a ridicat ușor :
Deasupra lui plutea
Spiritul meu dezrobit, nou-născut.
Mormîntul într-un nour de praf s-a prefăcut

Și am zărit prin nour
Chipul transfigurat al dragostei mele.
În ochii ei se oglindea veșnicia"

„Lanțurile luminii" ! Nemaipomenit ! Cu două excepții de care voi vorbi îndată, nimeni nu cutezase pînă atunci să vorbească despre lumină altfel decît ca despre suprema țintă, suprema beatitudine, suprema binecuvîntare. Și elogiul luminii fusese totdeauna inseparabil de elogiul zilei însorite care simboliza — în contrast cu noaptea — toate năzuințele noastre spre înălțimi ideale. Nu este cîtuși de puțin vorba despre o repulsie față de lumina solară așa cum simt Tristan și Isolda la Wagner, chemînd mereu noaptea care să le acopere păcatul, și mai ales noaptea neființei care să stingă văpaia insuportabilei patimi. Nu, Novalis are toată înțelegerea și simpatia pentru frumusețile care ies la iveală sub orbitoarele revărsări ale Soarelui.

Simte însă în el — și acum irumpe grandios misteriosul impuls care-l mînase spre Sophie — posibilitatea unor lumini și mai sublime decît cea care ne descoperă minunățiile din jur. Comparată cu această presimțire,

„Sărmană și copilărească
Îmi pare lumina
Cu lucrurile-i pestrițe,
Îmbucurătoare și binecuvîntată
Despărțirea de zile".

Și aici ne întîmpină paradoxu
fundamental al gîndirii și poeziei lu
Novalis : lumina ce-i este făgăduită, ș
din a cărei căutare va face rațiunea s
de existență, nu va putea fi găsită d
el decît cufundîndu-se în ceea ce, c
numai cîteva săptămîni înainte, i
apăruse ca sfîrșit funest al oricăre
speranțe, adică în NOAPTE. Simbolu
nopții este însă, la Novalis, de o vas
titate amețitoare. Căci el contempl
noaptea nu estetizant, ci spiritual. Ar
în vedere un întuneric în raport c
care noaptea cu lună și stele este doa
imaginea sugestivă de pe coperta une
cărți în care sunt cuprinse arcanel
unei infinite, cosmice înțelepciuni. Con
cepe noaptea la o altitudine de gînd
re la care, înaintea sa, nu se mai r
dicaseră decît Meister Eckhart în sec
lul XIII și Juan de la Cruz în secolu
XVI. O va căuta cu o frenezie necu
noscută poetului european de pînă a
tunci, deoarece prin ea întrezăreș
accesul spre zone de lumină pe lîn
care cea a zilei este palidă. Departe d
ceea ce se înțelege în mod obișnu
prin lumină și cufundat în experien
interioară a tenebrelor, el asistă ext
ziat la nașterea unui nou văz :

„Mai cerești decît stelele
Mi se par ochii fără margini
Pe care noaptea i-a deschis în n
Ei văd mai departe
Decît nenumăratele palide oștiri
aşt
Fără să aibă nevoie de lumină
Ei străpung adîncurile unui suf
care iubeș
Străpung tot ceea ce cu nespu
volupta
Umple un înalt văzduh.
Slavă reginii luminii,
Înaltei vestitoare a sfintelor tărîmu
Păstrătoarei fericitelor iubiri !
Ea mi te trimite,
Iubită dulce, soare drag al nopții
Mă deștept acum,
Fiindcă eu sînt ceea ce e-al tău
ceea ce e-al me
Tu ai făcut din noapte viața m
întreag
Mă simt prin tine om".

Confruntată cu această descoper
interioară, lumina de zi — cu to
splendorile ei — îi va apărea nu nun
sărăcăcioasă, dar și profund neprieln
năzuințelor celui ce ar vrea să găse
că drum spre lumina din adîncu
„sufletului care iubește". În acest s
vorbea el despre „lanțurile lumini
încătușat de ele, nu poți ajunge
contempli acea și mai grandioasă
mină pe care Novalis o numește „s
rele nopții" și care nu se descop
decît celui ce „a măsurat adîncin
fără fund a Cerului".

MENTALITĂȚII de tip scientist-
zitivist a secolului nostru, lim
jul lui Novalis îi poate părea
ușurință nebulos, irațonalist, mis
În realitate el nu face decît să dev
seze de la mare distanță și în n
genial acea explorare a inconștient
pe care o cunoaștem sub numele
„psihologie a profunzimilor". El mer
mai departe și mai adînc decît Fre
care avea să se împotmolească în
bido" : descoperă, dincolo de a
strat, o regiune de lumină pe c
chiar și neasemuitele lui metafore d
bia dacă o pot, vag, sugera. O lum
pentru care, în ambianța cotidiană,
pot fi găsiți termeni de compara
dată fiind paradoxalitatea îngemăn
ei indisolubile cu noaptea cea mai
dîncă. Descoperirea acestei lumini,
cufundarea în întunericul din ab
interiorității: iată calea, singura
spre adevărata și indestructibila *li*
te a sufletului. Or, aceasta era toc
năzuința care prindea tot mai evid
te și mai dramatice contururi în
ritualitatea europeană a veacului tre
bîntuită de pustiitorul „mal du sièc
Și în ce va consta impulsul — pre
salvator — pe care-l va da, în fața
meidiilor, sumbra filosofie a lui S
penhauer ? „Adăpați-vă de la izvo
le de viață ale Orientului ! Nu
găsi vindecare și liniște decît pros
nîndu-vă lui Buddha care vă va a
drumul spre Nirvana" Tot sec
XIX va fi un continuu și crescînd

---

[*] „Ce-aș fi fost eu fără tine ?
Ce n-aș fi eu fără tine ?" — primul vers din „Geistliche Lieder" **(Cîntece duhovnicești).**

inaj al Occidentului spre luminile
rituale ale Orientului, pentru ca în
olul XX să asistăm la invadarea ci-
zației occidentale de către expan-
nismul spiritual al unui Orient cre-
scular : fenomen provenind din ilu-
ale unor europeni, în legătură cu
uțiile salvatoare ce le-ar putea veni
la străvechile tehnici ale discipline-
spirituale de tipul Yoga sau Zenn.
ă la 1800, Novalis — oarecum „a-
nt la lettre" — demonstra că euro-
nul n-are nevoie să meargă în Asia
ntru a-și găsi liniștea ; ea îi va fi
ă dacă va purcede curajos la cu-
aşterea de sine, adică la ceea ce-i re-
nandă propriile-i tradiții, cu nimic
i prejos de cele ale Orientului. Nu,
„Imnurile"" sale către noapte, No-
is nu ne propune nimic care să con-
zică natura și chemarea noastră.
ționalismul și misticismul sunt o a-
ență ce ține mai degrabă de tocirea
sibilității noastre pentru sensurile
rituale înalte, pentru subtil și tainic.
realitate el înaintează în făgașul
ei mai pure tradiții socratice — tra-
a mereu actualului „gnoti se auton" ;

„Fericit cel ce s-a făcut înțelept și
nu mai scormonește lumea,
Și poftește de la el singur piatra
înțelepciunii veșnice.
Numai cel cu judecată e cu
adevărat inițiat.
El schimbă totul în viață și aur —
trebuință nu mai are de elixiruri.
În el fierbe pistonul sfînt — regele
se află în el —
Și așișderea Delfi, și el cuprinde
pînă la urmă acel :
Cunoaște-te pe tine însuți".

e ce trebuie omul să se cunoască, a-
ă să intreprindă călătoria în abisu-
întunecate din el însuși ? Pentru
după Novalis, el nu a devenit con-
nt decît de o infimă parte din ce-i
dat să fie, din forțele sale ascun-
și adormite. *„Știu că există în om*
rță care, înconjurată de solicitudi-
se poate dezvolta într-o stranie e-
gie"... „Actul de a se depăși pe sine
retutindeni actul suprem — punctul
plecare — geneza vieții"... „Nu tre-
să fim doar niște oameni — tre-
să fim mai mult decît niște oa-
ni". Cum își poate însă depăși omul
ala condiție, cum poate el deveni
nenea zeilor ? Întreprinzînd cu sine
ra de transformare interioară, mo-
spirituală, care să-i trezească pu-
a dormitîndă de a vedea dincolo de
rențele înșelătoare, stăpîne încă pe
etul lui. Atunci,

De pe lumina ochiului lăuntric
Vălul dureros se va spulbera".

cest fel de contemplare a adîncimi-
va însemna de la sine propulsare
cele mai cosmice înălțimi, căci
ce coborîre în sine, orice privire
interior, e totodată și ascensiune,
tare". În lumina unor reflecții și
ri ca acestea, se risipesc toate ne-
neririle și îndoielile ce s-ar putea
în noi la auzul freneticelor imnuri
inate de Novalis nopții ca izvor de
ă și superioară lumină. Numai cine
curajul să coboare în noaptea din
ntru, poate să descopere acel tezaur
orțe latente pe care fiecare îl poar-
n străfundurile nocturne ale sufle-
i său. Misiunea poetului e de a
epta și îmboldi în acest sens con-
nțele. Novalis o va face cu un pa-
de revoluționar al spiritului :

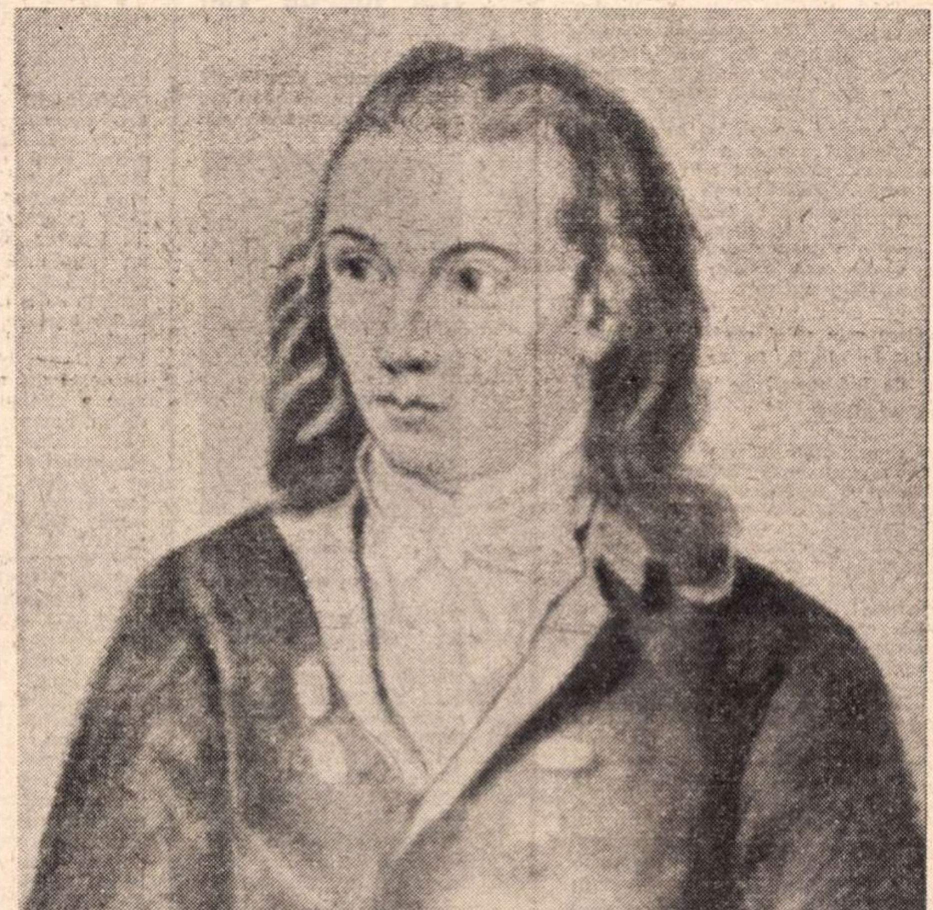
,Copii ai unei vremi trecute,
n celulele voastre, treziți-vă.
Părăsiți locurile de odihnă:
Aurora nu este departe".

otodată, autocontemplarea și auto-
oașterea nu sunt nici o clipă con-
ute de Novalis în antagonism cu
itatea din jur, cu misiunea omului
ființă luptătoare și făuritoare. In-
ă atît de mult asupra cufundării în
ele abisale ale sufletului, deoarece
imte obligat s-o facă față cu lamen-
la superficialitate a psihologiei con-
porane : *„E ciudat că omul lăun-*
a fost atît de puțin cercetat și că
vorbit atît de plat despre el. Așa-
psihologie e încă una din acele
ti care au luat în sanctuar locul
ginilor adevăraților zei..." Niciodа-
-a avut fie și cel mai ușor dispreț
de realitatea exterioară. De altfel,
și profesia — inginer de mine —
care s-a îndreptat și pe care a
ticat-o cu pasiune, nu dovedește ea tocmai prețuire a realului înconjurător, a naturii, a vieții materiale? În același timp însă Novalis nutrea și convingerea că *„vom înțelege lumea atunci cînd ne vom înțelege pe noi înșine, căci și ea și noi suntem jumătățile de nedespărțit ale unui tot"*. Natura nu ni se înfățișează în adevărul ei, în viața ei ascunsă, decît dacă se respectă următorul demers metodic, asupra căruia Novalis e cît se poate de categoric : *„Primul pas e o privire spre interior, o contemplare ce stabilește distincții înăuntrul propriului nostru eu. Dar cel care se mulțumește cu atît rămîne la jumătatea drumului. Cel de-al doilea pas trebuie să fie o privire eficace spre exterior, o observație spontană și perseverentă a lumii din afară."* De ce trebuie început cu interiorul ? Pentru că el ne este la îndemînă, pentru că îl putem cuprinde, pentru că datoria primordială a fiecăruia este cea pe care o are față de propria-i ființă. Se teme cineva că o asemenea contemplare ar îngusta perspectiva ? Nimic mai greșit, ne spune Novalis. O asemenea teamă s-ar putea naște doar în profanul fără habar de comorile și lumile care zac ca scufundate în fiecare din noi. Numai un asemenea ins va prefera să zboare în spații siderale decît să coboare în propriul său microcosmos. Novalis îi atrage atenția într-un mod a cărui actualitate — de-a lungul celor două secole scurse — n-a făcut decît să crească : *„Visăm să călătorim prin univers : oare universul nu se află în noi ? Străfundurile spiritului nostru ne sunt necunoscute. Calea cea tainică duce spre interior. E în noi, sau nicăieri, veșnicia cu lumile sale, trecute și viitorul."* Iar dacă acestui aforism îi adăugăm și celebrul „lumea se face vis și visul devine lume", ne dăm seama că de fapt viziunea lui Novalis e cea care stă la originea visătoriei eminesciene din *Sărmanul Dionis* : „...În faptă lumea-i visul sufletului nostru. Nu există nici timp, nici spațiu — ele sunt numai în sufletul nostru. Trecut și viitor e în sufletul meu, ca pădurea într-un sîmbure de ghindă și infinitul asemene, ca reflectarea cerului înstelat într-un strop de rouă. Dacă am afla misterul prin care să ne punem în legătură cu aceste două ordini de lucruri, care sunt ascunse în noi, mister pe care l-au posedat poate magii egipteni și asirieni, atuncea, în adîncurile sufletului coborîndu-ne, am puté trăi aievea în trecut și am puté locui lumea stelelor și a soarelui."

La aceste descoperiri, Novalis a ajuns într-un tempo vertiginos. Nu s-au scurs decît trei ani de la moartea Sophiei, și iată-l posesorul puternic și senin al unei înțelepciuni care-i creează deja sentimentul precis al împlinirii misiunii și destinului său pe Pămînt A realizat în fine idealul socratic de înțelepciune, aceea care învinge teama de moarte. În plus, a ajuns să simtă chiar forța pe care o generează împăcarea profundă (nu resemnarea !) cu gîndul morții :

„Simt fluxul morții
Tînăr sunt iar ;
Balsam, eter mi-i
Sîngele jar.
Sunt de curaj și credință plin
Ziua... Mor noaptea
În foc divin".

Peste sufletul său, cîndva inconsolabil, o adîncă și luminoasă liniște s-a așternut — liniștea celei mai de neclintit certitudini la care poate spera omul : cea născută din întîlnirea și contopirea cu propriile-i adîncuri.



NOVALIS de William Scott Pyle

Originalul la „Goetheanum"-ul din Dornach (Elveția)

„Splendoarea pămîntească s-a năruit departe
Și-odată cu ea, și mîhnirea mea ;
Melancolia mea s-a revărsat
Într-o lume nouă și nepătrunsă.
Tu vrajă a nopții, somn al cerului,
Te-ai răspîndit asupra mea".

Sophie pe care o cîntă atît de des este de fapt SOFIA — cea după care tînjesc și pe care de obicei n-o găsesc filosofii În acest spirit trebuie înțeles ardentul dor al lui Novalis după ziua

„...în care oamenii își vor fi
Ceea ce Sofia e azi pentru mine".

Iubita s-a transfigurat cosmic, a devenit simbolul marilor lui descoperiri interioare, spirituale. Cei ce nu înțeleg acest lucru și interpretează în sens direct și erotic invocările adresate de Novalis iubitei sale, Sophiei, rămîn străini de adevărata splendoare a viziunii lui. Într-adevăr, pentru el Sophie are o semnificație aproape identică cu cea a Beatricei care, postum, îi călăuzește lui Dante pașii spre supremul adevăr. Din această perspectivă trebuie privită amintirea suavei fetițe din castelul de la Grüningen. Acea pură idilă n-a căpătat valoare și nu și-a dezvăluit sensul decît prin moartea care a curmat-o : *„Văd limpede că moartea ei a fost o întîmplare divină, — cheia tuturor lucrurilor — o etapă miraculoasă și binevenită... Iubirea mea a ajuns o flacără care consumă treptat-treptat tot ceea ce este pămîntesc."* Ce s-ar fi întîmplat, într-adevăr, dacă n-ar fi fost ea care să moară pentru ca el să înțeleagă de ce trăiește ?

Was wär ich ohne dich gewesen ?
Was würd ich ohne dich nicht sein ?

CHINTESENȚIALIZAT în tot ce gîndea și trăia, Novalis nu putea concepe o perpetuare a existenței sale dincolo de punctul în care destinul și misiunea sa i se arătaseră ca împlinite. A-și prelucra revelațiile aforistic exprimate ar fi echivalat pentru el cu o diluare a lor, cu o coborîre de pe piscul esențelor. Or, *„cine deasupra stă pe acești munți hotarnici ai lumii și dincolo privește în noua țară, în reședința nopții : cu adevărat acesta nu se reîntoarce în iureșul lumii înapoi, în țara unde lumina cîrmuiește și cumpăna veșnică stă"*. E într-adevăr un dor de moarte, dar fără nici cel mai mic accent morbid în el. Și nu e nici măcar curaj sau încordare eroică a forțelor. E dorința firească, simplă, senină de a pleca, a celui ce știe că a spus exhaustiv și neechivoc ceea ce trebuia să spună. Pentru a-și rosti presupusul mesaj unii au nevoie să înnegrească foi din care se pot alcătui biblioteci întregi.

Opera lui Novalis e cît se poate de modestă ca dimensiuni — cîteva poeme, un roman neterminat și o seamă de cugetări răzlețe. Există însă în ea o incomensurabilă și insondabilă substanță spirituală — cea în care romantismul, cu mulțimea tendințelor lui, avea să-și găsească fundamentala hrană. Elanurile de o măreție fără precedent ale romantismului muzical și poetic, sentimentul misterului, al nopții și al morții, cu sublima lor aureolă, de-abia acum descoperită, — toate acestea în Novalis își au obîrșia. Sufletul romantic putea să spună și el precum bătrînul Hardenberg despre fiul său, și precum Novalis despre Sofia :

Was wär ich ohne dich gewesen ?
Was würd ich ohne dich nicht sein ?

Moartea i-a ieșit în cale lui Novalis ca o împlinire a propriei lui dorinți.

Avea 29 de ani.

Unii îi deplîng așa-zisul sfîrșit prea timpuriu. El ar fi primul care ar respinge o asemenea compătimire. Ca și Rafael, ca și Mozart, a plecat atunci cînd pentru un artist este ideal să plece. Adică după ce a spus limpede și complet pentru ce a venit.

George Bălan

Tălmăcirile românești ale versurilor : AL. PHILIPPIDE și PETRU SFETCA.

Circulația valorilor culturale — un factor al destinderii

Interlocutorul nostru este directorul general adjunct al UNESCO, dl. JOHN E. FOBES, care a avut amabilitatea să răspundă la cîteva întrebări legate de desfășurarea actualei conferințe de la București și de programele pentru educație și cooperare culturală elaborate de UNESCO.

— Cum este privită la UNESCO activitatea României în domeniul cooperării culturale ?

— Se apreciază foarte mult inițiativele românești. Țara dv. a propus numeroase discuții cu problematică diferită, simpozioane și alte multe proiecte de acțiune care fac parte acum din programul UNESCO.

— Credeți că se poate ajunge la convocarea conferinței general europene pentru securitate și pe calea unor contacte culturale lărgite ? Activitatea UNESCO poate contribui la crearea unui climat de pace în Europa ?

— Convocarea acestei conferințe va fi cu siguranță urmarea unei decizii a guvernelor. Dar dacă ea va fi convocată, așa cum o dorim cu toții, ea va fi fundamentată pe colaborarea economică, socială și, desigur, pe cooperarea culturală. Tot ceea ce a realizat UNESCO în acești ultimi 10 ani nu a rămas fără efecte favorabile păcii și înțelegerii.

— Știm că la UNESCO s-a luat inițiativa publicării în limbi de circulație internațională a unor opere din literaturile țărilor cu limbi de circulație mai redusă.

— Această colecție a fost unul din obiectivele majore ale UNESCO și am ajuns să punem la punct traducerile clasicilor din limbile de circulație redusă. Trebuie să fie cam 200 de asemenea titluri de povestiri clasice din Africa, Asia și cîteva din Europa care au fost publicate acum în zeci de alte limbi, în special în franceză și engleză. Efectul nu a fost imediat, dar sperăm că timpul ne va fi un aliat prețios, scriitorii clasici din toate părțile lumii ajungînd să fie citiți pe toate meridianele globului și ajutînd astfel să fie promovată înțelegerea internațională.

— Credeți că asemenea inițiative, prin care se urmărește o mai bună cunoaștere reciprocă a popoarelor, pot influența favorabil destinderea ?

— Da, cred că pot avea un efect asupra hotărîrilor politice. Dar aceste hotărîri trebuie să izvorască dintr-o mai mare înțelegere între popoare. Orice publicație, orice reuniune, prin care ideile circulă de la o societate la alta, de la o cultură la alta, nu poate fi decît utilă, este un factor de progres. De aceea, sper că România va continua să organizeze conferințe la București, conferințe de orice fel, pentru că nu numai cartea publicată poate să ajute, dar și discuțiile care se poartă între oameni.

— Cum credeți că se poate defini, printr-o caracteristică generală, tînăra generație ?

— Cred că principala caracteristică a tinerei generații este că simte și crede că noi, generația mai în vîrstă, sîntem foarte îngrijorați. Foarte îngrijorați de viteza cu care se dezvoltă tehnologia și mai ales îngrijorați că nu am comunicat îndestul cu tinerii, nu le-am dat prea multe informații asupra culturii. Este greșeala noastră, însă mult timp am fost prea preocupați de a face bani și de a reuși în viață ; nu am reflectat suficient asupra valorilor vieții. Tinerii încep să resimtă rușinea noastră și încep să-și pună întrebări asupra a ceea ce este într-adevăr important în viață. În acest sens, UNESCO este una dintre cele mai importante organizații ale O.N.U., fiindcă aici oamenii pot medita asupra valorilor morale și spirituale, asupra problemelor educației și a însemnătății culturii.

— Care este rolul centrelor internaționale de studiu în condițiile afluxului de informații pe care îl oferă epoca noastră ?

— Universitățile își vor dezvolta posibilitățile de a studia științele sociale, umanistice și filozofice și prin aceasta cred că oamenii vor deveni mai selectivi în raport cu explozia de informații. De aceea orice centru internațional va trebui să cuprindă și o secție pentru studiul efectelor pe care le au mijloacele de informare în masă. Aș vrea să subliniez intenția UNESCO de a constitui cît mai multe centre de acest fel care să poată contribui și ele, într-un fel, la crearea unei atmosfere de destindere și cooperare culturală în lume.

— În sfîrșit, care este părerea dv. despre conferința desfășurată la București?

— Sînt foarte bucuros că UNESCO are așa de multe comisii naționale pentru că acestea — ca de exemplu comisia țării dv. — activează foarte mult și ajută la dezvoltarea relațiilor dintre comunitățile intelectuale, nu numai prin intermediul UNESCO, ci și prin stabilirea reciprocă de relații culturale. Mi-ar părea bine ca aceste conferințe să-și concentreze atenția și asupra unor subiecte concrete, nu numai asupra problemelor generale ale păcii, securității și dezvoltării, care sînt și ele, firește, foarte importante. Aș vrea mult să se discute mai pe larg despre acțiunile concrete în vederea realizării marilor obiective ale UNESCO, care sînt, în realitate, deziderate ale întregii lumi.

Interviu realizat de
Cristian Unteanu

Imagine din timpul desfășurării actualei Conferințe UNESCO

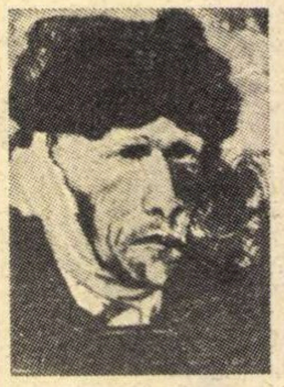
Meridiane

Premiul „Cetatea Romei“

• Cu prilejul sărbătoririi a 2725 de ani de la întemeierea Romei, ziaristul francez Jacques Nobecourt — trimisul în Italia al ziarului **Le Monde** — a primit din mîinile președintelui Giovanni Leone premiul „Cetatea Romei", pentru activitatea sa exercitată în cinstea înaltelor mesaje ce-i revin presei dincolo de fruntariile ei naționale.

Trei luni de Van Gogh

• Expoziția Van Gogh, deschisă timp de 93 de zile la Orangerie des Tuilleries, a fost, în medie, vizitată zilnic de 5 300 persoane. Aproape 500 000 de vizitatori, ba încă dintre cei ce și-au plătit biletul de intrare, s-au perindat prin fața pînzelor lui Van Gogh în cursul celor trei luni cît expoziția (plecată din 11 aprilie la Muzeul din Bordeaux) a stat deschisă.



Vincent Van Gogh : „Autoportret cu urechea tăiată“

S-a sinucis Sanders

• Căsătorit de patru ori (în 1949 cu artista de comedie Zsa-Zsa Gabor), actorul britanic George Sanders s-a sinucis luna trecută, în apropiere de Barcelona. El jucase în **Rebecca**, în **Portretul lui Dorian Gray** și **Voiaj în Italia.** Mulțumită creației din filmul **Totul pentru Eva**, fusese încununat cu premiul Oscar. Numărul filmelor în care a apărut se cifrează la vreo 50.

Nume și obiecte legate de Bonaparte

• În ziua de 15 aprilie crt. orășelul francez Etampes sărbătorea trecerea a două veacuri de la nașterea unuia dintre marii naturaliști francezi : Geoffroy Saint-Hilaire. E vorba de unul dintre întemeitorii embriologiei și teratologiei, de cel care a descoperit unitatea compoziției animalelor, afirmînd, pentru întîia oară, că toate viețuitoarele — indiferent de forma și de mărimea lor — au în compoziția corpului aceleași elemente. Geoffroy Saint-Hilaire a făcut parte dintre savanții care l-au însoțit pe Napoleon în Egipt și a lucrat împreună cu Cuvier.

Iar, fiindcă am pomenit de Bonaparte, să menționăm și o altă știre în legătură cu fostul împărat : Franța a reintrat recent în posesia trusei medicale pe care medicul napoleonean Antommarchi a folosit-o la autopsia împăratului. Timp de 33 de ani această trusă a putut fi văzută numai în Statele Unite, la muzeul universității medicale Emory din Atlanta (statul Georgia). Americanul Floyd Mc Rae este cel care a dăruit-o acum Muzeului Armatei din Paris.

Profetul non-violenței

• Poetul francez de origine italiană, Lanza del Vasto, care acum trei decenii publica o carte viu discutată (CIFRA LUCRURILOR) și care a atins venerabila vîrstă de 71 de ani, atrage atenția presei după o îndelungă tăcere. Numele său revine în actualitate cu prilejul încercării guvernului francez de a extinde un cîmp militar : acela din Larzac, sporindu-i suprafața de la 3 000 la 16 600 hectare, pentru a îngădui astfel acolo evoluarea unor blindate moderne. Prin această lărgire a cîmpului militar de la Larzac, 107 gospodării, cu 527 de suflete și dispunînd de 22 000 de oi ar fi fost amenințate. Lanza del Vasto s-a dus lîngă țăranii de acolo pentru a protesta prin post și non-violență contra „unei decizii arbitrare“. Protestului său au venit să i se adauge apoi sute de tineri și doi episcopi : din Rodez și din Monpellier. O scrisoare de explicare a gestului a fost trimisă președintelui Pompidou.

Cine este Lanza del Vasto ? Poet, filozof, muzician, sculptor, călător, umanist, prieten al lui Gandhi (în casa căruia a dormit adesea), cunoscător al religiilor orientale, avînd ca strămoș — în secolul al XII-lea — un trubadur ; pe scurt, o personalitate despre care René Bertelé spunea că „nici o știință și nici o artă nu-i sînt străine“.

Postul ținut de Lanza del Vasto a început la 19 martie și a luat sfîrșit în prima zi de aprilie. Despărțindu-se de țăranii cărora a crezut că le apără libertatea, fermele și oile, cîteva cuvinte vibrante zburau către ei de pe buzele lui. Le-a spus : „Nu vă cunoșteam. Știam doar că erați amenințați. Am venit ca să vă închin două săptămîni din viața mea. Cauza voastră are sorți de reușită. Rămîneți uniți, puterea voastră va fi unirea și non-violența activă“.

Centenarul lui Diaghilev

• La Paris, sub cupolele faimoasei Academie des Beaux-Arts, a fost inimos evocată luna trecută figura lui Sergiu Diaghilev, de la a cărui naștere s-au împlinit o sută de ani și care a însemnat pentru baletul rus o providență. Schițîndu-i portretul, Sergiu Liafar — fostul său elev și totodată membru corespondent al Academiei des Beaux-Arts — a spus mai mult : că lui Diaghilev i se datorește întîia, ca importanță, dintre revoluțiile culturale înregistrate de secolul nostru, deoarece el a făcut din balet (convocînd în acest sens aporturile inteligența și limbaju muzicii, decorului, luminii, costumelor, poeziei coregrafiei) o suprem sinteză a tutuгor acesto discipline. Și, depășindu- pe Nijinski, sau — ma exact — așezîndu-l acol unde i se cădea cu adevărat, a știut să stimuleze geniul unor personalități ca Debussy, de Falla, Stravinsky, Ravel Picasso, Bakst, Cocteau Fokine ș.a. Curiozitatea cu toate acestea — a observat Lifar — este c pînă azi Diaghilev n și-a descoperit încă bio graful care să-l așeze așa cum merită, printr stîlpii secolului.

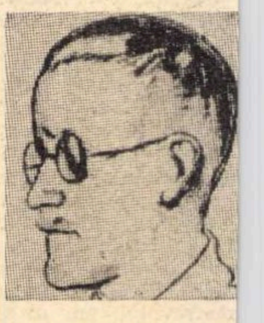
Capodopere regăsite

• În apropiere de Palestrina — în mica localitate Carpineto Romano a fost descoperit un tablou de Caravagio. Această pînză inedită, aflat în patrimoniul biserici San Pietro, reprezintă ur sfînt Francisc și nu fusese remarcată pînă acum

Tot în Italia, de ast dată în cadrul une colecții particulare di Bologna, a fost recunoscut, într-una dintre statui, „Cupidonu dormind“ — operă de tinerețe a lui Michelangelo, unanim considerat drept pirdută. Colecți Yonzaga, în care fuses semnalată ultima oară, fost dispersată în 1627 Pentru a încheia seria acestor „noroace“, mai amintim că, nu cu mult vreme în urmă, s-a descoperit în golful Neapolului o statuie de marmoră reprezentînd-o p Venus cu un delfin. S crede că împodobea fațada unei case situate p malul golfului și se poat presupune că în apele acestuia se mai află și alt asemenea comori, dacă n gîndim că în Roma antică majoritatea patricienilor aveau vile și palat la malul mării, construcții ce au fost acoperite d ape din cauza modificărilor geologice survenit de atunci.

Joyce comentîndu-și „Ulysse“

• Frank Budgen, picto și scriitor englez, deced anul trecut, fost priete cu Jammes Joyce, desp care a și tipărit, în 193 o carte, a păstrat de autorul lui Ulysse num



Jammes Joy

roase scrisori și note referință la această op ră. Ele vor comple în curînd o nouă ed ție a volumului JAMM JOYCE AND THE CR ATION OF ULYSSES Budgen, programat „Oxford Universi Press“.

Pietre și zile

• În noiembrie 19 dispărea un foarte not poet spaniol, Raim Salas, în vîrstă de 38 ani. Revistele țării s au vorbit atunci m despre talentul său cartea lui LAS PIEDR Y LOS DIAS **(Pietre zile)** a fost așteptată îndrituit interes, pî cînd colecția „El Bard i-a înlesnit apariția această primăvară. Se preciază că succesul critică va ajuta la dif zarea dincolo de granițe Spaniei a numelui Raimundo Salas.

Expoziția internațională științifico-fantastică de la Zagreb

● În cursul acestei luni, Galeria de artă contemporană din Zagreb va găzdui „Expoziția internațională științifico-fantastică“. Ea va ilustra dezvoltarea științifico-fantasticului de la Jules Verne la „proiectul Apollo“, iar în cinematografie, de la George Meliés la Fritz Lang și la alți autori mai puțin cunoscuți, dar mai recenți.

Organizatorii și-au propus să trateze „fenomenul științifico-fantastic“ sub aspect istoric, tipologic, morfologic și social.

Va figura, cu acest prilej, și romanul românesc științifico-fantastic, apărut în 1937, „Ard luminile-n Vitol“ de Ilie Ienea, pionier al genului, roman a cărui acțiune se petrece în Marte.

O teatralizare a conflictelor nord-irlandeze

● Criza nord-irlandeză a inspirat și o producție dramatică. Un tînăr autor din Ulster, Wilson John Haire, a prezentat teatrului londonez „Theatre Upstairs“ o lucrare intitulată „Within Two Shadows“ (Între două umbre). Cele „două umbre“ sînt, firește, bisericile catolică și protestantă, devenite polii conflictelor sociale.

Comedia e autobiografică, autorul avînd mama catolică și tatăl protestant, astfel că trăim tensiunea dintr-o familie care se înfruntă pe plan confesional.

Piesa, bogată în momente poetice și umoristice, cu un mesaj pesimist, are o evidentă filiație cu opera lui O'Casey.

Premiul „Tony“ pentru o piesă antirăzboinică de pe Broadway

● O piesă împotriva războiului, scrisă de un militar reintors din Vietnam, a obținut premiul „Tony“ pentru cea mai bună comedie prezentată pe Broadway în ultimele douăsprezece luni. Ea se intitulează „Sticks and bones“ (Ciomege și oase) și e scrisă de David Rabe. Același premiu pentru cel mai bun „musical“ a fost atribuit cîntecului „Two gentlemen of Verona“.

Cea de a 26-a ediție a premiului „Tony“, echivalent teatral al „Oscar“-ului cinematografic, a avut loc la „Broadway Theater“.

Moartea lui Ezio d'Errico, pictorul „galbenelor“

● Ezio d'Errico, pictor, scriitor și comediograf italian, a murit la Roma în vîrstă de 80 de ani. Contemporan cu Pirandello, d'Errico s-a născut la 5 iulie 1892 la Agrigento în Sicilia și a trăit la Roma, Milano și Paris. La Torino, el a întemeiat la începutul secolului primul grup abstract italian, dar popularitatea sa e legată de crearea faimoaselor picturi „galbene“.

El este autorul unei „Istorii a Rezistenței în capitală, văzută prin întîmplările unui bulldog“, precum și a romanelor „Coroana de hîrtie“, „Noi doi dezarmați“ și „Omul din insulă“.

Oaspete al Bucureștiului

James A. Michener despre el însuși

SCRIITORUL american James A. Michener a fost între 6 și 10 mai oaspetele țării noastre, cu care prilej domnia sa a avut întîlniri cu studenții Facultății de limbă și literatură engleză, din București, a vizitat Expoziția cărții de artă și a purtat discuții cu un grup de scriitori la Uniunea Scriitorilor.

Născut în 1907 în statul Pennsylvania, James Michener a absolvit cu calificativul „summa cum laude“ Institutul Swarthmore și a îmbrățișat un timp cariera de profesor. Studiile sale în domeniile literaturii, istoriei, pedagogiei și criticii de artă s-au continuat în cadrul Universităților americane din Pennsylvania, Virginia, Ohio, Harward, cît și în Scoția (Universitatea St. Andrews) și Italia (Universitatea din Siena), după care a obținut titlul de profesor doctor în științele umaniste.

James A. Michener este nu numai un cunoscut și apreciat scriitor în S.U.A., dar și un activ cetățean al națiunii sale. El a lucrat la o revizuire a Constituției statului Pennsylvania și a contribuit la campania de alegere a președintelui John F. Kennedy, în 1960. Actualmente, James A. Michener este redactor la editura Mac Millan și colaborator activ al revistei „Reader's Digest“.

Debutul în literatură și l-a făcut la 40 de ani, cînd a publicat romanul „Hawai“ (1947), ajuns, repede, la un tiraj de peste 3 milioane de exemplare. A urmat, în flux, o serie de romane cu tematici foarte diverse care i-au adus pe lîngă satisfacția succeselor de masă și premiul Pulitzer pentru cartea Povestiri din Pacificul de Sud. **Aceasta a devenit, curînd, un popular „muzical“ jucat pe Broadway și mai tîrziu un film cu mare răsunet. Viața, în diferite colțuri ale lumii, cu toate atributele ei și cu pulsul caracteristic secolului nostru, inundă lumea scrierilor sale.**

Nu mai puțin stimulatoare pentru J. A. Michener au fost călătoriile întreprinse în jurul globului, în calitate de pasionat turist și iubitor de oameni.

Cu scopul de a facilita apropierea cititorilor noștri cu opera, mai puțin cunoscută la noi, a acestui scriitor activ angajat în viața socială, ne-am adresat domnului James A. Michener:

— Romanele de inspirație istorică constituie o preferință pentru dv? Îmi e proaspătă în memorie biografia vie a polinezienilor din HAWAI. Cum vedeți relația istorie-literatură în creația dv. actuală?

— Directă. Literatura trebuie să angajeze pe scriitor. Ca om nu știu ce mă solicită mai mult: literatura sau viața publică. Știu doar atît că în clipa în care sînt absorbit de una sau de cealaltă mă dedic cu seriozitate misiunii. Așa, de pildă, se explică de ce, de la apariția ultimului meu volum, **Nămeții,** publicat în 1971, nu am mai avut răgazul să intru pe șantierul literar, din cauza intensei activități publice. Rareori mi se întîmplă să lucrez la două lucruri deodată, iar dacă o fac, încerc să fac muncă de creație literară dimineața — începînd de la ore foarte mici — și las treburile obștești și... sportul pentru după amiază.

— Cronologic, Focurile primăverii, Întoarcere în paradis, Vocea Asiei, Podul Andau, Caravane, Sursa, Iberia **le-ați scris în anii '40, '50 '60 și '70. Față de care deceniu vă simțiți angajat și, implicit, de care generație de scriitori sînteți mai apropiat?**

— Cred că tot ceea ce scriu îmi seamănă numai mie Iar dacă ar trebui să mă descriu, aș putea spune că am o mare pasiune pentru observație; orice lucru din jurul meu capătă pentru mine semnificație, cum, de pildă, florile sau stejarii din țara dv., cu forma lor piramidală, mîncarea dv., felul dv. vesel de a vă îmbrăca. Pentru mine **experiența de viață** pe care caut s-o trăiesc în contactul direct cu oamenii, așa cum i-am văzut strîngîndu-și mîinile, prietenoși, pe străzile Bucureștiului, este vitală. Ca tehnică literară, experimentez mult îmbinarea în forme structurale a trecutului cu prezentul narativ.

— Ce părere aveți despre generația cea mai tînără de scriitori din S.U.A.?

— Cam haotică. Totuși, admir romanul **Fecioara** al Cynthiei Buchanan care, într-o tehnică episodică foarte izbutită, reușește să exprime crezul unei întregi pleiade de tineri scriitori. Eu însumi manifest înțelegere față de scriitorii acestia, fac tot ce pot să promovez, în calitatea mea de editor, talentele veritabile. Dacă aș mai putea fi o dată la vîrsta lor, aș încerca experimente în domeniul tehnicii cuvîntului și al romanului de factură psihologică. Dar așa, le las lor această șansă.

Însă, preferința mea rămîne pentru totdeauna Balzac, Dostoievski, Dickens.

— Criticii literari vă consideră încă foarte tînăr și se feresc să facă aprecieri de valoare asupra creației dv., motivînd că le lipsește distanțarea în timp. Cum apreciați atitudinea lor?

— Foarte onestă. În ciuda volumului mare de cărți pe care le-am publicat în tiraje totalizînd aproape 5 milioane de exemplare și a aprecierilor elogioase aduse de critică simt că mai am încă foarte multe de spus. Aș vrea să trăiesc cel puțin pînă la 100 de ani și să mai dau un roman cel puțin tot atît de dens ca **Iberia** sau **Podul Toko-Ri** la care țin cel mai mult.

Însăși această experiență pe care am căpătat-o în urma vizitei mele în China, România, întreaga zonă balcanică și Japonia, simt că ar putea fi seva unui viitor roman. Dar sincer vorbind, niciodată nu-mi place să anticipez proiectele mele literare.

Interviu realizat de
Liliana Săftoiu

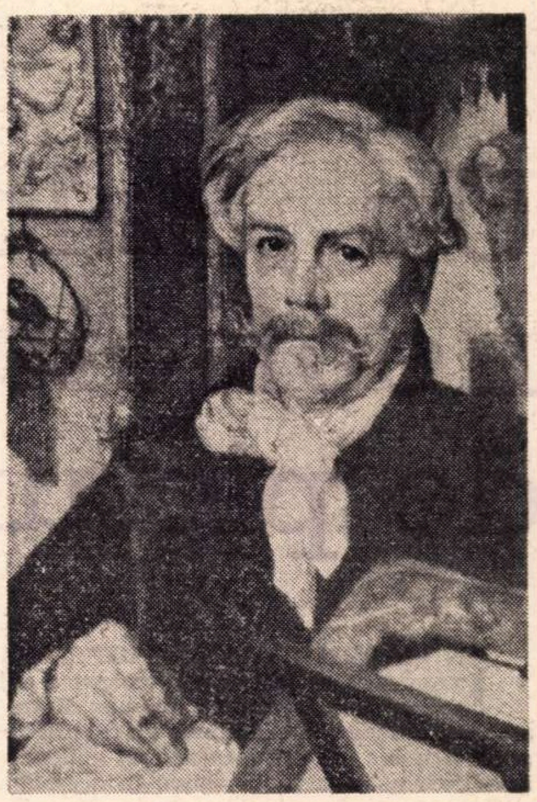
Redescoperirea dialectelor

● Sub auspiciile cercului presei din Torino a avut loc o amplă dezbatere, care a durat aproape cinci ore. Despre „Limba Piemontului, regiune deschisă“. Oberto Tarena a făcut un apel pentru apărarea dialectului piemontez, apel — spunea el — născut nu din motive sentimentale, sau nu numai din acestea. Acțiunea pentru apărarea dialectelor, care părea pînă acum depășită, revine în actualitate. „Noi nu vrem să ne văităm la căpătîiul unui muribund, ci să salvăm un patrimoniu“ — spunea Camilo Brero, autorul primei gramatici piemonteze. „Vrem să apărăm cultura regională nu pentru că e piemonteză, ci pur și simplu fiindcă e cultură. Limbile naționale s-au format pe spinarea celor locale, pe care nu trebuie să le ignorăm. Tocmai pentru că facem parte dintr-o cultură europeană, vrem să ne apărăm tradițiile «micii patrii» în unitatea Europei. Problema nu e de a salva un dialect, ci o cultură, cu istoria și tradiția ei. În excursul istorico-lingvistic dialectul piemontez se dezvăluie instrumentul de comunicare a unei civilizații alpine, rămasă îndelung în contact cu culturile provensală, ligură sau lombardă, înainte de a fi cunoscute «limbile mandarine», italiană și franceză. Prietenii noștri sînt așadar provensalii, bascii, catalanii, bretonii, etc.“ — conclud apologeții interesului pentru cultura regională.

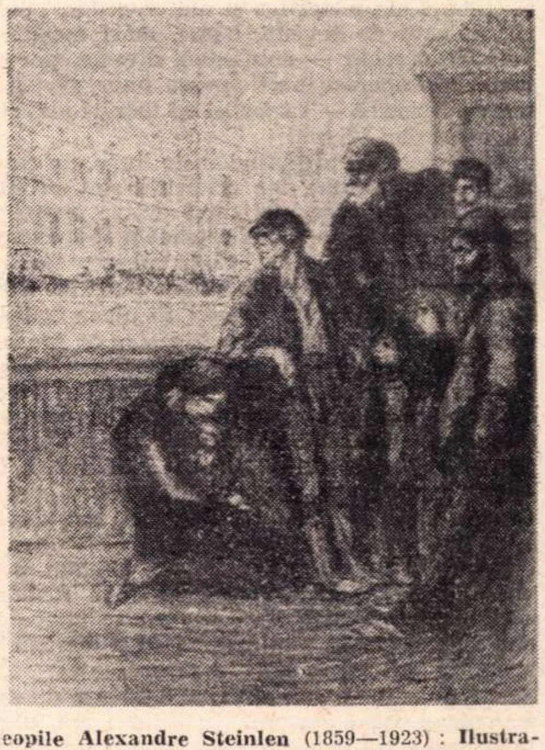
● Revista **La Fiera Letteraria** din Roma publică un amplu fragment din volumul **Jurnal de noapte** de **Sergiu Dan**, editat de Cartea Românească.

EXPOZIȚIA „GRAVURI FRANCEZE MODERNE“

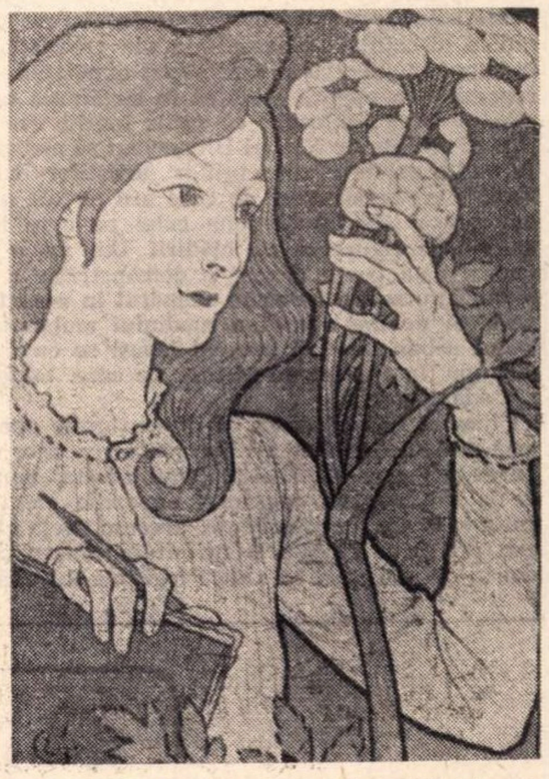
(Biblioteca Academiei)



Felix Bracquemond (1833—1914) : **„Edmond de Goncourt“** (Acvaforte, 1882)



Theopile Alexandre Steinlen (1859—1923) : **Ilustrație la poemul „Împărat și proletar“ de Mihai Eminescu** (Litografie, 1908—1909)



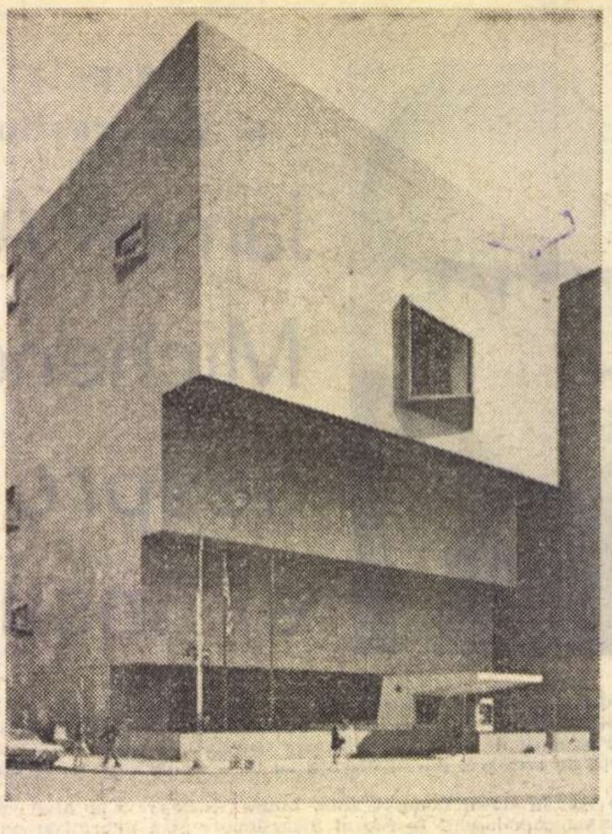
Edouard Vuillard (1863—1940) : **„Surorile“** (Litografie în culori 1899)

Scrisoare

din

New York

Un „Salon neoficial" de pictură



Clădirea muzeului
Whitney din New York

ÎN VIAȚA ARTISTICĂ AMERICANĂ nu s-a statornicit o tradiție a „Saloanelor oficiale". În primul rînd, pentru că nici una dintre zecile de asociații artistice nu-și atribuie un rol oficial ; iar cele al căror nume ar sugera caracterul național și reprezentativ sînt prea puțin active în această privință : „Academia de Arte și Litere" din New York — se spune — are prea puțini membri, „Academia de Arte și Științe din Boston", prea mulți. Apoi, de pe la sfîrșitul toamnei pînă prin aprilie, nenumărate societăți și cluburi ale pictorilor și ale criticilor, muzee, galerii, redacții de reviste, bănci, mari magazine new-yorkeze deschid — sub nume diverse, dar care vor, toate, să sugereze participarea unor grupări din întreaga Americă — expoziții cu lucrări alese din creația ultimelor 12 luni.

Alese este, ca pretutindeni în lume, un cuvînt foarte violent discutat, iar criteriile sînt privite cu un scepticism pe care nici unul dintre organizatorii acestor expoziții nu-și iau osteneala să-l ascundă. Dintre cele, foarte puține, al căror caracter mai cuprinzător e recunoscut de majoritatea artiștilor e și cea organizată de Muzeul Whitney. Și nu numai pentru că numele muzeului (Whitney Museum of American Art) ar părea să implice o preocupare mai consecventă pentru evoluția artei americane, într-un oraș în care nu există o galerie națională, iar celelalte muzee mari (Metropolitanul și Muzeul de Artă Modernă) fie că dau precădere artei americane mai vechi, fie că se opresc mai ales asupra creației marilor europeni. (La Guggenheim se prezintă, deobicei, retrospective ale unui singur artist de renume).

Expozițiile de la Whitney au căpătat și tradiție : ele au loc, fără întrerupere, din 1932. Regulamentele sînt respectate fără abatere : nu se atribuie premii, dar o parte (nu tocmai însemnată) a lucrărilor e achiziționată pentru colecțiile permanente. John I. H. Baur, directorul muzeului, mărturisea de curînd cît de anevoioasă a devenit, în ultimii ani, organizarea unor asemenea expoziții care își propun să urmărească „o secțiune a artei contemporane americane". Pe de o parte, pentru că se poate semnala o tendință spre operele de mari dimensiuni, „ceea ce face imposibilă selectarea unui număr de lucrări suficiente să indice direcțiile fundamentale ale creației". Nu mă îndoiesc că, pentru organizatorii expoziției, aceasta reprezintă o piedică efectivă în sugerarea unei imagini atotcuprinzătoare ; că sălile însele, așa cum au fost proiectate de Marcel Brener, nu se mai potrivesc, în multe privințe, concepțiilor artiștilor contemporani, și că perspectiva de care are nevoie privitorul nu corespunde întotdeauna celei pe care i-o oferă unghiurile riguroase ale clădirii Dar mi se pare că tocmai asta poate deveni o demonstrație a ideii că pictura nu mai e judecată neapărat în raport cu muzeul, că devine o artă a mediului ambiant, a spațiului urban. Sau că muzeul însuși se cuvine gîndit din nou, în funcție de pictura pe care, totuși, aspiră s-o adăpostească.

Chiar și împrejurarea că dimensiunile operelor de artă nu mai îngăduie decît organizarea unor expoziții pe genuri care alternează (anul acesta, muzeografii de la Whitney au consacrat expoziția picturii) prezintă și unele inconveniente, precum acela că fiecare gen artistic nu poate fi primit în muzeu decît din doi în doi ani, ceea ce ridică legitime întrebări în legătură cu puterea acestor expoziții de a oferi o imagine convingătoare a procesului artistic, în întregimea lui. Un „salon" de pictură, separat de creația sculptorilor, înlesnește judecarea comparativă a tendințelor, descoperirea izvoarelor comune, mai ales în condițiile în care puritatea genurilor și a tehnicilor nu mai e o condiție fundamentală a artei. Sînt, de altminteri, în muzeu cîteva opere pe care o critică tradiționalistă, deprinsă cu categoriile precise, cu greu le-ar putea defini : basorelief ? obiecte ? pictură ? colaj ? Efectul la care s-au gîndit artiștii, acela de a-și acorda creația cu spațiul înconjurător, este — de cele mai multe ori — realizat.

Dar cred că se cuvine observată și o altă caracteristică, afirmată din ce în ce mai statornic de artiștii americani, cel puțin așa cum se vădește în expoziția de la Whitney. Crearea spațiului ambiant nu rămîne exclusiv în sarcina artei metaforice sau a obiectului, pictori ai generației mai tinere, precum Chuck Close, Sylvia Mangold sau Kunié, se întorc la un figurativ ostentativ, astfel încît imaginea să fie recunoscută ca aparținînd mediului cotidian. Fără să conteste funcția construcției plastice, a ritmului geometric (așa îl practică, de exemplu, Brad Davis, la care formele au o verticalitate explozivă, țîșnire violentă de roșu, galben solar și albastru), reprezentanții noii direcții consideră (așa cum scria unul dintre ei, Neil Welliver) că „o artă care se adresează spațiului uman trebuie să țină seama de spațiul deja existent și să-l continue, să-l completeze cu elemente ale altui spațiu uman, cel al artistului, și nu să-l violenteze".

Se deslușește aici o reacție limpede împotriva creării „spațiului abstract", devenit tradițional în acea direcție a picturii americane care urma, după război, lecția lui Mondrian. Fără îndoială, figurativul nu este întotdeauna identic cu „spațiul uman" : grotescul tragic al piticilor lui Tommy Palmore, copiii suspendați înfricoșător în aer, ca în tabloul lui John Mandel, atmosfera de spaimă rece din compozițiile miniaturale cu multe personaje ale lui Gregory Gillespie descind dintr-un existențialism ușor de descoperit.

Dar preponderența tematicii umane, a portretului, a peisajului clasic (pictorul așezat, pe stradă, în fața șevaletului a devenit din nou familiar trecătorilor de pe Park Avenue și din cartierele mizere din Brooklyn și din Jamaica Bay) echivalează cu o demonstrație : arta are nevoie, din cînd în cînd, să se întoarcă spre valorile statornice, să li se supună.

Selecția lucrărilor se face, la Muzeul Whitney, de-a lungul cîtorva luni, de către echipe de muzeografi care vizitează atelierele artiștilor celor mai cunoscuți din întreaga țară. Expoziția nu-și propune să lanseze nume noi, ci să urmărească tendințe. Nu știu dacă, așa cum se înfățișează, ea nu reflectă ideile organizatorilor într-o măsură mai mare decît însăși realitatea vieții artistice Dar, în orice caz, existența unor direcții, ca acelea menționate, îndreptățește meditația asupra sensului „figurativului" și a „prezenței umane" în pictura americană.

Cum va fi oare, la anul, expoziția consacrată sculpturii contemporane ?

Dan Grigorescu

New York, mai, 1972

Sport

Ciorchini de flori de salcîm

DUPĂ o săptămînă plină de ploi care ne-au deșelat oasele (urîtă ca fețele dușmanilor mei, mirosind a praf de pușcă prăjit pe aragaz și a dorobanți de țuică poluată), la București au înflorit salcîmii, purcei și cățe de floare, foaie verde-un stînjenel galben, aruncat în somnul fetelor din toate odăile orașului, în ceasul cînd se deschid nuferii stelelor.

Salcîmii, mi se spune, au înflorit duminică. Toate duminicile de primăvară seamănă cu ochiul boului, zic cei ce nu poartă-n sînge patima pentru fotbal și n-au călărit pe cai albaștri. Nu-i cred, eu le știu răscolite de furtuni. (Furtuni de primăvară, cu fulgere multe, strălucind ca guldenii mei lipsă). Zic asta pentru că iubesc fotbalul cum iubea bunica mea anafura.

Duminică, pe cînd înfloreau salcîmii, eu eram în cufărul din Dealul Spirei, deal pe care-l urc cu plăcerea cu care-aș urca în cireșii de la Popești-Leordeni, dacă n-ar fi păziți cu flinta. 12 lei kilogramul de cireșe în Piața Obor, — m-am dus la meciul dintre Sportul Studențesc și Progresul, convins că bancherii vor planta patru pompieri pe casa antrenorului Motroc, acuzat de ei că umblă cu învîrteli și aliș-verișuri, plus alte obiceiuri neîntîlnite prin orient. Dar, vai de mine și de mine, am văzut — pentru prima oară — bancheri băgați în puțul de lanț (adică la zdup), cum pățesc marinarii bețivi în cursele țesute prin mări exotice.

A cîștigat Sportul studențesc — pe drept cuvînt și pe merit — nu pot pune în cumpănă vijelia Motroc, tot ceea ce trebuie arătat cu degetul și condamnat este maniera de joc a diviziei B. În această văgăună, lumea se hrănește cu picioare mutilate. În divizia B, după fiecare partidă, oasele rupte sînt adunate cu grebla. De-aia și spun că la meciurile de B sînt mult mai bine venite etuvele decît ambulanțele sanitare.

Pauză — și trei ciorchini de flori de salcîm. Duminică vom juca cu Ungaria. Meci mai periculos decît cel de la Budapesta. Pentru că, îmi face impresia, cu toții considerăm că socotelile au fost încheiate. Eroare. Marii fotbaliști ai Ungariei sînt capabili de răsturnări spectaculoase. Au dovedit-o în atîtea rînduri. Jucătorii noștri — cred în ei ca-n parfumul florilor de salcîm — sînt datori să ne arate tuturora că fotbalul românesc nu trăiește din accidente fericite. Și ne-o vor dovedi.

Sîntem pregătiți pentru victorie. Giuleștiul, inima mea, cîntă, scuturînd clopoțeii crinilor, imn de glorie lui Tamango, Dumitru și Dinu.

Țin să-i asigur pe adversarii noștri (mereu prieteni buni) că mai înainte de toate noi iubim jocul frumos, carnavalul, și că le purtăm o dragoste curată.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVASCU

REDACȚIA : București. B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 : 12.25.14 : 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

32 pagini — 2 lei

Biblioteca municipală
Tîrgu-Mureş

**Lucrările Conferinţei naţionale a scriitorilor se deschid luni,
22 mai a.c., ora 9, în Sala mică a Palatului Republicii Socialiste România**

Proletari din toate ţările, uniţi-vă !

Anul V, nr. 21, joi 18 mai 1972

România literară

Săptămînal
de literatură
şi artă
21

**ZAHARIA STANCU:
SUB CERUL DESCHIS AL PATRIEI**
(Pag. 3)

Conferinţa scriitorilor

EVENIMENT important în viaţa noastră literară, Conferinţa naţională a scriitorilor îşi începe lucrările în ziua de 22 mai. În dezbaterile sale, ea este menită a îmbrăţişa unele măsuri de perfecţionare organizatorică, dar mai ales probleme ale creaţiei înseşi.

Statutul Uniunii Scriitorilor trebuie să reflecte actualul stadiu de evoluţie al întregii noastre societăţi, în spiritul aprofundării democraţiei, al înlesnirii ca atît forul reprezentativ pe ansamblul republican să confere vieţii literare atributele investiturii sale colective, cît şi creatorii înşişi, pe perimetrul asociaţiilor, să-şi poată afirma, încă mai deplin, personalitatea, iniţiativa lor de slujitori ai obştei. Asociaţiei din Bucureşti, se-nţelege, îi revin, în această privinţă, îndatoriri de prim ordin în stimularea activităţii tuturor celorlalte asociaţii, în creşterea indicelui de efervescenţă constructivă a valorilor culturii socialiste, de esenţă şi de finalitate revoluţionară.

Frontul scriitoricesc al tuturor generaţiilor, animatorii instituţionali ai vieţii noastre literare, care sînt şi trebuie să devină asociaţiile, se cuvine a iradia, prin toate iniţiativele şi manifestările, prin întreaga activitate, acel avînt atoateînsufleţitor al întregii noastre intelectualităţi, implicînd potenţarea climatului de convergenţă colectivă întru acelaşi ţel, cu viziunea imaginii viitorului pe care mesajul operei literare să-l îmbrăţişeze şi, astfel, să-l proiecteze în conştiinţe.

In această perspectivă, cu imperativele iluminate de înaltele idealuri promovate de Partidul nostru, călăuzitor iscusit al destinelor Patriei, se vor înscrie şi lucrările Conferinţei naţionale a scriitorilor. Ampla participare a opiniei publice în dezbaterea tezelor Uniunii a demonstrat — mai mult ca oricînd — de cîtă încredere se bucură la noi scriitorul, artistul, cel pe care poporul îl consideră ca exponentul lui cel mai direct, mai sincer şi mai apropiat, în concretizarea estetică, multiplu semnificativ, a concepţiei despre om şi progresul social — aceea pe care, zi de zi, i-o inspiră Partidul, conducerea sa, dinamică şi prestigioasă, în frunte cu tovarăşul Nicolae Ceauşescu.

Cu atît mai mult aceşti parametri de semnificaţie teoretică şi practică se impun forumului scriitoricesc, cu cît conferinţa noastră se inserează liniilor de forţă morală pe care anul 1972 le implică în conştiinţa tuturor. În vară va avea loc Conferinţa Naţională a P.C.R.; la sfîrşitul anului, vom sărbători împlinirea unui pătrar de veac de la proclamarea Republicii Populare Române. Potrivit recentei Hotărîri a Comitetului Executiv al C.C. al P.C.R. şi a Biroului Executiv al Consiliului Naţional al Frontului Unităţii Socialiste, uniunile de creaţie vor stimula creatorii la înfăptuirea unor opere care prin conţinutul şi valoarea lor artistică să reflecte semnificaţia istorică pentru destinele poporului român a actului revoluţionar din decembrie 1947 şi profundele transformări petrecute în viaţa economică şi social-culturală a ţării în cei 25 de ani.

Nobilă misiune — în lumina înfăptuirii căreia Conferinţa naţională a scriitorilor se va desfăşura într-un ardent spirit de lucru, tocmai pentru a da un şi mai bogat impuls activităţii Uniunii şi asociaţiilor ei. Astfel ca, prin chiar dezbaterile şi hotărîrile conferinţei, aceasta să însemne o veritabilă sărbătoare a culturii noastre, la dimensiunile de prestigiu pe care, prin mesajul ei de progres şi de pace, România socialistă le-a cucerit şi le promovează cu atîta strălucire pe meridianele de conştiinţă ale universului uman.

R. l.

DECEBAL TRAIAN
efigii pentru eternitate

ÎNTÎLNIREA NOASTRĂ

ÎN SAPTAMÎNA VIITOARE a acestui schimbător mai, în care vînturile nordului nu au lăsat să ardă toate miresmele primăverii în candelabrele albe ale castanilor, scriitorii din toată ţara se vor întîlni pentru a vorbi despre ale lor. Am urmărit cu cîtă seriozitate şi temeinicie ne-am pregătit pentru a ne spune ceea ce gîndim, ceea ce simţim şi pentru a ne sfătui cum să scriem o literatură demnă de înaintaşii noştri străluciţi, de contemporanii noştri şi de cei ce vor veni după noi.

Mă gîndesc la singurătatea şi izolarea scriitorilor de altădată. Nu exagerez şi nu dramatizez nimic, dar aud acel strigăt deznădăjduit al lui Creangă care, de la Iaşi, îl chema din Bucureşti pe bădiţa Mihai să vie şi să nu-l lase în pustie.

Mă gîndesc acum şi la prietenia celor doi uriaşi care va trebui să prezideze, prin exemplul ei, întrunirea noastră.

Desigur, nu ne vom aduna pentru a ne spune unul altuia cuvinte de admiraţie şi adulare, nu ne vom împăuna cu merite închipuite. Trăim într-o societate în plină mişcare şi frămîntare, în epoca marilor întrebări şi a răspunsurilor hotărîte. Omul s-a angajat să-şi schimbe destinul, nu mai vrea să fie sclavul forţelor naturii şi nici al lui, vrea libertatea neîngrădită decît de propria lui conştiinţă că el este stăpîn şi al prezentului şi al viitorului. În elanul lui extraordinar — avîntul şi l-a luat cu milenii în urmă — a ieşit dincolo de limitele pe care se părea că îi fusese hărăzite şi s-a avîntat în spaţii necunoscute şi fără margini. Unde se va îndrepta mîine ? Se va opri undeva ?

Noi, scriitorii, ne punem aceste întrebări ca fiecare om conştient de ceea ce se întîmplă. Ne străbat, însă, şi alte gînduri, mult mai aproape de viaţa cea de toate zilele. Ne întrebăm mereu şi ne examinăm propria noastră activitate, cît şi cum participăm la ce se petrece în ţara noastră, la această luptă crîncenă cu cerul şi cu pămîntul, cu munţii şi cu apele, cu arşiţa şi gerul, cu noi înşine. Ne întrebăm mereu dacă la înfrîngerea tuturor piedicilor, la ieşirea spre marele liman spre care sigur ne îndreptăm, noi, scriitorii, ne aflăm în primele rînduri, sau ducem lampadarele roşii ale încheietorilor de coloane. Ne întrebăm dacă scrisul nostru reprezintă sau nu o contribuţie la ridicarea spirituală a poporului român, pornit pe căile progresului în toate domeniile. Ne întrebăm dacă literatura noastră îl ajută pe omul cel nou, constructor al socialismului şi mîine al comunismului, să înţeleagă mai bine sensurile adînci ale procesului revoluţionar pe care l-a declanşat el însuşi, dacă sensibilitatea lui este hrănită şi dezvoltată de această literatură, dacă simţul lui pentru frumos este luminat sau întunecat de operele noastre.

Noi nu strigăm ca vechii profeţi în pustiu, nu scriem pentru a nu fi citiţi, auziţi, înţeleşi, discutaţi, apreciaţi. Nici nu am putea face aceasta, chiar dacă ne-am propune să ne izolăm de viaţă, de propria noastră sursă de inspiraţie, de mediul în care trăim şi creăm şi căruia ne adresăm.

Intr-o cuvîntare, secretarul general al Partidului Comunist Român, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, a spus : „Istoria arată că marii oameni de cultură, adevăraţii artişti au exprimat în opera lor realitatea vremii, au fost alături de popor pe care l-au ajutat şi însufleţit în lupta pentru o viaţă mai bună, pentru progres social".

Ne vom întîlni pentru a ne sfătui cum să răspundem marilor întrebări ce ni se pun de societate, de semenii noştri, de vremurile pe care le trăim, de către Partidul Comunist Român. Desigur, nu vom întocmi reţete de creaţie. Scrierea unei opere literare este rezultatul talentului, pregătirii, cunoştinţelor şi eforturilor fiecăruia dintre noi. Cînd rămîi singur în faţa albului hîrtiei, nimeni nu te poate ajuta în afară de propria ta forţă de creaţie. Dar, dincolo de această realitate implacabilă, există o altă realitate, aceea a statutului social al scriitorului, a rolului şi responsabilităţii lui în societate, a contribuţiei lui la creşterea valorii spirituale a poporului din care face parte.

Despre munca noastră specifică şi despre această realitate vom discuta atunci cînd ne vom întîlni noi, scriitorii din România.

George Macovescu

Din 7 în 7 zile

INAUGURAREA solemnă a Sistemului hidroenergetic și de navigație „Porțile de Fier" marchează un eveniment de multiple semnificații.

Pe plan intern, fiecare din cele două țări vecine și prietene privește cu îndreptățire acest grandios edificiu al energeticii moderne ca o expresie elocventă a capacității tehnice, a înaltei competențe, a spiritului de eroism în muncă al celor care, de la proiectanți la ingineri, tehnicieni și muncitori, l-au făurit. Socialism înseamnă a construi, a proiecta și a realiza la scara cea mai ridicată a progresului uman, cu conștiința fertilă a trăirii în faptă a epocii contemporane, care este cea a revoluției tehnico-științifice, cu credința fermă în virtuțile sistemului, prin el însuși un potențial de energie și de organizare capabil de „a arde etapele" și a străbate timpul victorios.

„Porțile de Fier", care, în accepția lor contemporană, deci socialistă, modifică structural destinul multimilenar al bătrînului Danubiu, într-un punct-cheie al cursului său de-a lungul Europei, aceste Porți au devenit acum un monument viu al progresului uman, într-un sector al continentului cu cea mai bătrînă civilizație, cu cea mai frămîntată istorie. Cele două țări, cele două popoare care l-au edificat dau Europei acea imagine menită a-i completa armonios viziunea de ansamblu, depășind — și aici — acel „decalaj Est-Vest", care, odinioară, în trecutul nu prea depărtat, părea a se eterniza într-o lege de fier a istoriei.

DOMESTICIND cel mai mare fluviu european și, totodată, conferindu-i capacitatea de a genera una din cele mai mari forțe civilizatoare, electricitatea, mărețul edificiu al „Porților de Fier" este totodată un simbol al celei mai moderne concepții a colaborării economice în care, prin cooperare și asocierea mijloacelor, se realizează efecte utile de lungă durată pentru ambele țări și popoare, pe care le unește — întru perenitate — monumentala construcție inaugurată în istorica zi de 16 mai 1972.

„Prin dimensiunile, forța productivă și gradul ei înalt de tehnicitate, hidrocentrala de la Porțile de Fier poate fi considerată una dintre cele mai mari construcții de acest gen ridicate pînă acum în Europa. Zăgăzuirea apelor Dunării și transformarea forței lor în energie și lumină constituie o minunată demonstrație a capacității creatoare a omului, a uriașelor resurse de care dispune societatea socialistă pentru a asigura dezvoltarea accelerată a forțelor de producție, progresul omenirii, ridicarea gradului de civilizație și bunăstare al popoarelor". Spunînd aceasta, tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat că „hidrocentrala de la Porțile de Fier este o nouă și puternică verigă a prieteniei și solidarității dintre popoarele român și iugoslav, care, de-a lungul secolelor, au conviețuit în această parte a lumii în bună înțelegere, au luptat împreună și s-au întrajutorat în bătăliile duse pentru scuturarea jugului asupririi străine, pentru cucerirea libertății și independenței naționale, pentru făurirea unei vieți mai bune, independente. Acest impresionant complex hidroenergetic făurit împreună de popoarele noastre este un simbol al legăturilor trainice ce le unește în mersul lor avîntat pe calea socialismului, al unității lor în lupta împotriva imperialismului, pentru triumful cauzei generale a socialismului, pentru colaborare și pace în lume, un simbol al hotărîrii noastre de a merge veșnic înainte împreună".

„Podul peste care am trecut adineauri — a spus tovarășul Iosip Broz Tito în cuvîntarea sa — simbolizează năzuințele noastre comune și perspectivele noastre. Această mare realizare va rămîne, însă, în primul rînd, ca un monument durabil al colaborării cu succes și al bunei vecinătăți între Iugoslavia și România, precum și ca un imbold pentru popoarele celor două țări ale noastre, spre noi eforturi comune.

Doresc și cu acest prilej să spun că între Iugoslavia și România se lărgește în permanență și capătă un nou conținut colaborarea reciproc avantajoasă în diferite domenii — politic, economic, tehnico-științific, cultural și în alte domenii.

Garanția dezvoltării cu succes în continuare a colaborării constă în faptul că ea se bazează pe o prietenie sinceră, egalitate în drepturi și respect reciproc.

Noi sîntem de mult timp orientați unii spre alții, iar astăzi ne leagă și mai mult eforturile comune în construirea socialismului, în lupta pentru pace și colaborare internațională egală în drepturi.

Clasa muncitoare și popoarele Iugoslaviei și României urmează în construirea societății socialiste acele căi care corespund cel mai mult condițiilor și necesităților lor. Oamenii muncii din Iugoslavia urmăresc cu mare interes realizările României și se bucură de succesele pe care poporul român prieten le realizează în edificarea țării sale."

PILDĂ vie, de largi, creatoare perspective, a colaborării concrete, dinamice, a două țări și popoare propășind sub soarele socialismului, prin efortul lor conjugat întru civilizație, întru promovarea păcii și a colaborării internaționale, printr-o largă cooperare între națiuni pe baza egalității depline în drepturi și avantajului reciproc, expresie a respectării independenței și suveranității naționale, a egalității în drepturi, neamestecului în treburile interne, — aceste relații, cum a subliniat președintele României, le impune însăși viața ca singurele în măsură să asigure colaborarea, întărirea încrederii și prieteniei între popoare, consolidarea păcii și securității internaționale.

De aici și marea, intensa atenție de care s-a bucurat evenimentul — de multiplă semnificație — al inaugurării „Porților de Fier", nu numai ca uriaș sistem hidroenergetic și de navigație, nu numai ca performanță tehnică, dar și ca generator, prin semnificația lui politică, de noi dimensiuni constructive ale păcii și progresului în întreaga lume.

Cronicar

Pro domo

Sociologia vieții literare

ÎN SĂPTĂMÎNA dinaintea Conferinței naționale a scriitorilor din România, cînd atîtea energii se consumă pentru buna organizare a acestui important eveniment social-literar și cînd atîția dintre noi se preocupă de cele ce se vor spune și face la marea adunare a literaților, ar fi nefiresc să mă refugiez în zona nepericuloasă a generalităților într-un articol obișnuit.

De aceea, să pun și să încerc să răspund la o întrebare care nu este numai a mea:

Ce așteptăm noi, scriitorii din România, de la această Conferință națională ? Desigur, nu rezolvarea, odată pentru totdeauna, a tuturor problemelor literaturii. Aceste probleme se pot formula și discuta, e bine să se procedeze așa, pentru că altfel o conferință a unei organizații profesionale nu-și are rostul, în afara problemelor profesiei. Vom auzi intervenții care pot da sugestii, confruntările pe marginea literaturii vor putea germina în noi, în critica literară, în activitatea publicațiilor și a editurilor. Însă problemele de acest fel nu pot, ca și, de altfel, atîtea alte probleme ale culturii și științei, să-și afle o soluție decît în accepția dialectică a termenului. Căci adevărul, în fond, nu este nici o chestiune de consens și nici de vot. Bogăția discuțiilor în acest domeniu, la o adunare scriitoricească, poate avea mai ales un caracter stimulant și poate contribui la gradul de elevație a întîlnirii.

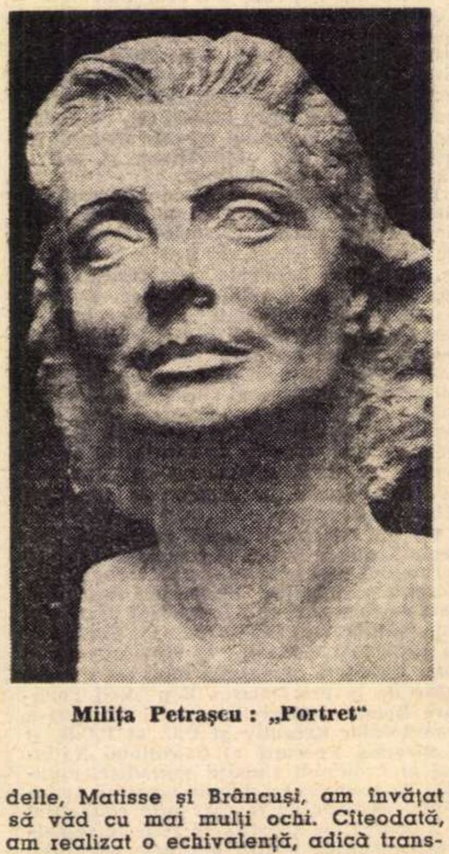
Conferința națională a scriitorilor, însă, poate să constituie un eveniment în domenii care sînt strîns legate de viața obștească. În primul rînd, ea este chemată să reafirme legătura noastră cu societatea în care trăim, să discute și să decidă asupra celor mai importante căi ale efortului nostru conștient de integrare. Determinați sîntem oricum, altfel nu se poate concepe existența și forma literaturii. Dar în ce măsură o stare de fapt „în sine", devine o stare conștientă, „pentru sine", e o problemă care trebuie să ne preocupe. În ce fel artistul se raportează la societate ? Care este funcția și rolul lui social, cum se îmbină organic și armonios funcția sa de construcție, de construcție a unei culturi și civilizații mai înalte, cu privirea aspră asupra oricărei realități comparată cu cele mai înalte idealuri care animă omenirea și societatea noastră în special. În ce fel trebuie îmbinate curajul și responsabilitatea, conștiința profesională și conștiința civică.

O a doua problemă, unde sperăm că va decide cu hotărîre Conferința națională, este aceea a climatului literar. Aici sînt multe de spus și multe de făcut, pentru că există neîndoios elemente negative în raporturile dintre noi, scriitorii. Conferința trebuie să adune, și nu să despartă. Însă orice măsuri eficiente nu pot pleca doar de la pioase dorințe. O atitudine științifică (și nu există domeniu unde să nu fie nevoie de o atitudine științifică) studiază defecțiunile în funcție de cauzele lor. Fenomenele negative cu oarecare recurență nu sînt întîmplătoare de vreme ce se repetă, sub diverse forme. Ele țin, dincolo de valențele intrinseci talentului său și de autoritatea sa morală, ca factor social, autoritate care, între altele, poate fi surpată de solicitarea expresă a unui tratament special și o critică servilă Avem nevoie de un studiu de sociologie a vieții literare, pentru asigurarea bunului mers al literaturii și un sănătos climat. Aceasta așteptăm, în primul rînd, de la Conferință.

Alexandru Ivasiuc

Confluențe

Receptivitatea artistului



Milița Petrașcu : „Portret"

● O PASIUNE pentru discuția scrisă m-a trimis nu de mult la pagina a 2-a a „României literare" unde am găsit două frumoase articole semnate de Myriam Marbe și Alexandru Ivasiuc.

Autoarea articolului „Vorbă și cîntec" descoperă ceva inedit: analogia între ritul bisericesc și cîntecul profan urmărit de gest. Mi-a descoperit o nouă sursă de senzație această afirmare. Autorul „Orizontului conștient" trăiește culmea de inițiere în dialectică, mai ales cînd se deșteaptă din somn dimineața.

Odată, Matisse mi-a mărturisit că pe cînd a descoperit legea îmbinării culorilor, gradul tăriei lor și distanțarea lor, convingerea pe care a căpătat-o i-a comunicat o stare nervoasă cu o totală lipsă de somn.

Autoarea articolului „Vorbă și cîntec" trăiește un deziderat frumos cînd sculptura ar căpăta o vibrație muzicală și ritmică de dans. Desigur că realizarea acestui deziderat ar fi devenit una din multiplele experiențe prin care trece sculptura veacului nostru. Copite de cai morți și obiele au fost primite la expoziții drept sculpturi.

De la dogma clasică, pe care în anii fragedei tinereți am auzit-o, întîi la Moscova cu Beklemișev și Konenkov, apoi la München cu Gütner și Bermann și, timp de opt ani, la Paris cu Bourdelle, Matisse și Brâncuși, am învățat să văd cu mai mulți ochi. Cîteodată, am realizat o echivalență, adică transpunerea realului într-o imagine abstractă.

Pe mine foarte rare obiecte mă dispun la această experiență.

Eu nu văd diferența între figurativ și abstract.

În ambele cazuri spațiul domină materia.

Receptivitatea artistului e canalul prin care adevărul pătrunde în lume. Brâncuși socotea sculptura cea mai grea din activitățile omenești.

Milița Petrașcu

SUB CERUL DESCHIS AL PATRIEI

PUBLICAREA în presa literară a tezelor Conferinței naționale a scriitorilor, cu două luni înainte de ținerea Conferinței, a fost o acțiune cum nu se poate mai fericită. Tezele, după cum se știe, au fost citite, dezbătute și comentate nu numai de către scriitori, ci și de cercuri foarte largi și foarte diverse de cititori. Ele au fost publicate și dezbătute de presa literară și de presa cotidiană în frunte cu „Scînteia" și sfîrșind cu ziarele județene. O atenție deosebită au acordat acestor teze și posturile noastre de radio și de televiziune. Niciodată, pînă acum, scriitorii nu au întreprins o asemenea vastă și originală experiență. Cuvintele celor ce au participat la discuții au fost auzite aproape de întreaga țară, chipurile multora dintre vorbitori au fost văzute de milioane de telespectatori. De fapt s-a făcut, în cele două luni care au trecut de la publicarea tezelor pînă acum, cea mai largă popularizare a literaturii noastre și, aș adăuga, au avut loc cele mai numeroase contacte între scriitori și milioanele de cititori de literatură din țară. Din toate acestea reiese, din ce în ce mai limpede, că legătura scriitorilor cu viața contemporană devine tot mai mult o realitate. Sînt adînc încredințat că toate acestea vor fi de mare folos atît scriitorilor cît și literaturii.

În ultimii trei ani și jumătate Uniunea Scriitorilor a făcut mult, pe de o parte pentru dezvoltarea unei literaturi de bună calitate, pe de altă parte pentru îmbunătățirea vieții creatorilor de literatură : pensii pentru bătrîni, locuri de muncă pentru cei tineri în redacțiile revistelor și ale editurilor, case de odihnă și de creație, călătorii în străinătate, asistență medicală și multe altele. Dar în acest domeniu totdeauna mai rămîne ceva de făcut, după cum totdeauna mai rămîne ceva de făcut în ceea ce privește conținutul de viață al cărților, forma artistică în care acest conținut este turnat, orientarea lor ideologică.

SE CADE însă să mă refer la ceva și mai concret. Recent am vizitat Asociațiile noastre din Iași și din Cluj. Vizita mea a avut loc în plină dezbatere a tezelor. Drept urmare a acestui fapt am găsit acolo o atmosferă sănătoasă plină de avînt și de încredere. Revistele locale și-au îmbunătățit vizibil conținutul, iar editurile de la Iași și Cluj, abia întemeiate cu un an și ceva în urmă, își desfășoară activitatea într-un climat favorabil muncii de creație literară, ceea ce n-a existat mulți ani. Sînt îndreptățit să mărturisesc că atît editura „Junimea" de la Iași, cît și „Dacia" de la Cluj au întrecut, prin activitatea lor, chiar cele mai optimiste așteptări ale mele. Aceste edituri foarte tinere lansează pe piață cărți tot mai interesante. Multe din ele au fost distinse recent cu premii. Numărul mare de edituri ajută ca fiecare scriitor să-și găsească la timp editorul său, ca nici o carte. cît de cît valoroasă, să nu rămînă netipărită. Trebuie să acționăm pe toate căile posibile pentru scoaterea la iveală a cărților valoroase, să promovăm apariția de noi și noi cadre de scriitori.

În întîlnirile pe care le-am avut în zilele din urmă cu tineri muncitori și cu studenți am fost surprins nu o dată de bogatele lor cunoștințe în ceea ce privește literatura. Ei cunoșteau toate cărțile mai bune apărute în ultimii ani și iscălite de scriitori în vîrstă sau de scriitori de tot tineri. Pe recenzenți și pe cronicari îi judecau nu atît după talentul sau netalentul lor, ci după cinstea cu care se serveau de cîntarul adevărului sau al neadevărului.

Convorbirile între scriitori și cititorii lor sînt extrem de instructive, bineînțeles atunci cînd scriitorul nu este cuprins de infatuare, cînd el nu se crede scriitorul cel mai mare din lume și singurul. Scriitori mari au fost totdeauna și în toate țările. Scriitori mari sînt și astăzi. E plină lumea de ei. Scriitori mari au fost și sînt și la noi. Cititorii îi cunosc și-i prețuiesc.

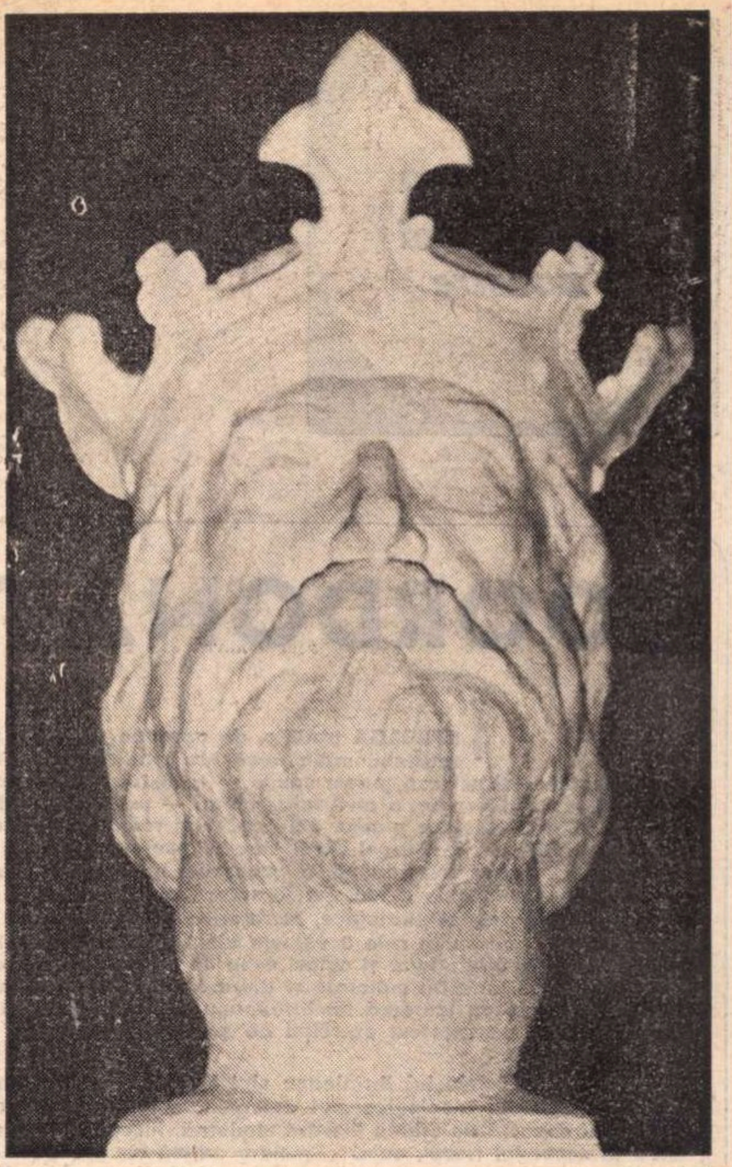
ALTĂ DATĂ cerul vieții noastre era scund și întunecat. Scund, întunecat și îngust era și cerul literaturii noastre : subiecte mărunte, volumașe de schițe și nuvele, mici romane. Bineînțeles, existau și excepții, dar literatura unui popor nu poate consta numai din excepții.

În istoria poporului nostru, și în istoria întregii lumi, cu aproape trei decenii în urmă a avut loc o foarte importantă cotitură : fascismul a fost înfrînt și cel de al doilea război mondial a luat sfîrșit. Multe s-au schimbat în lume. S-a schimbat ceva și în România, — ceva esențial, — și anume : regimul politic. Puterea a trecut, din mîinile burghezo-moșierimii, în mîinile clasei muncitoare, în mîinile comuniștilor. Atunci cerul vieții noastre și cerul literaturii noastre s-a schimbat și el devenind un cer senin și deschis. Sub acest cer senin și deschis, cu orizonturi din ce în ce mai largi, a început să apară și să se dezvolte o nouă literatură, — literatura nouă a vieții noi. Nașterea acestei literaturi a fost grea, dar ea s-a născut și nimic nu i se mai poate pune în cale.

În ultimii ani, mai ales, interesul pentru literatură în general — și pentru literatura română în special — a crescut considerabil. Conferința națională a scriitorilor va dezbate cît mai multe din problemele ivite între timp pe plan literar. Totul, în țara noastră, se desăvîrșește într-un climat ce face ca literatura României socialiste să fie negreșit o literatură mare, pe măsura grandioaselor construcții din celelalte sectoare de activitate.

Sub cerul deschis al Patriei, scriitorii vor pregăti și vor publica noi opere, — opere adecvate timpului și oamenilor timpului nostru.

Zaharia Stancu



MIRCEA CEL BĂTRÎN

Sculptură de **ION JALEA**, marele nostru meșter, de la a cărui naștere se împlinesc vineri, 19 mai, 85 de ani.

Aniversarea va fi sărbătorită astăzi, joi, la ora 12,30, într-o ședință omagială ce se va desfășura la sediul Uniunii Artiștilor Plastici.

Grigore HAGIU

fantasmă timpurie

suflete
rătăcitorule
iată acolo în văile mute un semn
parcă-și durează înfățișarea
este
neprihănitule
scînteietorule pe dinlăuntru
teiul de mai
limpede clopotitor

prin pleoapa închisă
încă rece-adumbrită în zori
lunecă dezmărginirea
unduie șira spinării
înmuiată-n văzduhul teilor galbeni
mireasmă de tei înflorit vei găsi
și în osul subțire de păsări

din înălțime planează
creierul meu către creierul nopții
de primăvară
primește-mă teiule sfînt
funii rădăcinoase
din noi vor cădea mai adînc
mai adînc priponindu-ne
mai adînc
de un munte străpuns
cu o mie de bombe de aur.

În preajma Conferinței noastre

CRITICA ŞI

COORDONATE

ÎNTREAGA tradiție, de aproape un secol și jumătate, a spiritului critic românesc modern demonstrează cît de strîns legată — structural, putem spune — a fost critica noastră literară de critica culturii în genere, a civilizației chiar, — prin urmare de istoria afirmării în planul valorilor perene ale poporului român pe harta spirituală a Europei. Ibrăileanu a fost cel dintîi care a încercat o privire retrospectivă și de sinteză în această privință, în cunoscuta lui operă — din 1909, ajunsă la a III-a ediție încă în cursul vieții sale: *Spiritul critic în cultura românească.* **În reperele ei strategice, lucrarea a fost, direct sau indirect, confirmată de Lovinescu în cele 3 volume ale** *Istoriei civilizației române moderne* **și ea constituie încă și astăzi ceea ce se cheamă o „carte de căpătîi" a ideologiei noastre culturale și literare. Actualizînd dinadins termenii, am putea spune că lucrarea lui Ibrăileanu de acum peste 6 decenii este, cu anticipație, un excelent exercițiu de sociologie a culturii văzută în relieful ei literar.**

Evident, modelele lui Ibrăileanu sînt Kogălniceanu și mai ales Russo, dar finalitățile lui ideologice sînt determinate de perioada construirii veritabilului concept de critică literară modernă, începînd în deceniul al șaptelea al secolului trecut, cu *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867* **a lui Maiorescu, și continuînd, la alt stadiu de dezvoltare a culturii și literaturii noastre, peste aproape două decenii, cu Dobrogeanu-Gherea, care, în 1894 (într-o conferință la Iași) va deveni conștient de sinteza celor două direcții : „artă pentru artă" și „artă cu tendință" — sinteză pe care însăși dezvoltarea culturii, în speță a literaturii române, o impune dialectic la sfîrșitul secolului.**

Drumul parcurs, de la grija lui Heliade pentru o critică constructivă, căci „e lesne a critica și anevoie a face", de unde indicația: critica să fie „frățească", iar nu „amară", trebuind evitată „căutarea greșelilor cu lumînarea", la exigența formulată, mai apoi, de un Alecu Russo că „pentru a face critică [...] mai trebuie neapărat o giudecată nepărtinitoare", pînă la inițiativa, în 1867, a lui Maiorescu, împotriva mediocrității, a confuziei de valoare prin lipsa criteriului estetic și, mai apoi, a intervenției în sensul explicitării operei literare în parametri sociologo-estetici a lui Gherea, căreia i se va adăuga, în termeni proprii și de altă sorginte, cea a lui Macedonski, precursor al simbolismului — toate aceste etape ale teoriei și criticii literare românești din secolul trecut dau un fundament solid criticii literare, în plină expansiune în secolul nostru, înainte, dar mai ales după primul război mondial, prin Ibrăileanu, Lovinescu, Ralea, Vianu, Călinescu, Pompiliu Constantinescu.

Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent **(1941) a lui Călinescu poate fi considerată ca o sinteză — unică în felul ei — a vastului proces ideologico-estetic, pe ansamblul a o sută de ani de conștiință literară românească modernă — de la „Dacia literară" a lui Kogălniceanu din 1840, după cum, la alt arc al spiralei dialectice, celebra** *Direcție nouă* **a lui Maiorescu, din 1872, își are acum centenarul.**

Cu conștiința acestor precedente și aprofundata cunoaștere a iluștrilor predecesori, critica literară contemporană are multiple sarcini, de ordin strategic și tactic, într-o finalitate determinată de însuși noul stadiu de evoluție a culturii române ca expresie a unei Românii socialiste, deci revoluționare, într-o epocă, în multiple sensuri, revoluționată.

Simțul de responsabilitate socială a criticului, cînd publicul cititor a devenit însutit și înmiit mai numeros, comparativ cu perioada dinaintea Eliberării, această responsabilitate trebuie să fie într-adevăr la nivelul înaltei magistraturi, de călăuzitor al opiniei publice în materie literară, fie că ea se exercită la un ziar de mare tiraj, fie la o revistă de literatură și artă.

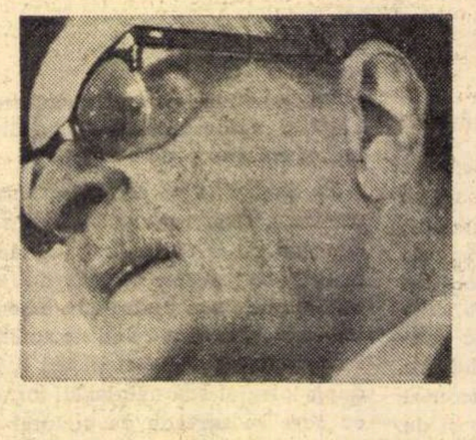
Așa cum scriam și în 1965, cu prilejul conferinței de atunci a scriitorilor, cu atît mai mult acum, în preajma Conferinței de ale cărei lucrări ne despart doar numai cîteva zile, breslei criticilor și istoricilor literari îi revine o răspundere deosebită în acțiunea de validare a creației literare într-adevăr contemporane, trebuind să acorde încă mai susținut și cu încă sporită eficacitate competența și măiestria ei creației ce poartă cu adevărat atributele majore a ceea ce numim parte integrantă a revoluției noastre pentru înfăptuirea societății socialiste multilateral dezvoltate.

Criticii și istoricii literari au nobila misiune a proiectării, pe ansamblul culturii noastre, a unui spirit de larg orizont umanist, de pe o poziție ideologică bine definită și definitorie, cea marxist-leninistă, criticul și istoricul literar fiind un om de gust sigur, de competență în selectarea și ierarhizarea valorilor, cu argumente avînd o netăgăduită acoperire estetică. Tot criticilor și istoricilor literari, dar cu precădere celor dintîi, exercitîndu-se în presa cotidiană și în periodice, le revine o răspundere deosebită în a impune și a face respectate normele firești de manifestare ale vieții literare însăși, în cadrul căreia tocmai criteriile de merit — și nu altele — se cuvin a fi determinante. Căci, în bună măsură, climatul literar, de stimulare și promovare a creației însăși, de bună receptare a literaturii de către publicul larg, stă în răspunderea criticii noastre literare.

Se spune despre critică — poate nițel abuziv — că ea reprezintă, trebuie să fie „conștiința unei literaturi". Noi am completa afirmația că, tot mai pregnant, critica și, prin acțiunea de situare în timp, istoria literară trebuie să lumineze în plus parametrii de conștiință ai epocii în care se exercită. Iar epoca noastră este — o știm, o simțim cu toții — profund, semnificativ revoluționară, în cel mai nobil sens al cuvîntului.

George Ivașcu

O şcoală a caracterului



UN ADAGIU latin era altădată foarte adesea citat : *Ars longa, vita brevis,* ca să scuze oarecum neizbutirile artistice, privite la scara absolutului. Se știe că anticii aveau norme foarte stricte, de la înălțimea cărora critica se exercita cu o severitate necruțătoare. Ca și legile eticii, acelea ale artei trebuia să fie respectate cu străşnicie, atît de maistru, cît și de ucenici. Noi, modernii, însă, vorba lui Molière, „nous avons changé tout cela" și a pune inima la dreapta sau ochiul la ceafă nu numai că nu mai izbește pe nimeni, dar ni se pare cît se poate de firesc să nu ținem seama nici de condiția naturală a omului, cu simțurile lui, nici de vreo exigență de ordin artistic sau moral. A critica rămîne însă dreptul fiecărui amator de artă, fie că este un simplu privitor sau auditor, fie că și-a agonisit, prin îndelungată frecvență, o certă pregătire, o educație a „gustului", un mănunchi de criterii. Cel lipsit de orice pretenție de a judeca se mulțumește a lua atitudine cu acest invariabil mod de reacție : „îmi place" sau „nu-mi place". Pregătit sau nu să aprecieze, amatorul de artă sau de literatură e mereu în căutarea plăcerii, așa cum omul, în viață, de la fitecine pînă la Stendhal, vînează fericirea. Cu toate acestea, foarte mulți, înainte de a se decide pentru cumpărarea unui tablou sau a unei cărți, recurg la avizul scris al unui specialist : criticul de artă sau criticul literar.

În expozițiile de mai acum treizeci de ani, nu rareori mi se întîmpla, la trecere de cîteva zile după vernisaj, să văd cîte un cumpărător consultînd în *Universul* cronica profesorului George Oprescu și căutînd să identifice pînza lăudată cu piesa expusă. Tot astfel, nu puțini sînt cititorii care caută o carte, pentru că s-au lăsat convinși de argumentele recenzentului, care i-a subliniat meritele. În acest fel se verifică, dacă mai era nevoie, caracterul orientativ al criticii. Acest fenomen devine mereu mai rar, pe plan mondial, de altfel, de cînd critica ambiționează să patineze savant în jurul operei, descriind curbe, volute, meandre, arabescuri de înaltă tehnică, nu pentru a pune în lumină valoarea obiectului, ci pentru a se califica ea însăși ca un obiect de superior interes artistic. Înainte vreme, parada eului, cum se spunea, era oarecum slăbiciunea poetului, răsfățatul, odinioară, al muzelor.

Astăzi, și criticul se dorește poet, iar uneori redacțiile nu ezită să încredințeze cîte unui poet în retragere sau în refacere, critica poeziei, ca o specialitate derivată, un „joc secund" al inteligenței artistice. Lucrul ar fi discutabil, dacă obștește nu s-ar crede, în forurile redacționale, că oricine poate face figură onorabilă, la orice rubrică a criticii, care n-are căutare, dacă „știe să scrie". A ști să scrie, așadar, ține locul vocației critice ! Se înțelege, a scrie orice, cu sau fără stringență, numai să fie interesant...

Critica este tocmai acel sector al vieții literare și artistice care nu ar trebui să se împace cu diletantismul. Acolo unde intervine o răspundere se ivește și exigența simțului responsabilității. A judeca o carte este în definitiv un caz de conștiință, înaintea căruia, din exces de gingășie sufletească, se știe, s-a dat în lături, cînd era foarte tînăr, deși părea chemat pentru aceasta, Tudor Vianu, care și-a descoperit însă o vocație de estetician și de filosof al culturii. Și criticul include *in nuce* o sensibilitate estetică dublată de cunoașterea stilurilor artistice și de aceea a coordonatelor culturii. Cine citește o carte, dacă este în stăpînirea unei culturi generale, o raportează mereu, pe parcurs, la tot felul de serii, o integrează într-una din ele, ca să-i surprindă apoi specificul individual, originalitatea și să-i deducă valoarea, în conspectul literaturii contemporane. Datoria criticului începe cu obligația de a fi „la obiect" ,de a se ține strîns de un text, cercetîndu-i țesătura, structura, compoziția, firul conducător, ceea ce altădată didactica numea „ideea fundamentală", precum și mijloacele artistice puse în serviciul unei finalități estetice. În măsura în care orice operă de artă este realizarea mai mult sau mai puțin izbutită a unei intenții, se cere criticului să o descopere și să evalueze rezultatul cu seninătatea unui expert obiectiv, însuflețit de o singură pasiune : aceea a adevărului.

Critica nu poate fi o știință, deoarece lucrează asupra particularului. Prin pasiunea pentru adevăr, prin dezinteresare și prin imparțialitate, criticul are însă factura etică a omului de știință. Lectura atentă este, în felul ei, un act de investigație, în serviciul căreia se încordează toate puterile sufletești ale criticului, dacă reușește să se uite pe sine și să se concentreze întreg asupra obiectului. Iată-l dar pe critic afin exploratorului, care cercetează cu o curiozitate nesecată un tărîm necunoscut, cînd citește întîia oară lucrarea unui debutant, sau care se orientează cu un pas hotărît cînd nu mai are a face cu o *terra incognita,* fără a uita însă nici un moment că surprinderi se pot ivi oricînd și că, vorba bunului nostru magistru, Mihail Dragomirescu, „nu știi de unde sare iepurele". Răsplata supremă a unei lecturi atente este impresia ineditului, pe care criticul o încearcă, din fericire, la fiecare lectură nouă a unui mare scriitor, clasic sau contemporan, ca și cum l-ar citi pentru întîia oară. Satisfacția de a nu străbate pustietăți, la citirea cărții unui autor nou, sau de a nu da peste priveliști cunoscute și stereotipe, se traduce la criticul obiectiv prin enunțuri clare de judecăți de valoare, cu alte cuvinte prin evaluări ferme. Dacă poeziei îi stau bine imprecizia și echivocul, critica este datoare să fie cît mai precisă în afirmațiile ei, să nu se teamă de a-și rosti franc, răspicat, univoc, judecățile de valoare. Tata Boileau a rămas prototipul etic al criticului, cu adagiul său :

„J'appelle un chat un chat et Rolet un fripon".

A spune despre pisicuță că e leoaică și că asasinul e ușă de biserică poate fi un joc de societate delectabil, dar nu și o școală a caracterului, așa cum implică vocația critică.

Şerban Cioculescu

ISTORIA LITERARĂ

În preajma Conferinței noastre

Era criticii şi cerinţele ei

LA CONGRESUL Asociației Internaționale a Criticilor Literari, cu numai o lună în urmă, l-am auzit pe Roger Caillois caracterizînd cam astfel situația breslei noastre : „Niciodată — spunea el — nu s-au scris atîtea lucrări de exegeză. Apar zilnic monografii și studii despre diverși autori. Se publică nenumărate interpretări de texte. Publicul caută asemenea scrieri, ele sînt citite și discutate cu un interes incomparabil mai mare ca altădată. Trăim într-o eră literară a criticii“, conchidea Caillois. Observația e judicioasă și se verifică și la noi. Numărul celor care se îndeletnicesc cu comentarea literaturii a crescut considerabil ; cartea de critică se vinde mai bine decît romanele, dispare imediat din librării și aproape că nu ajunge în anticariate.

Constatarea aceasta îmbucurătoare nu trebuie să ne împiedice însă a privi cu luciditate fenomenul. S-a ivit un public nou, avid de cunoștințe. El vrea **să fie informat, să înțeleagă** ceea ce citește, **să se formeze sub raport cultural.** Criticul stîrnește curiozitate cu o disciplină nouă, științifică. Interesul lecturilor de un asemenea tip participă la revoluția informatică a epocii noastre. Cititorul vrea să afle cît mai multe lucruri despre autorii care l-au pasionat. El speră să găsească în cărțile de critică **explicații** ale misterului artistic, o **inițiere** în tehnica extragerii sucului operelor. Atenția i se îndreaptă mai mult spre interpretare, decît spre valorificare. Aprecierea a făcut-o oarecum singur. Sînt opere pe care le-a ales în prealabil, fiindcă au o reputație bine stabilită. Acum, după ce le-a citit și i-au plăcut, vrea să învețe cum le poate scoate tot miezul.

Tezele Conferinței scriitorilor constată cu justețe că lucrările de critică, cele mai substanțiale publicate la noi, acoperă îndeosebi spațiul istoriei literare. Dar au iarăși deplină dreptate să remarce că în cîmpul scriitorilor contemporani situația e mult mai puțin satisfăcătoare. Aici stăruie încă amatorismul și improvizația. În loc de ceea ce ar dori, cititorul găsește prea des vorbe goale, afirmații fără răspundere, reacțiile unor gusturi excentrice, atitudini nevertebrate, ecourile diferitelor calcule conjuncturale. Rezultatul e că literatura noastră contemporană rămîne prea puțin cunoscută. Pe mulți nu-i lasă să doarmă faimoasa „judecată de valoare“. Cînd îi auzi, ai crede că posedă mijloacele stabilirii ei, cu o preciziune farmaceutică, în buzunarul mic. Firește, nu vom clădi nimic serios în domeniul literaturii care se scrie sub ochii noștri fără a alege din mulțimea aparițiilor operele realmente bune. Dar selecția aceasta, fatal aproximativă pentru că urmează să o confirme timpul, poate fi făcută, în linii mari, relativ ușor, cu un minimum de gust, cu cîteva criterii rezonabile și cu o autentică probitate. Că va suferi ulterioare corectări, nu încape îndoială. Esențial e să evităm erorile grave, fie din prea multă indulgență, fie din exagerată severitate. Obsesia clarificărilor și cearta pe superlative devine în ultimă instanță puerilă și vană. Mai folositor e să începem a spune și aici lucrurile sigure și care se impun. N-ar strica deloc să extindem și pe acest teren informația, după care publicul cititor umblă cu atîta lăcomie. A venit timpul prezentării principalilor noștri autori contemporani în studii cuprinzătoare, care să aducă relații instructive asupra omului și operei. Dacă aceasta e cerința vremii, să punem totodată în comentariul critic accentul pe interpretarea scrierilor celor mai izbutite. Vom înlesni considerabil cititorilor cunoașterea literaturii din ultimele decenii, le vom trezi curiozitatea pentru ea și îi vom determina să o caute și să și-o asimileze. Șansele ca o judecată de valoare, dreaptă, să se instaureze vor crește, astfel, simțitor. De ce o editură n-ar crea o colecție cu scurte prezentări monografice consacrate celor mai proeminenți autori contemporani? Nu e cazul ca publicul să găsească asemenea cărți utile chiar despre scriitorii care n-au murit încă sau n-au ajuns la o vîrstă matusalemică, dar au dat de pe acum o operă notabilă? Colecții cu lucrări critice de acest tip există azi în mai toate literaturile. Cititorii francezi, ca să luăm un exemplu, au la dispoziție asemenea volume despre Nathalie Sarraute, Beckett, Butor, Robbe-Grillet, Jean Genêt, Ghelderode (Classique du XX-e siècle) sau Aragon, René Clair, Pierre Emmanuel, Guillevic, Jouve, Ponge, Frénaud, Tardieu, Alain Bosquet, Louis Emile, Jean Rousselot ș.a. (Poètes d'aujourd'hui).

Dar nu o colecție sau alta e în discuție, ci stilul de abordare critică a materiei literaturii noastre contemporane. Cu un cuvînt, se simte aici nevoia de mai multă seriozitate și răspundere, de cercetare sistematică și competentă, de meditație inteligentă și convingătoare între autor și cititor. Își găsesc, din păcate, prea ușor loc în sfera comentariului literaturii actuale spirite îmbolnăvite de un snobism obraznic. Vorbind despre o carte, ele țin să „facă impresie“ cu orice preț. Criticul nu scrie pentru cititor, ci ca să arate că e „cineva“, că el singur poate descoperi în niște versuri chinuite fineți indicibile sau numai lui îi sînt perceptibile subtilități ale textului, nedetectate de nimeni. Dialogul cu publicul încetează astfel, principalul efort al snobului fiind să demonstreze imbecilitatea tuturor acelora care au avut alte reacții la lectură. Criticul vînează o satisfacție ieftină, să-l convingă pe autor că există exclusiv prin calitățile comentatorului. Asistăm aici la o ambiție egolatră, maladivă. Ea încurajează extravaganțele, gîndirea sofisticată și poza. Dar tocmai asemenea bîzîieli infantile „bruiază“ vocile care se străduiesc să realizeze o meditație critică fertilă între literatura noastră contemporană și marele public, să-i cîștige audiența și prețuirea. Și de acest dialog, rodnic pentru ambele părți, avem azi nevoie mai mult ca oricînd.

Ov. S. Crohmălniceanu

Preocupări rodnice

NU SÎNT omul elogiilor nemăsurate și cu atît mai puțin al celor ocazionale, dar se cade să-mi spun cuvîntul deschis și drept cu privire la documentul redactat „în întîmpinarea Conferinței naționale a scriitorilor“. Îl caracterizez, fără ezitare, ca o sinteză descriptivă și critică, în același timp, a literaturii noastre contemporane, concepută și realizată *într-un spirit cumpănit* care-i determină — prin aceasta însăși — eficiența. Documentul va fi înregistrat — nu mă îndoiesc — în istoria literaturii actuale ca un popas necesar nu numai înaintea Conferinței naționale a scriitorilor, ci a evoluției generale a literaturii din ultima vreme pentru motivul simplu că închide, între paginile sale, un bilanț al timpului celui mai apropiat, al prezentului, ca și o perspectivă clară și fermă asupra viitorul apropiat.

Mă voi referi, în cele ce urmează, doar la observațiile dedicate criticii și istoriei literare.

E greu să nu fii de acord cu enumerarea progreselor criticii din ultima vreme, cu creșterea atenției pentru valoarea artistică a operelor, cu tendința respectării genurilor și speciilor, cu strădania de a se individualiza talentele, cu referirea la unele probleme de ansamblu, după cum nu poți să nu subscrii la atît de adecvata *critică a criticii :* negarea „dirigismului“ îngust, lipsa unei critici majore de îndrumare, necesitatea întăririi militantismului socialist, combaterea estetismului, călcarea repetată a principiului obiectivității, șubrezenia ținutei morale, carența autorității criticului, anemica lui legătură, uneori, cu publicul cititor.

Acceptînd aceste observații și obiecții ca perfect justificate, comentariul nu poate decît să le sublinieze și să le întărească veracitatea.

Iată numai cîteva exemple.

Un asiduu cititor de literatură, un profesionist intelectual, îmi spunea nu de mult că a citit cronici literare care nu vorbeau deloc despre conținutul cărților respective, nici chiar despre genul lor, și că el fusese convins, după o recenzie, că o anume carte era un roman, cînd de fapt descoperea ulterior că se afla în fața unei lucrări dramatice. Nu e nici o exagerare aci, fiindcă unii critici uită *să informeze* succint și expresiv asupra cuprinsului operelor de teama de a nu fi acuzați de utilizarea metodei descriptive. E vădit că, în acest caz, se păcătuiește împotriva accesibilității criticii și a orientării elementare a cititorului.

Mă mai simt obligat să subliniez vechea carență a obiectivității, concept atît de tocit prin circulație, încît i s-a scurs aproape tot sîngele. Pentru unii, „obiectivitatea“ e un fel de atitudine „desuetă“, puțin cam perimată, dacă nu chiar „învechită“. Opera n-ar exista decît în percepția subiectivă a criticului și, prin urmare, ea trebuie înlocuită cu descrierea acestei percepții. După cum vedeți, coborîm spre impresionism pur și simplu, și aceasta într-o perioadă în care pretindem că militãm pentru o critică marxistă. Nu trebuie uitat că operele literare sînt, în fond, „valori obiective“ ale culturii, confirmate prin consensul larg al generațiilor criticilor si cititorilor actuali.

E CAZUL să ne mai referim și la unele probleme de istorie literară, cu care se ocupă mai puțin documentul în discuție.

În primul rînd, e de adăugat o constatare afirmată, de altfel, unanim. Istoriografia noastră literară a înregistrat progrese superioare tuturor epocilor anterioare atît ca număr de lucrări, cît și în ce privește adîncimea și metoda exegezelor. După cum observă documentul comentat, critica literară a rămas din păcate în urmă în raport cu istoria literară. Firește, fenomenul își are explicațiile lui, dar acestea — oricare ar fi ele — nu pot exclude utilizarea, și în critica operelor contemporane, a metodelor moderne folosite azi mai mult în istoria literară.

Mai trebuie observat că frecvența monografiilor și studiilor de istorie literară nu e lipsită de interes nici pentru critica literară. Mai asistăm încă — e adevărat — la apariția unor cronici și recenzii care uită că operele nu sînt izolate într-un ocean, că ele trăiesc — de fapt — cel puțin într-un arhipelag, că-și trag substanța din epocă, dar că nu le lipsesc legăturile cu tradițiile literare și că, prin urmare, solicită o raportare necesară la acestea. Cum să descoperi *aspectul nou* al fenomenului dacă nu îl compari cu cel vechi ? Reciți unele cronici sau recenzii și vă veți convinge cît de rare sînt raportările la operele anterioare !

În domeniul istoriei literare, apoi, ultimii ani au înregistrat succese care ne vin și din cîmpul universitar sau academic. Mi se pare că nu li s-a acordat în publicistica noastră atenția pe care o merită, așa cum au făcut-o, de pildă, editurile cu acea colecție a „Minervei“, *Universitas.* Situația e puțin cam ciudată, fiindcă în timp ce instituțiile științifice acordă o dreaptă prețuire, prin recenzii și comentarii, lucrărilor de istorie literară din afara lor, nu se poate susține totdeauna același lucru cu privire la unele manifestări ale unora dintre revistele literare. De ce nu s-ar realiza o colaborare care a devenit totuși atît de necesară ?

Încă o problemă de istorie literară la care Uniunea Scriitorilor ar putea aduce contribuții prețuite, ne referim anume la importanta acțiune a documentării :

Secția de critică și istorie literară a Uniunii, alături de filialele Academiei, de Arhivele Statului și de Societatea de științe filologice, n-ar fi în măsură — prin Asociațiile ei din provincie și Capitală — să organizeze o culegere sistematică de informații literare cu privire la scriitorii din trecut, dar și la cei de astăzi, cunoscute fiind carențele istoriei noastre literare în acest domeniu?

Dar, desigur, la Conferința Uniunii Scriitorilor se vor ridica amplu și alte probleme ale Secției de critică și istorie literară, fiindcă aceasta din urmă s-a înrădăcinat, de fapt, cu finalitatea ei esențială, în cîmpul actualității, încetînd a mai fi o disciplină paseistă.

Al. Dima

În preajma Conferinței noastre

CRITICA ŞI

Desueta luciditate

IZBEŞTE, în primul rînd, siguranța limbajului. O descoperi răsfoind publicațiile literare bucureștene sau provinciale, volumele de critică. Proporțional — căci caracterizările globale sînt aici mai puțin posibile decît oriunde — lăsînd la o parte inevitabilul coeficient de teribilisme, contrasensuri și aproximații, numărul paginilor în care expresia critică e personală, are fluiditate și eleganță eficace, creează o fizionomie proprie ultimilor ani de critică. Cine lucrează în învățămînt regăsește această surprinzătoare siguranță a scriiturii la cei cîțiva studenți care își afirmă în fiecare an înzestrarea, șovăind încă asupra drumului, începînd, cum se cuvine, cu versuri pentru a ancora în mare număr în critica publicațiilor.

S-ar putea vorbi de asimilarea unui cod, cum se întîmplă și cu verva imagistică ce izbucnește adesea necontrolată în poezie.Dar nu ne referim la aceia la care codul funcționează în gol. Maturizarea mai rapidă a expresiei se însoțește de obicei de capacitatea crescută de a surprinde ceva din individualitatea scrierilor (nedefinitele și partitivele se impun), de a încolți inefabilul. Construcțiile pot părea șubrede, reducerile, arbitrare. Puterea de a vorbi personal — prin limbaj și prin unghiul de vedere — despre individualități s-a intensificat efectiv. Raportul acesta îmbucurător între vîrsta profesională și vîrsta reală a criticului face mai regretabilă sensibilitatea la diversele mode. În special la una care s-ar putea denumi prin imitație stilistică „snobismul tenebrelor“.

O discuție universitară... Unul dintre interlocutori — cu totul deosebit prin erudiția deasupra vîrstei și agilitatea inteligenței — îl interpelează pe un coleg: „tu care ești raționalist...“ Cel vizat a suportat calificarea cu stăpînire dar cu evidentă iritație. Este partizanul metodelor riguroase de analiză literară. Dar calificarea e asociată de cel care a emis-o cu discursivitatea și cu mecanicismul.

Echivalente ale acestei atitudini se întîlnesc destul de des în presa literară. Sînt afirmate în polemici, mai des rămîn subînțelese Se pun semne de egalitate între raționalism, raționalitate, luciditatea calificată, eventual, de excesivă. Raționalismul e socotit drept fixat în trecut, posibil doar în literatura luminilor pe care puțini dintre cei ce o etichetează simplificat o cunosc din lectură directă. Raționalistul contemporan, care nu poate semăna cu cel de acum două secole, cum nu seamănă costumele din cele două epoci, e văzut caricatural, cam în felul Logicianului lui Ionescu. Pentru el totul e solubil, luminat egal, redus la mecanisme elementare. Sursele de anxietate din viața socială, zonele umbrite, straturile profunde ale artei sînt neglijate sau negate. Astfel desenat, adversarul poate fi eliminat printr-o frază și se poate practica liniștit critica cețurilor, vaticinantă, dramatic aforistică.

Se constată în asemenea texte alergia la sistematizare, la coerența minimă a demersului critic, confundată cu pedanteria didactică. Se constată și un mod de a selecta influențele, de a le acorda — chiar prin amputare — cu tendința pomenită. Limbajul lui Călinescu e mimat în afara și împotriva raționalității pe care aspirația călinesciană spre clasicism a apărat-o mereu. Camil Petrescu deranjează prin convingerea afirmată războinic în inteligibilitatea lumii și în puterile inteligenței și e destul de neglijat. Ca și Tudor Vianu. Sursele din critica universală a ultimelor decenii sînt asemănător triate și eventual adaptate. Se recurge, după cum e și firesc, în special la „critica miturilor“ și la aceea înrudită, arhetipală. Dar recurgerea la Jung sau la Frye e foarte liberă, e punct de sprijin pentru vagul istoric al filiațiilor și modelelor. Căci istorismul e pus în aceeași paranteză ca și raționalitatea, aparțin amîndouă unei viziuni depășite, a secolelor scurse.

Istorismul — la rîndul lui — constată că asaltul sistematic al iraționalismului s-a asociat în cîteva rînduri cu asaltul împotriva culturii, ori măcar cu punerea ei în paranteză. Și că desfacerea parantezei a fost singeroasă în Italia sau Germania. Sînt date și fapte semnificative. Interpretarea lor în sens foarte îngust ar fi pernicioasă. Fetișizarea iraționalismului este și o reacție la maniera strîmtă, anticulturală, de a eticheta drept „fasciste“ ori „asemeni fascismului“ ori „pregătind fascismul“ strigătul lui Kierkegaard, replica bergsoniană la un intelectualism mecanicizat, devenit incapabil să surprindă individualitatea și durata, existențialismul sartrian. Constatarea reacțiunii disproporționate nu devine însă justificare.

Atitudinea pentru care orice sistematizare e pedanterie, pentru care construcția critică, spre a fi atrăgătoare, trebuie să-și învăluiască în ceață muchiile și volumele, e în perfectă opoziție cu dorința de rigoare care caracterizează teoretizările și aplicațiile structuraliste sau semiotice. Diferite prin punctul de pornire și modul de a se mișca — deși adesea la fel de intolerante cu cei ce nu practică propriul limbaj, cu **outsiderii** — cele două atitudini ar trebui în principiu să se excludă. Dar logica modelor e adesea nonaristotelică. Atitudinile se exclud pentru cei care practică vreunul din cele două tipuri de metodă critică cu convingere sedimentată. Cînd e numai sensibilitate la limbajul în circulație, rigoarea mai lasă un spațiu pentru cețuri, eventual îl justifică printr-o teoretizare ad hoc. Am întîlnit structuraliști — Ianuș-i — și nu dintre cei mai puțin dotați — arătîndu-și din cînd în cînd și fața iraționalistă.

Contrastul cu siguranța limbajului și cu acuitatea dă, pentru multe asemenea texte sentimentul risipei și al rosturilor abandonate. Paginile par scrise pentru eleganța gestului și a costumului. Dar individualizarea criticului după însemne și gestică e iluzorie. Într-un film al lui René Clair — cineast cartezian și desuet, după cum se știe — două doamne de pe la 1900 descoperă cu stupoare în sala de bal că pălăriile lor, complicate eșafodaje multicolore, sînt identice. Negurile pot fi generatoare de poezie. În critică sînt uniforme.

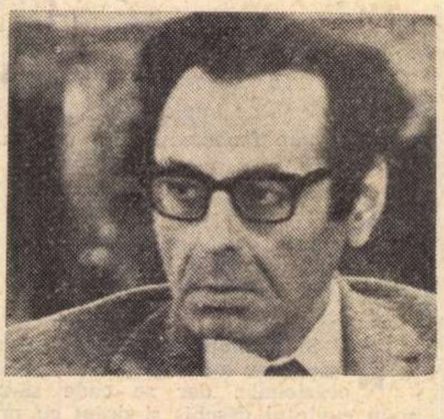
Silvian Iosifescu

Dilemele criticii

PE TERENUL criticii, tezele propuse spre dezbatere Conferinței naționale a scriitorilor semnalează un decalaj sensibil între rezultatele, adesea remarcabile, obținute în circumscrierea specificului artistic și valorificarea timidă a potențialului social, etic, filozofic al literaturii. Cu alte cuvinte, între descrierea și explicarea obiectului. Observația, exactă, să o recunoaștem, impune criticii, dincolo de recursul prea cunoscut la împrejurările locale ce au favorizat fenomenul (dogmatismul unei perioade, ireversibile, a provocat o reacție estetică foarte salutară), examinarea condiției sale.

Se știe că opțiunea pentru explicarea științifică a artei presupune pe de o parte aplicarea consecventă a unei metode anume, fie ea istoristă sau structuralistă, psihanalitică sau formalizant matematică, iar pe de altă parte, raportarea operei la factorii exteriori subiectivității sau libertății artistului. Metoda adoptată, oricît de încăpătoare, oricît de dispusă ar fi să-și împletească firul cu cel al unei alte metode, în intenția de a cuprinde toate laturile obiectului, atitudinea științifică este „reductivă“ în esența ei, nu în sensul simplist al termenului, ci în accepția re-aducerii fenomenelor la originea, la rădăcinile sau complexul de cauze care le generează. Dintre metodele istorismului, cea materialist-dialectică este și cea mai receptivă la multiplicitatea elementelor constitutive ale artei. Ce altceva înseamnă principiul interdependenței fenomenelor, al unității și opoziției contrariilor, al veșnicei mișcări, pe care marxismul îl așază la baza viziunii sale, decît cunoașterea bogăției inepuizabile a obiectului, și prin aceasta, a factorilor ce-l patronează ? Aceasta este de altfel rațiunea pentru care marxismul, prin natura lui, este străin dogmatismului.

În al doilea rînd, marxismul, deși întîmpină arta ca o expresie suprastructurală a unei infrastructuri, ca formă de reflectare mediată a existenței, nu o privește ca o simplă iluzie a spiritului. Arta reprezintă, în perspectiva marxistă, o iluzie semnificativă, cu reflex dublu atît al tendințelor obiective, impuse artistului dinafara sa, cît și al propriilor lui impulsuri, traducînd la rîndul lor aspirații ale naturii, ale „esenței umane“. Particularități ale metodei marxiste ce nu autorizează însă ignorarea caracterului său „reductiv“, delimitînd factorii social-istorici de condiționare a artei. Dezvăluirea rădăcinilor social-istorice, a bazei materiale pe care, asemeni oricărui alt produs al conștiinței, se edifică universul artistic, și, ipso facto, ruinarea credinței în geneza ei spontană e o operație proprie gîndirii marxiste, eminamente critică și, totodată, aportul ei decisiv la pătrunderea misterului numit, în cazul nostru, artă, sau, mai larg, spirit. Conexarea artei la cadrul concret de viață este, desigur, un mod de demistificare a artei. Termenul nu echivalează însă, în ciuda expresivității sale polemice, cu o depreciere apriori nu numai a puterilor creatoare ale artei, a virtuții sale de a-și depăși condiționarea, de a-și asigura perenitatea, ci și a laturii sau laturilor pozitive din ideologia din care se alimentează. A „demistifica“ filozofia, să zicem, a lui Lucian Blaga, implică raportarea nostalgiei ei după arhaic și originar la pozițiile similare ale anumitor pături sociale într-o anumită fază a dezvoltării societății autohtone, adică la ostilitatea forțelor tradiționaliste față de civilizația modernă, antipatriarhală. Criticabilă, în măsura în care respinge progresul ca atare și cultivă ideea sacralizării culturilor închise, ea ascunde totuși un sîmbure, rațional, o semnificație ideologic pozitivă în măsura în care refuzul modernității i-a fost dictat atît de aspectul dezumanizant al civilizației mașinii în veșmînt capitalist, cît și de dorul, încercat și de Marx, după „copilăria“ omului. Valorificarea „obiectivă“ a poeziei lui Blaga se sprijină, cum o și arată unele din studiile întreprinse, pe acest considerent Exemplificarea poate fi îmbogățită lesne cu alte cazuri, paralele aceluia al lui Lucian Blaga. A „demistifica“ poezia lui Ion Barbu presupune polemica cu hermetismul ei conceptual, dar și admirația față de pasiunea pentru absolut din care derivă (Absolutul constituie o aspirație proprie naturii umane, recunoscută, deși nu în forma hipostaziată din filozofia lui Ion Barbu, de gnoseologia marxistă, care-l contrapune, dialectic, condiției noastre relative).



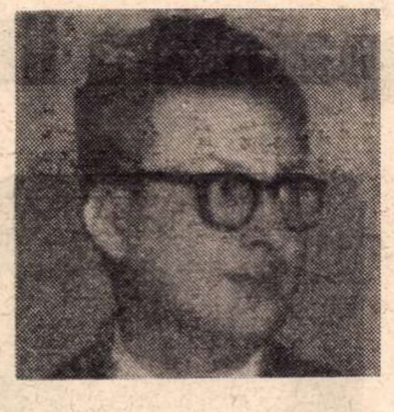
Important este că metoda dialectică își verifică gradul de adecvare la obiect, prin natura lui extrem de diferențiat, aproape fluid, posibilitatea de a imprima investigației o orientare generală valabilă într-o sferă a cunoașterii din cele mai complexe, mai greu reductibilă la propoziții universale. O metodă care, spre a relua tema în enunțul său inițial, permite, dacă nu cuprinderea acum și aici a totalității fenomenului — ipoteză în care știința nu ar mai avea rațiunea de a fi — ci depășirea eternei opoziții dintre „descriere și explicație“, „obiect și cunoaștere“.

Mihail Petroveanu

ISTORIA LITERARA

În
preajma
Conferinţei
noastre

Evaluarea moştenirii literare



SIMPLIFICÎND, există două forme de evaluare a moştenirii literare: reeditarea şi comentariul critic. Ambele trăiesc astăzi un moment remarcabil. Răspunzînd unei nevoi imperioase de integrare a trecutului în prezent. De valorificare a tot ceea ce spiritualitatea noastră a dat ca voce specifică umanităţii. De stabilit sunetele fundamentale, melodiile etern vibrante, adevărurile esenţiale, într-o istorie ale cărei personaje se înscriu într-o contemporaneitate absolută. În durată. Care exclude, din fericire, ideea de muzeu, fie el şi imaginar. Ediţii critice sau diplomatice, de referinţă sau de mare tiraj pun, ca niciodată, la îndemîna generaţiilor succesive capodoperele literaturii noastre clasice şi contemporane. Neagoe Basarab cu ale sale „învăţături", Antim Ivireanul cu „didahiile" ori Bogdan Petriceicu Hasdeu cu inegalatul său *Magnum Etymologicum Romaniae*, spre a da doar trei exemple recente, stau în atenţia acaparantă a cititorilor, cum stau, firesc, şi texte de ultimă oră, inspirate din realităţile visate nu de înaintaşi, ci de precursori. De cei ce, adică, prin atitudinea lor, prin mesajul transmis posterităţii, prin adevărurile comunicate, prin interesul acordat condiţiei existenţiale, prin patriotismul viziunii, prin umanism, ne anunţau.

Efortului de a restitui valorile prin ediţii ştiinţifice, riguros valabile filologic, i se asociază o încurajatoare diversificare a dialogului purtat de comentatori cu opera, înmulţirea sensibilă a unghiurilor de percepţie estetică, adîncirea perspectivei, nuanţarea interpretării. Succesele, subliniate şi de tezele apropiatei Conferinţe naţionale a scriitorilor, sînt neîndoielnice, marcînd un fenomen cu totul relevabil. Încît, putem vorbi astăzi, fără a exagera, de constituirea unei veritabile mişcări de istoriografie literară, cu bogate ramificaţii tematice, metodologice şi tipologice. Înregistrînd coexistenţa contribuţiei documentar-arhivistice şi a monografiei de structură tradiţională, a exegezei şi a eseului monografic, a studiului analitic şi a celui de sinteză, a panoramei şi a breviarului, a supunerii la obiect şi a resorbţiei acestuia în viziuni subiective. Etc. Curente literare, reviste, personalităţi, epoci, nu puţine complexe şi contradictorii au intrat în atenţia cercetătorilor. Altele sînt pe cale a fi abordate. S-au exprimat şi se exprimă opinii dintre cele mai interesante şi mai personale. Unele, fireşte, discutabile. Multe, deschizătoare de noi orizonturi. Asistăm, ceea ce e bine, la confruntări. La schimb de păreri şi puneri la punct. Departe de mine gîndul idilizării peisajului realmente policrom al istoriografiei noastre literare. La scara realizărilor, minusurile sau neîmplinirile capătă, la rîndu-le, pregnanţă. Mai ales în conştiinţa că varietatea nu e neapărat legată de ideea valorii, iar personalizarea actului critic de cea a justeţei. Ca de obicei, adevărurile concrete îşi au elocvenţa lor particulară. Funcţia lor cenzurativă. Sau pozitiv amplificatorie. În ambele variante, echilibrînd observaţia de ansamblu şi îngăduind, în marginile obiectivităţii relative, sesizarea în anume cazuri, a unor manifestări care ignoră fie documentul istoric, fie dreptul legitim de a-l interpreta nu ca literă, ci ca spirit, fie datoria interpretului de a se detaşa, lucid, de fenomen şi de a-l fixa în contextul istoriei, fie obligaţia lui de a-l raporta la dimensiunea unei ipotetice permanenţe general umane. Aşa judecînd, nu e greu de constatat că mişcarea istorico-literară actuală, în climatul libertăţii de expresie şi de opinie statutat în ultimii ani, propune meditaţiei şi atitudini care nu pot obţine adeziunea scontată. Mai asistăm ca atare şi, natural, vom mai asista la intoleranţe de esenţă subiectivistă, la perpetuarea unor vechi prejudecăţi sau la instaurarea unora de modă nouă. Ca de atîtea ori practica îşi caută justificări teoretice. Delimitative. La unii, din păcate, exclusiviste. Cum, pe de altă parte, asistăm şi la absenţa criteriului diriguitor, topit în factologie sau eclectism. Semn al neînţelegerii rolului ce revine, statutar, gestului interpretativ. Simptome, ambele, ale abandonării spiritului critic.

A interpreta nu înseamnează doar a explica, iar a decanta nu echivalează neapărat cu a trece sub tăcere complexitatea fenomenului evocat şi a-i evidenţia o singură latură. Istoricul literar e dator să comunice *adevăruri*, să fixeze pe orbita timpului fizionomii neretuşate, să ierarhizeze prin diferenţieri, să stabilească asocieri, să desluşească substanţe şi coordonate, dar mai ales să reliefeze *actualitatea* cutărei opere. Vocaţia acesteia de a-si surmonta limitele şi de a fi receptată, ca problematică şi mesaj, *sub specie aeternitatis*. Spiritului critic îi este străină iconodulia. Genuflexia, veneraţia, convertirea omului în idol şi a textului în expresie infailibilă. Ştiind că valorile nu sînt absolute, de vreme ce perfecţiunea ţine de ideal, lui îi este caracteristică detaşarea, comentariul hermeneutic şi euristic, disjuncţia. Eminescu, Blaga, Arghezi, Sadoveanu, Rebreanu, Călinescu, Camil Petrescu nu sînt, în consecinţă, personalităţi scoase de sub regimul dialogului critic. Dimpotrivă. Realităţi complexe şi contradictorii, ele impun, prin originalitatea viziunii, un atare dialog. Obligatoriu. Sub anume aspecte, chiar sever. Ca în cazul lui Goga, unde relaţia dintre diversele aspecte ale activităţii acestuia comportă consideraţii speciale. Sau în cazul lui Galaction şi Agîrbiceanu. Fără ca umbrele sesizate să le minimalizeze contribuţia estetică. Evident, ştiinţă inefabilă sau nu, istoria literară e atitudine. Perspectivă. Polivalentă însă, independent de latura specioasă exploatată. Şi independent de metoda utilizată. Polivalenţă condiţionată de natura obiectivului. De universul operei. De opţiunile autorului. De gustul şi preocupările timpului. Şi, factor esenţial, de orientarea ideologică a interpretului.

Marxist, acesta e obligat să aibă sub privire toate datele ecuaţiei şi să rezolve problemele sub constelaţie indubitabil ştiinţifică. Soluţia la care invită inevitabil şi tezele Conferinţei.

Aurel Martin

Critica şi climatul literar

DACĂ REFLECTĂM la situaţia criticii, raportată la Conferinţa naţională a scriitorilor, vom da peste o realitate scontată, credem, de prea puţini: în preajma acestui eveniment, critica şi-a diminuat considerabil forţa de afirmare, se arată evazivă şi convenţională în aprecieri, mai restrînsă ca spaţiu de manifestare. Evident că vorbesc despre critica dedicată fenomenului literar de sub privirile noastre, despre critica actualităţii aşadar, nu despre eseistica de probleme ce-şi are regimul său, dar despre critica producţiei curente, aceea pe care o cultivă revistele şi care este chemată, prin natura ei, să afirme sau să conteste tranşant, să încerce primul gest de înscriere a noilor opere în orbita valorilor, să rişte un act de evaluare în terenul nestratificat al prezentului. Este acea critică ce asigură vieţii literare dinamismul propriu şi era de aşteptat ca în primul rînd ea să se simtă încurajată de Conferinţă la o intensificare a funcţiunilor specifice, la o extindere simţitoare a razei de acţiune, în aşa fel încît realizările şi eşecurile literaturii noastre din ultimii ani să poată forma obiectul unor ample şi nuanţate confruntări de opinii. Erau de sperat controverse în jurul cărţilor care apar (atît de multe şi de inegale), în jurul premiilor acordate în număr sporit anul acesta, sublinierea unor tendinţe fecunde şi infirmarea altora lipsite de şansă. În loc de aceasta o anemiere progresivă a spiritului critic îşi face loc, cu atît mai pronunţată, după cum se poate vedea, cu cît momentul Conferinţei e mai aproape. Publicaţii care pînă nu de mult încurajau polemica şi emiteau cu consecvenţă puncte de vedere asupra mişcării literare, dormitează astăzi în consemnări anodine ce reduc critica la un rol mai mult publicitar, evitînd disputele. Am regretat totdeauna atacurile pamfletare şi înfruntările lipsite de principii, dar nici această monotonie, această pacificare de suprafaţă nu sînt de acceptat.

Să fie astfel spiritul viitoarei Conferinţe, atmosfera în care ea se va desfăşura? Iată un lucru pe care nu-l credem, fiindcă ştim cîte pasiuni mistuitoare animă astăzi lumea literară, ştim întrebările ce se pun în legătură cu aflarea celor mai bune soluţii de structurare a vieţii de breaslă, ştim, de asemenea, că există destule spirite preocupate de chestiunile creaţiei, de îndatoririle scriitoriceşti în faţa marilor cerinţe ale prezentului, de perspectivele artei şi de rolul ei în contextul societăţii noastre. Aceste probleme fără îndoială că vor reţine atenţia Conferinţei, ba chiar este de crezut că vor sta în centrul dezbaterilor, dar ele şi-au găsit un ecou parcă prea filtrat în publicaţiile noastre şi cu atît mai stins în atitudinea criticii, prea „decentă", parcă hotărîtă să nu înteţească odată mai mult, prin intervenţiile sale fierberea unor patimi scriitoriceşti (deşi nu întrutotul literare !) şi aşa din plin activizate în ultima vreme.

Desigur că excesul de pudoare, mai bine zis de prudenţă, al criticii, în astfel de împrejurări tensionate, e o atitudine ce poate fi înţeleasă, dar în nici un caz adoptată, fiindcă echivalează cu o abdicare. Critica nu poate invoca un statut de protecţie, iar aceste rînduri nu trebuie considerate o lamentaţie. Vocaţia criticului se verifică nu numai în pregnanţa formulărilor şi precizia diagnosticelor, dar şi în asumarea unui risc social atunci cînd e vorba de a exprima limpede un verdict neconvenabil. Critica presupune sacrificiu, avertizase Lovinescu, şi nu e critic adevărat cine nu porneşte la drum convins de acest lucru şi cu atît mai puţin acela care aspiră să convertească servituţile îndeletnicirii sale în pîrghii profitabile.

Înţelegînd toate astea să prevenim, totuşi, un exces şi din cealaltă direcţie. Dacă criticul acceptă de bunăvoie să-şi soarbă paharul de otravă al profesiunii, să nu-l silim la doze suplimentare, pregătite lucid. E o chestiune de însemnătate vitală pentru viaţa literară de a priveghea la instaurarea unui climat doritor să asigure şi să stimuleze libera exercitare a spiritului critic, polemica de idei şi schimburile de opinii în jurul cărţilor, în jurul valorilor clasice sau contemporane. Oricît de incomodantă ar fi, la un moment dat, pentru un autor sau altul, libera exprimare a părerilor unui critic — cauza literaturii în genere nu poate decît să cîştige încurajîndu-se o asemenea atitudine. Lipsind spiritul critic sînt primejduite criteriile de evaluare, iar confuzia valorilor poate ameninţa din nou să invadeze scena, cum s-a mai întîmplat în trecut. Conferinţa de acum nu va veni pentru întîia oară în contact cu asemenea probleme, dar ele trebuie măcar enunţate în marele for scriitoricesc, pentru că definesc aspecte de primă importanţă ale mişcării literare de la noi.

G. Dimisianu

ALEXANDRU GEORGE
Semne
şi
repere
CR

OV. S. CROHMĂLNICEANU
LITERATURA
ROMÂNĂ ŞI
expresionismul

CRITICA ȘI ISTORIA LITERARĂ

În preajma Conferinței noastre

O istorie comparată a literaturii române

ORICE ISTORIE a literaturii poate fi asemănată cu un complex muzeu imaginar al artelor, în cadrul căruia fiecare operă este situată într-o anumită **devenire** și totodată evaluată prin integrarea sa firească într-un raport de **anterioritate-posterioritate.** Dar relaționarea aceasta a unei opere literare, datate în timp, atît cu tradiția, cît și cu contemporaneitatea extrem de diversă și mobilă, care se constituie și ea ca o permanentă devenire, se poate face fie prin limitarea actelor de judecată la un anumit spațiu național de cultură, fie prin extinderea acestora la arii geografice mult mai cuprinzătoare.

Privit dintr-un anumit punct de vedere, istoricul literar se aseamănă cu arheologul. Operele literare reprezintă pentru el o mare parte din istoria spiritului unei epoci. Pornind de la ele, istoricul literar reconstituie astfel climatul spiritual și artistic al unei etape din evoluția culturii, reface traiectele ideilor dominante și a oscilațiilor de gust, formulează judecăți estetice de valoare, în funcție de o anumită axiologie, care, în mod normal, trebuie să se configureze ca o premisă a concepției sale generale despre artă, lume, societate.

De aceea, dacă pe parcursul timpului, criticului i s-a acordat un spațiu relativ mare de exprimare a subiectivității sale în evaluarea operei artistice, istoricului literar i-au fost retrase, în unele cazuri, orice libertăți de acest gen. În **L'art de lire** (1912), Emile Faguet scria că **„Istoricul literar trebuie să fie impersonal și, în măsura în care lucrul acesta este posibil, să fie în mod absolut. El trebuie doar să informeze, să relateze ce impresie a făcut un anumit autor asupra lui, el trebuie de asemenea să precizeze impresia produsă asupra contemporanilor săi. El trebuie să indice spiritul general al timpului în tot ce a putut afla din istoria propriu-zisă, ca și spiritul literar al unei anumite perioade, ceea ce este puțin deosebit, pe baza a tot ce știe din istoria literaturii și a artelor“.**

Mitul acesta al istoricului literar, privit ca un judecător obiectiv, absolut, a fost întreținut mai ales de școala pozitivistă, reprezentată de Taine, Lanson, Scherer, în sfera căreia pot fi integrați, după părerea mea, și pionierii istoriei literare românești din suita cărora amintim pe A. Densusianu, I. Nădejde, Philippide, Vasile Grigore Popu etc. Este de asemenea elocvent faptul că cei mai mulți exponenți ai școlilor pozitiviste de istorie literară și-au cantonat judecățile la o anumită sferă națională a culturii, fără să simtă nevoia unor aprecieri estetice și a unor asocieri tematologice mai largi.

Dezvoltarea cercetărilor de sociologie și psihologie de la sfîrșitul secolului trecut și începutul veacului nostru a modificat însă sensibil viziunea privitoare la raportul dintre ariile de cultură. Acceptarea principiului unor **centre de emisie** și **zone de recepție,** valabil cel puțin pentru anumite epoci, ca și formularea unei concepții mai clare despre raportul dintre național și universal în cultură și artă, a dus la cristalizarea conceptului de **literatură comparată** care, doar pe anumite planuri, are unele puncte comune cu acela de **Literaturwissenschaft** sau **Geisteswissenschaft.**

Se știe doar că unii istorici literari din școala pozitivistă, ca Hippolyte Taine, au căutat să reconstituie prin intermediul unei opere literare psihologia unui popor, privită ca o entitate abstractă. Alți cercetători, mai modești, ai culturii române priveau textul literar fie ca un document pur de limbă (Philippide), fie ca un fapt nediferențiat de istorie a culturii (A. Densusianu).

A fost necesar entuziasmul, subtilitatea și erudiția unor mari comparatiști ca F. Baldensperger și P. Hazard, iar în țara noastră a fost absolut imperioasă revoluționarea conceptului de istorie literară, realizată de N. Iorga, P. Eliade, G. Călinescu, T. Vianu, D. Popovici pentru ca raportul dintre valorile literare naționale și universale să ajungă să fie examinat dintr-o nouă perspectivă, aptă să scoată cu mai multă putere în lumină originalitatea, forța creatoare a scriitorilor români.

Pe această cale ajunge să se definească conceptul de umanism românesc, de clasicism, iluminism și romantism întîrziat, după care urmează alte curente din istoria literară a culturii noastre, sincronizate cu cele din țările cu o îndelungată tradiție literară, dar sensibil diferențiate de acestea.

Relaționată cu istoria, sociologia, psihologia, estetica, filozofia culturii, stilistica, istoria literaturii românești a trecut printr-o sensibilă metamorfoză, favorabilă reprezentării unor scriitori români atît ca valori fundamentale ale culturii noastre, cît și ca părți integrante ale unor curente și școli literare de dimensiuni europene sau universale.

În această etapă, istoricul literar român a depășit faza cercetătorului care stabilește biografii exacte sau concepe fluxul evoluției creației noastre literare ca un simplu palmares nediferențiat de monografii, studiate ca niște monade izolate. Ca și actele de civilizație, și fenomenele literare sînt examinate de G. Călinescu, E. Lovinescu, T. Vianu, D. Popovici etc., prin relațiile lor firești de interdependență. Mitul **modelului** clasicizat, urmat de scriitorii de mai tîrziu, este înlocuit de istoricii literari comparatiști cu actul de investigare a raportului dintre un centru de emisie și altul de recepție, iar influențele literare nu mai sînt cercetate ca niște fenomene în sine, interesul cercetătorului literar deplasîndu-se pe studiul **deviației** față de un anumit **model.**

Realizate însă doar în parte, aceste intenții programatice nu au dus în perioada interbelică și nici mai tîrziu la elaborarea unei istorii comparate integrale a literaturii române, ea rămînînd încă un deziderat care ține de domeniul viitorului. Bineînțeles că alcătuirea unei asemenea opere în timpul nostru nu se mai poate face doar cu sprijinul unor instrumente de investigare, conexiune artistică și interpretare, care țin de domeniul tradițiilor de cercetare din veacul trecut.

Ca și alte zone ale cercetării umaniste și istoria literară a progresat, datorită conjugării permanente a concluziilor sale cu alte elemente, desprinse din diverse științe auxiliare ca filologia, psihologia, critica, filozofia etc. În ultimele decenii s-au dezvoltat masiv anumite discipline științifice moderne ca sociologia, antropologia, psihanaliza, stilistica structurală, semiotica. Din această cauză considerăm că o istorie comparată a literaturii române, concepută într-o manieră contemporană cu modul de gîndire filozofică din țara noastră, nu mai poate fi alcătuită doar pe baza unor principii care au început să se perimeze de multă vreme.

Însăși delimitarea cronologică a unor perioade, realizată doar în funcție de anumite date istorice, nu mai este satisfăcătoare, precizarea unor etape literare trebuind să fie făcută pe baza unor elemente din **interiorul** literaturii, nu doar **dinafara** ei.

Fiecare epocă literară are o anumită **matrice stilistică** dominantă, în care se înscrie un anumit **spirit al timpului.** De aceea, conceptul de **literatură veche,** apreciat dintr-un unghi de vedere comparatist, nu ni se pare elocvent, fiindcă nu introduce nici un fel de criteriu de diferențiere de natură estetică în evaluarea unor opere literare foarte diverse. O istorie comparată a literaturii române, concepută în același timp și ca o **istorie a evoluției unor forme literare,** determinate de anumite exigențe ale epocii, impune și apelul la unele criterii de alt gen. Corelate, astfel, cu anumite tendințe mai generale din literatura europeană, operele unor cronicari, istorici și poeți, ca Miron Costin, Dimitrie Cantemir, Antim Ivireanul, Ion Budai-Deleanu, permit să se vorbească de existența unui **stil baroc** în cultura noastră, ale cărui aspecte specifice dau noi dimensiuni unor creații privite multă vreme dintr-un unghi de vedere **extraliterar.** De altfel, credem că erezia călinesciană, referitoare la lipsa intenționalității estetice în operele unor cronicari, nu poate fi acceptată ca o judecată globală, valabilă pentru o epocă îndelungată.

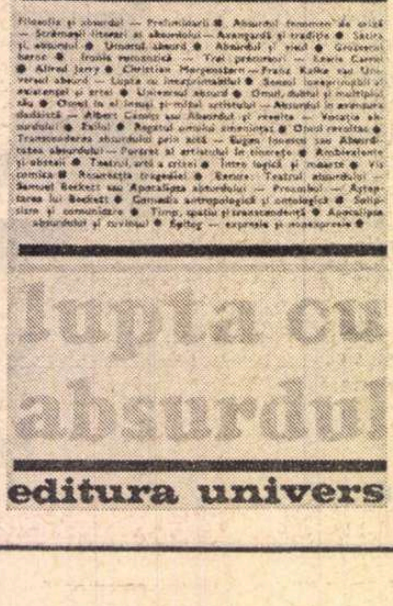
Însăși cercetarea ritmului de dezvoltare a literaturii române, în comparație cu alte culturi cu tradiții străvechi, poate duce la unele concluzii demne de reținut. Este adevărat că pe vremea lui Dante și Petrarca noi nu aveam încă o literatură cultă, iar primii cronicari români sînt contemporani cu mari scriitori ai lumii, ca Racine, Molière și Corneille. Anumite condiții social-istorice cunoscute au întîrziat sensibil apariția primelor opere românești de talie universală, iar unele curente literare și de idei, ca iluminismul și romantismul, s-au dezvoltat cu o evidentă întîrziere față de curentele similare din țările occidentale. Dar nu se poate trece cu vederea faptul că apariția tîrzie a unor scriitori români, ca exponenți ai unor școli și genuri literare perimate în Occident, nu a conferit creației lor un caracter epigonic. Dimpotrivă, unii dintre aceștia au ajuns să realizeze capodopere net superioare creațiilor unor scriitori occidentali care reprezentau pentru ei anumite modele sau puncte de plecare. **Țiganiada** lui Budai-Deleanu, de pildă, apare într-un moment în care epopeea părea să-și fi epuizat ultimele resurse artistice. Ea este însă cea mai strălucită realizare de această natură pe plan european, într-un moment cînd poemul epic se demodase în culturile cu străvechi tradiții literare. Eminescu este, după cum se știe, un **romantic întîrziat,** contemporan cu poeții simboliști. Dar nici opera sa nu are nimic epigonic, fiind, după cum s-a mai spus, expresia vitalității ultimului mare poet romantic din Europa. Asimilînd experiența artistică a unei ample mișcări literare, Eminescu este mai modern decît mulți dintre înaintașii săi, iar poezia sa are mai multe zone de comunicare cu conștiința omului contemporan decît aceea a unor romantici francezi sau englezi timpurii, ce-au avut o largă rezonanță în timpul în care au trăit. De altfel, însăși ideea de mișcare literară **timpurie** și **tîrzie,** trebuie privită cu multă circumspecție, deoarece integrarea în timp a unei școli literare nu se poate face numai în comparație cu anumite modele inițiale, ci mai ales în strînsă conexiune cu evoluția civilizației unui popor, a structurilor sale mintale și artistice specifice. De aceea, raportul național-universal trebuie examinat mereu într-o interdependență dialectică foarte riguroasă.

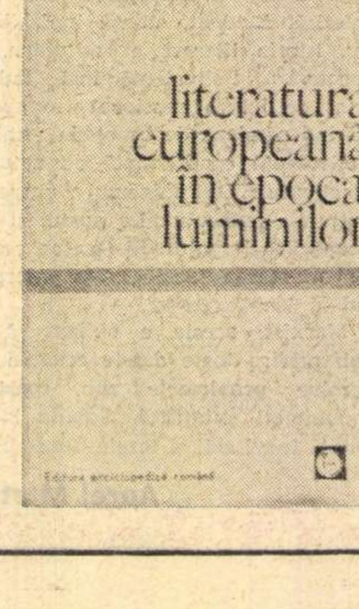
Cerința aceasta ne permite să constatăm cum în fiecare epocă literatura română a intrat într-o **„alianță ideologică“** cu anumite centre de emitere, în funcție de nevoile poporului nostru, de conjunctura social-politică specifică. Din această cauză, raportările exclusive la anumite modele occidentale nu sînt întotdeauna elocvente. O istorie comparată a literaturilor din sud-estul Europei, atunci cînd va fi realizată, va pune în lumină multe trăsături comune ale culturii române cu acelea ale țărilor vecine.

Criteriile acestea rămîn valabile și pentru epoca noastră. Trăim într-o lume cu două structuri sociale diferite, fundamentate pe concepții deosebite. Trăim de asemenea într-o perioadă a **policentrismului cultural,** cînd nu mai este posibilă hegemonia unei literaturi asupra tuturor celorlalte. Umanismul literaturii din țările socialiste duce la configurarea unor trăsături comune firești. Dar fiecare țară socialistă are anumite tradiții caracteristice, un etos specific, o anumită psihologie a poporului creator și consumator de cultură. În aceste condiții, **diversitatea** într-o mare **unitate** de idei, reprezintă de asemenea un fenomen firesc. Dar faptul acesta nu anulează prezența unor teme și motive comune cu ale scriitorilor umaniști din societatea de consum, deoarece, alături de problemele locale și naționale, specifice fiecărui popor, fiecărei orînduiri, există totodată și o anumită problematică comună a omului contemporan, determinată de marile evenimente-limită ale civilizației și ale societății din timpul nostru.

Trebuie să precizăm că aceste reflecții despre o istorie comparată a literaturii române nu pot arăta încă foarte limpede cum se va configura o asemenea operă. Ele reprezintă doar un deziderat, constituindu-se ca niște aproximații despre o lucrare de sinteză absolut necesară, aptă să ducă la o mai elocventă subliniere a valorilor noastre naționale în raport cu cele universale.

Romul Munteanu





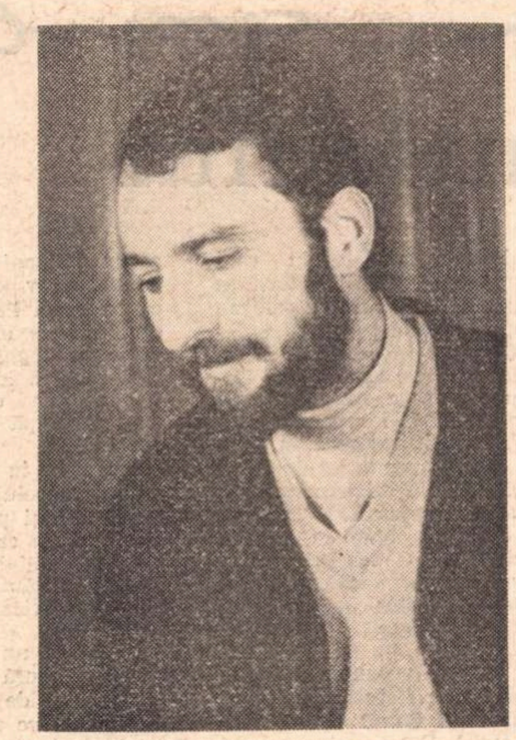
MARIN TARANGUL

Din „Invățăturile lui Neagoe Basarab către fiii țării sale“

Despre coborîrea chipului în gînd

O fiul meu ! din nou va fi ca umbra
să stea de vorbă înăuntrul meu cu lumea
și chipul meu prea ridicat de gînduri
va coborî adînc să stea și să asculte :

Cînd mă aplec să te privesc în mine
puțin se înclină steaua neobișnuită
și în firul ei lung de lumină se vede
farul fluturelui meu cenușiu,
ție îți întind suflete puțină lumină
din prea puțină cîtă mai ating,
primește-o
și pe firul lung al nestatorniciei
la capăt ne vom întîlni cîndva tresărind,
vremea ne nuntește pe cap
nisipul în care ne-am lăsat privirea
și dacă mai știi să sui înapoi unde ai fost
cu mine odată, cine ne va privi odihna ?
și du-te, e tîrziu acuma, putem pierde
verdele cîmpiei așteptînd în picioare
lumina pe care nimeni nu o cunoaște...



Despre murmurul din sipetul domnului

Chiar și în sipetul domnului
cel mai ascuns, o făptură
cu degetul mic, fiul meu,
murmură privind la ceasornic :

Vine bătrîna vreme
și pasărea nimănui
trece spre ninsori obosită ;
poate că ești, poate că nu
pe firul inimii tăinuit,
dar uită să mai vorbești
și atunci va trece peste tine
liniștitul tău suflet
bătînd în tăcere aerul.

Despre tînărul duh al timpului

Răsuflă adînc prea iubitul meu fiu
și privește-l acum pe tînărul
duh al timpului
care însoțește fiecare vînătoare,
el tînărul duh prea-tăcutul
care ne urmărește șchiopătînd,
eh, tînărul duh al timpului !
Cum trece lumina și umbrele
pe fața lui schimbătoare
mereu schimbătoare
în cea mai nesfîrșită
și mai lungă vînătoare...
Încă nu ne ajunge tînărul duh
dar alergăm de prea multă vreme
în nesfîrșita pădure prin care trecem
și el dînd crengile la o parte
ne urmărește șchiopătînd
pe noi care fără să vrem
și fără frunze de vînătoare
în nesfîrșita pădure prin care trecem
trecem mereu mai departe...

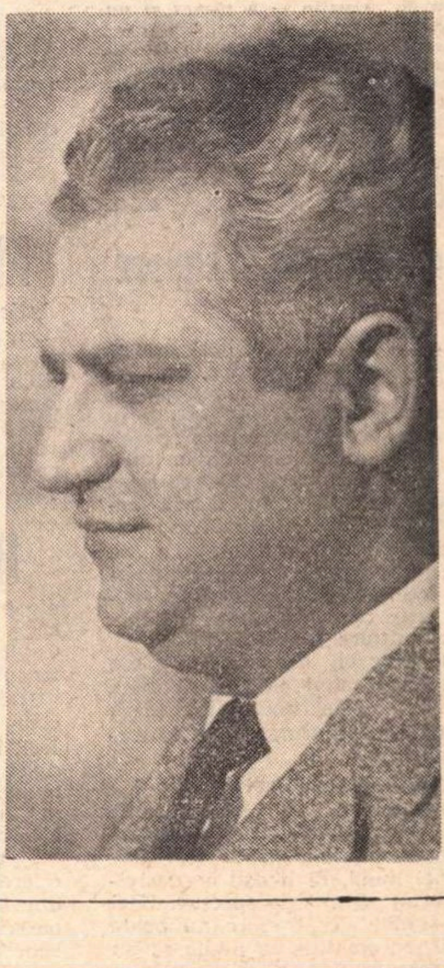
RADU SELEJAN

Pe Argeș în jos

Printre stîlpii lumii,
duhurile humii,
datini rămuroase,
praguri vechi de case,
foșnete de soare
desfrunzind măiastru
cerul de albastru,
drumuri de răcoare
călcate arar
de picior barbar,
drumurile zării
tainic împlinite
în chip de ispite,
vuiet de-ntrebări
către depărtări
împietrind izvoare
tămăduitoare,
urcă și coboară
întrebînd durut
zodia de-nceput :
— unde se-mplinește
cerul de pămînt ?
unde-s fără glas
codrii de pripas ?
unde-i răsădit
soare nenuntit ?
unde-i rîul spume
fără-un dat anume ?
unde-i piatra, piatră ?
din tării plecată ?
unde-i vremea vaier
adunată-n caier ?
unde-i naltul, nalt
plinind către soare
drumuri rotitoare ?
Le-a răspuns izvorul
multe știutorul :
— departe, departe,
dincolo de moarte
unde se adună
l-asfințit de lună
drumurile toate,
drumuri și cărări
aspre depărtări,
la răscrucea mare
plecată din soare,
pe Argeș în jos
pe un mal frumos,
unde-n ceas de taină
ca un vînt bărbat
neînspăimîntat
de lună și stele,
de drumuri și iele,
Negru Vodă trece,
cu tovarăși zece,
unde-nflăcărații
înfrunzesc Carpații
foșnind din tării
către veșnicii.

Albastru de Voroneț

Duhul pămîntului,
neșovăitor,
plecat din lespedea vremii
pentru totdeauna,
ca un orb
în căutarea
luminii,
răzvrătit fără
de moarte,
a împietrit
ca o preasfîntă
bucurie
în ochii fără vedere
ai cerului.



15 ani de la moarte

Camil Petrescu

Poezia autenticului

PUNÎND în circulație conceptul de „autenticitate", pe care, cu toate insistențele sale enunciative, nu l-a definit prea precis niciodată, Camil Petrescu a deschis cercetărilor o pistă falsă în ceea ce privește înțelegerea propriei sale opere și felul în care izbutea să-și traducă în literatura sa intențiile teoretice. Personajele sale au părut identificate cu autorul, și a devenit curent în critica noastră ca acesta din urmă să fie asimilat cu Ladima, pentru o parte a existenței sale, și cu Ștefan Gheorghidiu pentru alta. Accentul subiectivist, prezent în permanență în opera romancierului, dar mai ales declarațiile lui exprese, au ajutat la edificarea acestei nefaste erori, care seamănă bine cu situația semnalată de însuși Camil Petrescu odată, cum că textele kantiene devin obscure de-abia în clipa în care filosoful vine cu un spor de „explicații".

Existența autorului nu se identifică niciodată cu aceea a vreunuia din personajele sale și ar fi fost curios ca măcar în cazul lui Camil Petrescu să se întîmple altfel. Dacă unii au putut crede așa ceva, o încercare de a adînci unele momente din biografia scriitorului, cum e cazul cu volumul **Tinerețea lui Camil Petrescu** de M. Ilovici, aduce opinii curente, primele, dar și cele mai radicale dezmințiri. Să notăm numai un punct, dar acela de capitală importanță. Camil Petrescu a afirmat că partea a doua a romanului său **Ultima noapte...** e simplul și autenticul jurnal al campaniei din prima parte a războiului. Or, datele biografice vin în contrazicere cu această afirmație. Pot fi reale situațiile, personajele, datele topografice și istorice, în sfîrșit, desfășurarea „acțiunii", orientarea generală a romanului și atitudinea eroului principal sînt cu totul altele decît acelea ale autorului în respectivele împrejurări. Partea a doua a **Ultimei nopți...** e jurnalul de război al unui nemulțumit, al unui decepționat. În fapt, Camil Petrescu a făcut războiul ca un pasionat al luptelor, ca un combatant activ și temerar și l-a sfîrșit ca un erou. Personajul său, Gheorghidiu, trăiește împrejurările văzîndu-le dintr-un unghi personalist, ca un om fără nici un ideal, aflat incidental într-o situație de mare dramatism, la care participă însă sub specia pură a curiozității.

Studentul în filosofie Camil Petrescu a dorit războiul, l-a făcut ca un voluntar ardent și patriot, văzînd în marea aventură pe care a trăit-o o confruntare existențială, o experiență majoră pe care a căutat-o și de ale cărei urmări și revelații se va resimți toată viața.

Or, aici e un punct de unde se luminează o latură a personalității sale umane atît de originale. Sensul vieții ca luptă, care completează acel cult al erosului absolut și drama cunoașterii, realizînd o sinteză atît de interesantă în concepția lui Camil Petrescu (și pe care Al. Paleologu a pus-o în lumină în eseul său **Tema duelului la Camil Petrescu)** formează o temă care-i străbate toată activitatea artistică. De aceea, scriitorul a rămas cu o mare curiozitate deschisă pentru problemele războiului în genere și a fost la începutul celui din 1939 comentator militar la o mare revistă. El a încercat în decursul anilor o reconstituire documentară a campaniilor la care a fost părtaș și a urmărit cu o atenție, pe care nu o avea totdeauna la adresa literaturii, „cărțile combatanților".

Ideea că am avea de-a face cu niște pagini de relatări autentice e sporită de împrejurarea că romancierul folosește sistemul de a desemna unele personaje cu inițiale, pentru a ascunde numele lor știut de toată lumea : Colonelul P. B., Generalul A., comandantul armatei a II-a. Alteori, le schimbă doar puțin pentru a nu putea fi identificate. Sau, la un moment dat, cere colaborarea cititorului pentru a-și explica unele lucruri nelămurite, cum se întîmplă cu atitudinea și manevrele inexplicabile ale inamicului în bătălia de la Săsăuș. Desigur că toate acestea sînt elemente ale unei povestiri care reproduce împrejurări petrecute aievea. Dar războiul făcut de Camil Petrescu cuprinde mult mai mult decît scurta deși dramatica campanie din Ardeal : el conține și un episod în Dobrogea, apoi, după refacerea din Moldova (despre care nu avem nici o mărturie biografică), teribilele momente ale bătăliei de la Oituz din vara următoare care s-au sfîrșit prin rănirea lui gravă și căderea în mîinile inamicului odată cu cota Ungureanu, dar nu și cu muntele Coșna, obiectivul adevărat al nemților, care forțau spargerea frontului românesc.

Cea mai bogată parte din marea aventură a războiului rămîne, în cazul lui Camil Petrescu, fără ecouri în operă. Ea i-a dat însă indiscutabil acea notă de autenticitate pe care cartea lui o poartă și pe care n-o vom mai regăsi în nici una din celelalte romane despre război din literatura noastră. Punînd deci în circulație conceptul de autenticitate, Camil Petrescu a fost în stare să valorifice într-un fel propriu o experiență unică și să confere situației lui excepționale o valoare pe care refuza să o atribuie totdeauna „scrisului", preferind să vorbească însă de poezia autenticului.

Alexandru George

CAMIL PETRESCU DESPRE LIMBA LITERARĂ

Printre numeroasele caiete de lucru ale lui Camil Petrescu — unelte din laboratorul său de creație — a rămas și un Glosar tehnic al limbii literare. **Marginalul înscris pe copertă : „Memento (ca să fie prezentă bogăția limbii)" precizează intenția acestui manuscris care, din nefericire, a rămas abia la începutul său.**

Din prima parte a Glosarului **s-au păstrat două însemnări substanțiale ca un fel de Prefață — intitulate** Considerații tehnice **și** Limba literară **(pe care le redăm din „Contemporanul", nr. 21—24 V, 1957).**

● CONSIDERAȚII TEHNICE

ÎN ARTICOLUL din 1924 despre **Limba literară** arătam că în afară de „adecvarea" la obiect (în totalitatea lui concretă spre deosebire de adecvarea la noțiuni care e „precizie" științifică) nu se cer alte însușiri. Deci scriitorul urmărește să realizeze această adecvare. Cu totul diferit decît în operele cu subiect actual, se pune problema pentru romanul și piesa istorică. Aici scriitorul nu are decît experiența indirectă a obiectului... Oricum el face operă de reconstituire, fie și reconstituire concretă...

În mod firesc el folosește în prima redactare un limbaj propriu, curent, încărcat de neologisme și în genere termeni noui, care urmează să fie traduși in limba epocii.

(De aci necesitatea acestui glosar.)

[...] Problema limbii literare se pune dar numai în poezia lirică și îndeosebi în narațiunea lirică... Poeții sînt fermenții unei limbi. Ei îi dau expresivitatea și farmecul atît de specific. Căci farmecul limbii zise literare nu poate fi tăgăduit, cu condiția ca limba să nu devie un scop în sine, ci să rămînă un auxiliar al creației artistice.

Virtuozitatea și performanța în domeniul limbii literare nu pot duce dincolo de un ajutor tehnic dat creatorului adevărat... „Poezia" rămîne iremediabil de domeniul esteticului, al frumosului, al calofiliei, fără să atingă decît în mod incidental valoarea de creație artistică... Romancierul folosește, dacă e instruit și abil, limba literară făurită de poeți, ca să-și înfrumusețeze opera dacă socoate necesar.

MĂRTURISESC că sînt printre cei care gustă, în mod subsidiar, limba literară. Deci cu condiția să nu devie scop în sine. La fel socotesc foarte necesar sprijinul imaginilor concrete, al comparațiilor îndeosebi, cu condiția să nu se cadă într-un vulgar „imagism", adică să nu fie aglomerate imaginile, ca un scop în sine. Se ajunge la un penibil baroc expresiv, de decadență... După cum cultul limbii literare însuși este un semn de decadență.

ROSTUL acestui glosar este să constituie un exercițiu analog „solfegierilor" pe care le execută zilnic un muzician, care muncește zilnic, ca să-și facă mina, ca să și-o mențíe. Cuvîntul vine mai ușor prin asociație sinonimă, cînd te joci.

1) Întocmai ca și orice dicționar de rime, un asemenea glosar nu poate folosi direct. Ar fi fabulos ca, publicîndu-se o asemenea colecție, munca romancierului să devie atît de ușoară, atît de mecanică, încît să poată deveni creator oricine îl cumpără din librărie.

2) Vînătoarea după cuvinte, transcrierea lor, „pritocirea" lor succesivă, duc la o îmbogățire a expresiei, la o oarecare promptitudine a ei, la un spor tehnic.

3) Lectura din cînd în cînd a Glosarului — în afară de un farmec specific — sporește de asemenea îndemînarea. Se obține un soi de educare în acest domeniu.

4) Uneori această lectură dă sugestii pentru asociații de termeni, pentru îmbogățiri sporadice ale textului odată redactat. În definitiv nu e recomandabilă „traducerea" numai a textului primar al romanului istoric, ci și a oricărui text redactat în grabă. Este de recomandat acest exercițiu romancierilor a căror creație se realizează arborescent, prin amplificări organice și ameliorări succesive lateral și longitudinal. (Așa cum e cazul celui ce scrie aceste rînduri).

C. P.

19 Febr. 1954.

P.S. : Căci sînt scriitori care scriu după tehnica tricotajului. Cu ultimul cuvînt au încheiat cartea.

P.S. 2... Dacă o mamă bună e și frumoasă pe deasupra nu strică... Nici dacă un savant e un om bine îmbrăcat. Creația de ce să se lipsească de un farmec ajutător. Firește, numai să nu se facă negustorie artistică cu acest procedeu.

● LIMBA LITERARĂ

Tezele vechi

1) Limba literară este dialectul ridicat, la popoarele care vorbesc mai multe dialecte, la rang de limbă scrisă comună.

2) Limba îngrijită, cîntată, împodobită din truda scriitorilor de a scrie frumos.

Teza specială C. P.

Socotind că limba românească nu are dialecte și că modul de vorbire bucureștean (minus cîteva particularisme gramaticale) a fost ales ca limbă scrisă comună, nu poate fi vorba de limbă literară în sensul 1), de mai sus.

„Limba literară" din expresia consacrată este pur și simplu echivalent cu limba scrisă, care după mine nu e „limba literară" adevărată, ci un mod artificial de POZĂ intelectuală în grade felurite (de la țăran : „doresc ca mica mea epistolie..." la gazetarul comod și sigur de el, la scriitorul pompos și cîntat...) Cu alte cuvinte „limba literară" în înțelesul actual trebuie disociată de ideea de artă ea fiind un produs artificial.

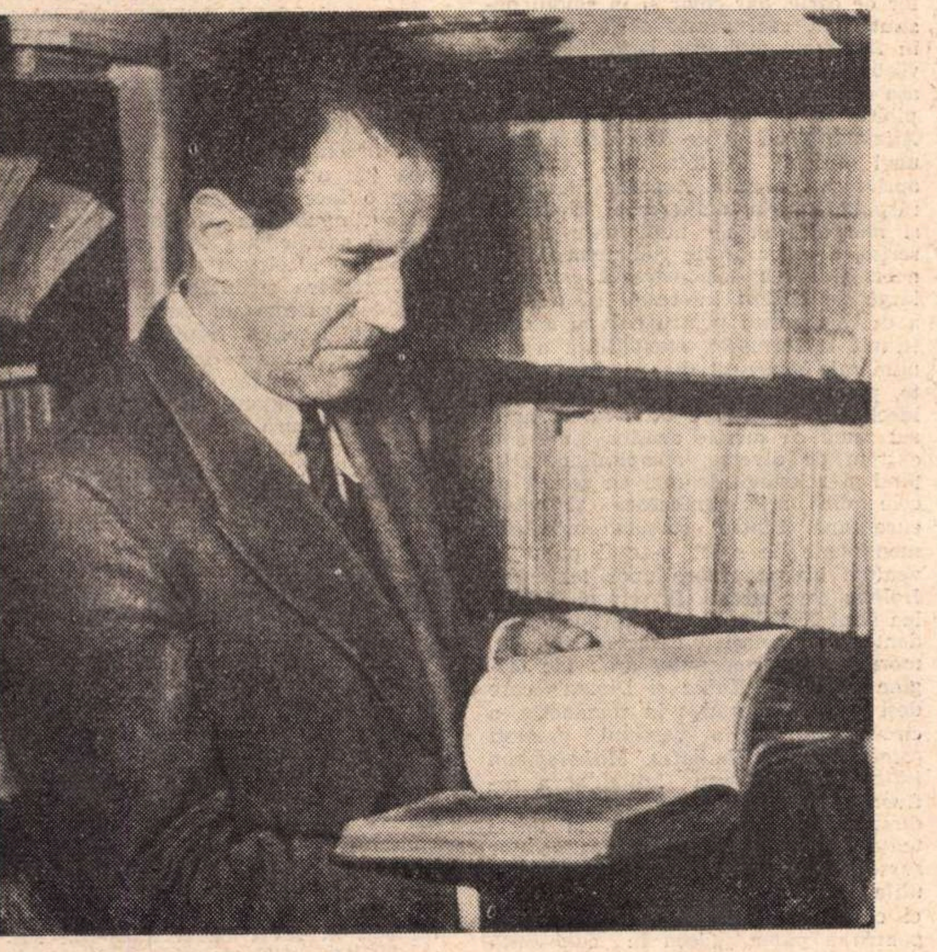
Teza mea este că adevărata limbă literară nu e cea scrisă, ci aceea vorbită de popor (cînd nu pozează nici omul din popor) că ea este PERENĂ, îmbogățindu-se doar periferic și lepădînd frunze la fel. Limba literară de la 1848 era limba poporului, nu a scriitorilor. **Miorița** este într-o „limbă literară" (modificată într-un ceas fericit (?) de Alecsandri, cel mai bun cunoscător al limbii românești în vremea lui, dar nu în poezie, unde adesea „poza", ci in povestiri și scrisori, în dialogul pieselor mai alese), pe cînd, „gazetele", Bolliac sau alții au scris o „limbă literară".

I. Creangă renunțînd la orice poză și scriind limba vorbită de popor a scris o limbă literară (cu unele particularisme) pe cînd limba gazetelor nu era limbă literară, iar Creangă transcria limba perenă. Eminescu și-a făurit o limbă literară din studiul aprofundat al limbii perene.

CONCLUZIE. Nu în cronicari trebuie să căutăm limba literară, chiar dacă Eminescu a numit-o „un fagure de miere", cu titlu hotărîtor, ci în limba actuală a poporului, care e și limba de atunci ușor modificată (mai puțin neologismele necesare), căci limba actuală nu e actuală în sens incidental, ci e actuală în sensul că e perenă.

Cronica literară

TEORETICIAN AL ROMANULUI



CEEA CE se remarcă lesne la Camil Petrescu (de la a cărui moarte s-au împlinit, la 14 mai, 15 ani) este marea lui capacitate speculativă ; vocaţia teoreticului este la fel de pronunţată ca şi vocaţia creaţiei. Scriitorul a fost şi cel dintîi comentator al operelor sale. Şi-a explicat singur versurile, proza, piesele de teatru, cu o stăruinţă rară. Critica lui Camil Petrescu se compune, în mare parte, din glose la literatura lui Camil Petrescu. Scriitorii au făcut adesea „mărturisiri" literare, însă la Camil Petrescu aceste mărturisiri constituie un fel de a doua faţă a creaţiei, umbra ei nedespărţită, fără de care creaţia însăşi ne apare neîncheiată. Pe Rebreanu din **Amalgam** îl citim cu interes, dar, ca să înţelegem **Ion** şi celelalte romane, părerile cuprinse acolo nu sînt indispensabile. Comentariile lui Camil Petrescu reprezintă altceva : o latură a operei înseşi. Partea de explicaţie şi partea de invenţie romanescă din **Patul lui Procust** nu se pot separa fără sfărîmarea impresiei de realitate artistică a cărţii, cum nu se pot separa oxigenul şi hidrogenul din apă fără să distrugem apa însăşi. O piesă a lui Camil Petrescu e un adevărat caiet de regie : autorul nu numai o scrie, ci o şi pune în scenă, o şi interpretează, văzîndu-şi eroii în carne şi oase şi indicîndu-le fiecare gest.

Ideile despre roman, Camil Petrescu şi le-a expus în subsolurile la **Patul lui Procust** şi în mai multe articole dintre care cel mai cunoscut este **Noua structură şi opera lui Marcel Proust.** Articolul (reluînd textul a două conferinţe) este sistematic şi clar, iar ideile principale, foarte controversate în epocă şi mai tîrziu, uimitor de noi şi de juste. Aproape toate au fost verificate de evoluţia romanului modern încît putem vedea, fără exagerare, în Camil Petrescu pe unul dintre cei mai pătrunzători esteticieni ai prozei moderne. Era la curent cu tot şi n-a făcut decît greseala de a pune pe Proust în titlul studiului, părînd a reduce romanul nou la **À la recherche du temps perdu.** În realitate, sfera de preocupări e mai largă şi metoda descrisă se potriveşte şi altora, chiar şi lui Joyce, asa de vehement combătut. Raportarea la Proust mai are şi alte implicaţii, de pildă aceea că romanele înseşi ale lui Camil Petrescu au început să fie (inevitabil !) interpretate în legătură cu autorul francez. Însă atîtea din idei n-au nimic a face cu Proust (de exemplu, ce este proustian în recomandarea de a scrie net, direct, ca într-un proces verbal ? sau în compoziţia **Patului lui Procust ?)** iar, ca structură artistică, autorul **Tezelor şi antitezelor** este mai puţin proustian decît oricare dintre contemporanii săi.

G. Călinescu, într-un memorabil articol din 1939 (al cărui titlu l-am împrumutat), a contestat ideea de la care pleca **Noua structură:** şi anume că „literatura unei epoci este în corelaţie cu psihologia acelei epoci", mai mult, că „o literatură trebuie să fie sincronică structural filozofiei şi ştiinţei ei..." (**Teze şi antiteze,** Cultura naţională, f.a., p. 22). Însă Camil Petrescu nu se înşela deloc şi nici nu era în discuţie schimbarea sufletului omenesc de la un timp la altul, ci schimbarea concepţiei noastre generale despre univers. Astăzi nu mai pune nimeni la îndoială corelaţia lui Camil Petrescu şi e limpede că fiecare epocă îşi creează „structura", tipul de gîndire şi de sensibilitate. O transformare s-a produs în toate domeniile ştiinţei şi artei în secolul nostru, uneori, radicală.

Întîiul exemplu pe care-l aducea în sprijin Camil Petrescu era „caracterul" literar, personajul conceput în funcţie de vechea concepţie raţionalistă. „Ideea de organism — sublinia autorul — a luat locul ideii de maşină, ideea de individualitate a bolnavului [...] a înlocuit conceptul superficial de boală în genere..." (p. 36). Şi mai încolo : „Abolirea psihologiei atomist-mecaniciste a dus la o nouă concepţie [...] în care accentul nu mai cade pe elemente, pe angrenarea lor subsumatorie, ci pe totalitate, pe contururi instabile, dar fulgurant funcţionale" (p. 38). Afirmaţia se verifică prin cele mai multe personaje de la Joyce la Faulkner, de la Malraux la Durrell. Sfărîmarea caracterului a mers uneori pînă la pulverizarea noţiunii însăşi de personaj (de exemplu, în romanele lui Beckett sau în ceea ce s-a numit noul roman). Exagerarea nu infirmă regula. În structura eroului literar a intervenit, evident, o schimbare de natura celei constatate (pe cîte exemple ?) de Camil Petrescu.

Al doilea exemplu este la fel de esenţial : al timpului. În romanul vechi, timpul nu era o realitate, ci un cadru exterior, care conţinea, ca un vas, actele şi destinele eroilor. În romanul nou, timpul a devenit „durată concretă", trăită, adică substanţă. Peste mai bine de un deceniu, Sartre va analiza prin această perspectivă pe Faulkner, încît remarca lui Camil Petrescu după care unui timp şi unui caracter determinate **cantitativ** le-au luat locul un timp şi un caracter determinate **calitativ** este foarte exactă şi sesizează, poate, evoluţia cea mai adîncă a prozei contemporane.

În sfîrşit, nu este unitatea de perspectivă obsesia romancierului modern ? Naturalismul, romanul lui Balzac şi Tolstoi situau pe autor deasupra eroilor, atribuindu-i rolul unui demiurg. Romancierul modern e un martor care descoperă evenimentele în acelaşi timp cu eroii săi. El nu poate povesti mai mult decît ştie.

TOATE aceste lucruri se subordonează, în concepţia lui Camil Petrescu, ideii centrale de autenticitate. Romanul modern este în căutarea autenticităţii — de viziune, de metodă, de stil. „Un scriitor — spune Camil Petrescu — e un om care exprimă în scris cu o liminară sinceritate ceea ce a simţit, ceea ce a gîndit, ceea ce i s-a întîmplat în viaţă, lui şi celor pe care i-a cunoscut [...] Fără ortografie, fără compoziţie, fără stil şi chiar fără caligrafie". Aşa se explică preţuirea **Amintirilor** colonelului Locusteanu, publicate, cu o lungă introducere, de Camil Petrescu, operă de valoare documentară şi care îndeplinea **literal** condiţiile arătate mai sus. Este, evident, şi aceasta o tendinţă fundamentală a literaturii moderne pe care curiozitatea intelectuală a lui Camil Petrescu a simţit-o cu un ceas mai devreme. Fireşte, nu exclusivă. În orice caz, în acest punct al discuţiei relaţia cu Proust nu se mai poate stabili, fiindcă Proust mergea în sensul desăvîrşirii literaturii, nu al renunţării la ea, Proust crea un nou stil, nu distrugea pur şi simplu pe cel vechi, îşi compunea savant romanul (chiar dacă Paul Souday, la început, îl credea haotic), nu abandona ideea de compoziţie. Spiritul prea puţin proustian al lui Camil Petrescu intervine, deci, cînd autorul **Tezelor şi antitezelor** reduce arta la pura spontaneitate automatică (ecou al suprarealismului, fără îndoială, al doctrinelor de avangardă), eliminînd meşteşugul: căci Proust era un meşteşugar superior, din rasa ceasornicarilor elveţieni... Nu era bine înţeleasă nici problema memoriei involuntare şi a persoanei întîi la Proust. Ca orice mare scriitor, Proust nu oferea în romanul său numai exemple de urmat, dar şi o „formulă" irepetabilă, unică. El scria o singură carte în care utiliza experienţa unei vieţi. Un alt roman, după **À la recherche du temps perdu,** nu este de conceput, fiindcă Proust a trăit o singură dată. A-l repeta (pe alte date) nu duce decît la pastişă (uneori, subtilă, ca la José Cabanis). Romancierii de după Proust s-au ferit să cadă în această cursă. Părînd a-şi revendica sinceritatea din Proust, Camil Petrescu avea de fapt alte izvoare (Stendhal, mai ales) şi nu numai că în **Patul lui Procust** nu este nimic proustian, dar teza însăşi a scrisului la întîmplare, neartistic, e străină de rafinatul romancier francez.

Să examinăm mai îndeaproape această teză, analizînd **Patul lui Procust.** În fond, autenticitatea este aerul de care are nevoie orice prozator, Balzac în egală măsură cu Faulkner. E vorba, la drept vorbind, de felul în care simţim anumite procedee de obţinere a autenticului. Autenticitatea ţine, fundamental, de talent, dar fiecare epocă şi fiecare scriitor îşi inventează mijloacele prin care ne pare autentic. Cu o latură a ei, autenticitatea intră în domeniul convenţiei, în sensul că e o iluzie care se creează prin respectarea unor reguli. Iar convenţiile, fiind istorice, se perimă. Clasicii francezi erau autentici prin convenţiile lor (descrise de Boileau), aşa cum Shakespeare era prin aparenta lui dezinteresare de convenţii. (A nu fi convenţional fiind, la urma urmelor, tot o formă de convenţie.) Proza secolului XX a preferat persoana întîi persoanei a treia de care (ab) uzaseră romancierii naturalisti din a doua jumătate a secolului trecut. Însă persoana întîi e mai limitată decît a treia, căci unghiul se restrînge şi multe din posibilităţile de reprezentare a realului au fost în acest fel sacrificate. Nevoia de a compensa reducţia a apărut imediat : de pildă, Faulkner a scris **Zgomotul şi furia** din patru puncte de vedere deosebite. Totalitatea lumii se recompune astfel, fiindcă, în ultimă instanţă, ceea ce contează într-un roman este impresia de complexitate a vieţii (autenticitatea nu depinde de complexitate ?). Camil Petrescu a găsit el însuşi în **Patul lui Procust** o formulă compensatorie : punînd pe doamna T. şi pe Fred Vasilescu să-şi scrie impresiile citînd in extenso scrisorile lui Ladima, rezervîndu-şi sieşi rolul de comentator. Ar fi o greşală să ne închipuim că însumînd mai multe povestiri directe, la persoana întîi, obţinem acelaşi efect ca dacă am povesti din capul locului totul la persoana a treia. Însă, evident, alternarea „naratorilor" tinde să refacă obiectivitatea de altădată a naratorului unic. În **Zgomotul şi furia,** aceleaşi evenimente relatate de patru personaje diferite (între care un cretin) au ca rezultat o extraordinară impresie de autenticitate. Autorul se identifică pe rînd cu fiecare, îşi însuşeşte optica **probabilă** a fiecăruia. Numai consecvenţa procedeului deosebeşte pe Faulkner de Tolstoi sau de Dostoievski, fiindcă în definitiv persoana a treia era de multe ori înşelătoare în romanul tradiţional şi, prin stilul indirect liber, autorul adopta perspective diferite. Nu sînt oare evenimentele din **Război şi pace,** văzute, alternativ, de Pierre, de Andrei Bolconski, de Nikolai Rostov (fireşte, nu **exact** aceleaşi evenimente, în mare) ? Şi nu inventează mereu Dostoievski un „cronicar" al evenimentelor, un alter-ego al său înlăuntrul romanului, tocmai spre a sugera un unghi mai autentic ?

În **Patul lui Procust** se întîmplă un lucru curios : doamna T., Fred Vasilescu şi chiar şi Ladima în scrisori vorbesc ca autorul. Cu alte cuvinte, în toţi, Camil Petrescu rămîne el însuşi, cu gusturile, cultura şi limbajul lui. Romancierul nu se poate transcende : ca şi Sebastian, ca şi Holban sau Mircea Eliade, face parte din categoria scriitorilor egotisti. Romanul se roteşte în jurul obsesiilor sale, nu ale personajelor, lumea e lumea lui, nu a personajelor. A vorbi în astfel de condiţii de autenticitate e impropriu. Nu autenticitatea face valoarea — remarcabilă — a acestui roman, ci, tocmai dimpotrivă, perfecţiunea cu care este compusă şi vioiciunea demonstrativă. Camil Petrescu se joacă mereu pe sine, s-a spus cu dreptate. Existenţele celorlalţi devin pretexte. Ceea ce ne interesează e inventivitatea tehnică, nu observaţia (fie şi a sufletului propriu). Misterul a întocmit, piesă cu piesă, tot sensul romanului constînd în a obţine printr-o maximă relativizare o maximă nedeterminare a acţiunilor. Personajele sînt în fond schematice (doamna T. e femeia ideală, Emilia, femeia trivială etc.), aşa încît ştim aproape de la întîile apariţii că n-au „adîncime" ; totuşi, printr-o tehnică remarcabilă a multiplicării unghiurilor, Camil Petrescu creează un mister al fiecăruia. De ce o părăseşte Fred pe doamna T., deşi o iubeşte ? De ce se sinucide ? Ce sens are scrisoarea lui Ladima, către aceeaşi doamnă T., în chiar ceasul morţii ?

Evident, totul nu e decît un joc superior de a sugera ideea că traiectoriile fiinţelor în lume sînt la fel de neprevizibile ca şi traiectoriile stelelor în imensitatea cosmică. În cele din urmă, **Patul lui Procust** este interesant prin amestecul de roman propriu-zis şi de jurnal al unui roman (cea dintîi experienţă de acest fel din literatura noastră). Schematismul provine şi de aici : autorul nu scrie pur şi simplu un roman, el ne demonstrează cum se scrie unul. Aşa se explică aspectul compozit şi pretenţios, interferenţa de document real, de ficţiune epică şi de divagaţie critică. G. Călinescu nu se înşela (cunoscînd inteligenţa omului) cînd spunea că prin Camil Petrescu romancierii de mîine vor medita la tehnica romanului.

Nicolae Manolescu

Critica

Ion Bălu

Cezar Petrescu

Editura Albatros, 1972

● PRIN CARACTERUL, dar și prin nivelul comentariului, această micromonografie pare să se adreseze în primul rînd elevilor și tinerilor studioși ; pentru că efortul lui Ion Bălu nu este atît unul de re-valorificare critică, cît unul de consolidare a adevărurilor existente. Lucrarea lui Ion Bălu nu aduce nimic în plus față de monografia din 1963 a lui Mihai Gafița (cea mai completă exegeză, de pînă acum, asupra lui Cezar Petrescu) ; ambiția autorului s-a mărginit doar la a prezenta imaginea cunoscută a lui Cezar Petrescu într-o formă cît mai comprimată, mai rezumativă, așa cum s-ar cere pentru un capitol de manual școlar. Există, totuși, și un anume spor de informație — dar și acela unilateral și adeseori nesemnificativ ; mai exact, familia scriitorului a pus la dispoziția lui Ion Bălu cîteva manuscrise inedite (un jurnal intim din anul 1905 ; textul complet al „cuvîntului înainte“ la **Plecat fără adresă ;** etc.), precum și o iconografie mai puțin folosită. Dar, dincolo de asemenea noutăți, comentariul lui Ion Bălu are un aspect oarecum pauper ; voința de esențializare este împinsă aici prea departe, încît s-ar putea vorbi mai curînd de o elementaritate a analizei. Doar cîteva vor fi, astfel, judecățile asupra cărora va reveni, necontenit, Ion Bălu, ilustrîndu-le cu mereu alte aspecte ale operei ; este vorba, mai întîi, de faptul că „Cezar Petrescu aduce o viziune reportericească asupra vieții“. Și, în al doilea rînd, de faptul că, în linii generale, concepția socială și literară a romancierului are, ca punct de plecare, programul sămănătorist. E un adevărat tur de forță să compui o lucrare întreagă pe un fond de gîndire atît de sumar; dar — după cum spuneam — lipsa de densitate a studiului ar putea fi explicată, eventual, prin destinația lui didactică. Din exemplele pe care le vom enumera, și care au fost extrase de pe toată întinderea lucrării, se va putea vedea fără nici un dubiu cît de limitat este orizontul ideatic al acestei cercetări critice : „nu se poate trece peste tendința de alunecare spre discursivitate și retorism“; „personajele nu sînt puse să înfrunte evenimentele ; cea mai mare parte a cărții se desfășoară static, eroii tăifăsuind“ ; „materia epică a primelor două volume se putea reduce la o pătrime“; „(scriitorul) își lasă rar și pentru scurtă vreme eroii să săvîrșească acțiuni și fapte ; în schimb, toți vorbesc cu multă plăcere“; „slăbiciunea cărții se datorește îndeosebi aplecării prozatorului spre retorism“ ; „prozatorul îneacă literalmente acțiunea în retorism“; etc. Nici o nuanțare, nici o variație nu vine să tulbure șimplitatea acestui comentariu.

Metoda critică a lui Ion Bălu este una descriptivă, mai mult decît analitică ; și totuși, metoda cea mai potrivită și mai concludentă, în cazul de față, ar fi fost cea structuralistă. S-ar fi recomandat, credem noi, înainte de toate o cercetare structurală a **subiectelor** acestui romancier ; dacă s-ar fi întocmit o tipologie generală a lor, s-ar fi constatat cu ușurință cît de puțin inventiv, cît de sărăcăcios a fost totuși talentul epic al lui Cezar Petrescu. Aceeași operație — de analiză structurală și clasificare — putea fi extinsă apoi și asupra **personajelor ;** ar fi reieșit, din nou, că puterile creatoare ale acestui de altfel atît de fecund romancier erau în fond uimitor de limitate.

Pe aceeași linie didacticistă se înscrie și un anumit tip de lectură pentru care Ion Bălu are evidentă predilecție ; D-sa concepe critica (și, implicit, lectura) ca pe un act de magistratură, ca pe o operațiune „judecătorească“. Respingerea sau acceptarea se aplică nu atît operei literare în întregul ei, cît unor fragmente. Trebuie să specificăm însă că, la temelia unui „da“ sau a unui „nu“, Ion Bălu așează reguli eminamente practice, ale meșteșugului, ale producției. Ceea ce face ca, aproape fără excepție, să se piardă, în comentariu, orice perspectivă de istorie literară.

Nu e lipsit nici de unele naivități comentariul lui Ion Bălu ! Se știe că, pentru Cezar Petrescu, Bucureștiul însemna „capitala care ucide“; această viziune urma să fie ilustrată prin numeroase destine literare, printr-un întreg ciclu romanesc. Dar este absolut evident că, aici, avem de-a face mai degrabă cu un mit decît cu o teorie ; or, Ion Bălu săvîrșește eroarea de a o discuta cu toată seriozitatea, ca pe o teorie : „Indubitabil, fiecare din propozițiile de mai sus acoperă o realitate. Dar, mă întreb, epuizează ele esența Capitalei ? Toți cei ce au venit în Capitală atrași de «mirajul» ei s-au prăbușit? Exemplul elocvent este însuși cazul lui Cezar Petrescu : s-a impus conștiințelor prin propriile forțe“. Aceeași naivitate reapare și în analiza romanului **Duminica orbului ;** confundînd, în continuare, un mit cu o simplă teorie, autorul se străduiește să argumenteze cu un întreg aparat de raționamente că înfrîngerea eroilor nu se datorează unor influențe maligne ale locului, ale marelui oraș, ci propriilor inabilități : „De ce nu se explică Sergiu cu tanti Catriona ? [...] De ce, la despărțire, nu i-a spus fetei pentru ce a venit la București? [...] Desfășurarea conflictului epic ne demonstrează, în ciuda intențiilor programatice al romancierului, că singurii vinovați de risipirea fericirii lor sînt eroii înșiși“.

Planul general al cărți lui Ion Bălu este următorul : un prim capitol de „coordonate biografice“, apoi un capitol de prezentare de ansamblu a operei **(În căutarea unei formule)** și, în fine, analiza scrierilor lui Cezar Petrescu, organizată pe „cicluri“ **(Rodul pămîntului ; Război și pace; Tîrgurile unde se moare; Capitala care ucide ;** etc.) Nu am înțeles, totuși, prea bine, menirea primului capitol, cel de coordonate biografice ; portretul uman al scriitorului este compus din linii extrem de sumare și, pe deasupra, este lăsat neterminat (în capitol se vorbește aproape în exclusivitate despre anii de copilărie și de formație ai scriitorului). Explicația trebuie căutată în faptul că autorul a depus interes în redactarea acestei schițe biografice numai atîta timp cît a dispus de unele materiale inedite ; or, toate acestea se refereau doar la ani de tinerețe ai lui Cezar Petrescu...

Nu-i putem totuși contesta acestei lucrări și unele merite, prin care se deosebește de alte monografii cu caracter didactic ; anume, o oarecare însuflețire a tonului, la care se adaugă și o vădită frustețe a reacțiilor de lectură, chiar și în cazul unor opere deja arhicomentate. Ceea ce ce te obligă să îl citești pe Ion Bălu pînă la capăt.

Liviu Petrescu

Alexandru Duțu

Cărțile de ínțelepciune în cultura română

Editura Academiei, 1972, 170 p., lei 11

● CĂRȚILE de înțelepciune“, cărora Al. Duțu le consacră recenta sa cercetare, s-au bucurat de o inimaginabilă răspîndire în epoca veche și pînă mult după 1800, pătrunzînd nu numai în cele mai largi cercuri ale știutorilor de carte, dar chiar și în rîndul neștiutorilor, căci aceste cărți se citeau în fața unui auditoriu larg, iubitor de vorbe de duh și de istorioare cu tîlc așa cum a văzut încă Heliade, în copilăria sa, pe un fecior de casă citind *Alixăndria* cu voce tare, pe capra unei trăsuri, în fața unei mulțimi oprite să-l asculte. Această literatură, răspîndită prin numeroase tipărituri și mai ales prin numeroase manuscrise, a căror grafie rudimentară uneori și naivă demonstrează categoria largă de cititori interesați să o aibă, a deschis gustul pentru citit și a contribuit la formarea mentalității a nenumărate generații din secolele trecute, pregătind terenul pentru evoluțiile ideologice și literare ulterioare. Autorul arată că sursele acestor texte sînt extrem de diverse, recapitulînd, grupînd și relevîndu-le mai cu seamă pe cele din aria, grecească și vest-europeană. Dintre sursele orientale, menționate pe scurt, s-ar fi putut eventual insista asupra unor texte din *Halima* care circulă în sec. al XVIII-lea și al XIX-lea ca povestiri independente, cu același caracter didactic, moral, sau a romanului arab (de origine indiană) *Kalila și Dimna* care deși nu a fost tradus în românește, a circulat la noi în versiuni grecești *(Stefanites kai Ihnilates, Mithologikon ithiko-politikon)* sau latine și a influențat pe cît se pare nu numai gîndirea epocii respective, ci și unele texte. În orice caz, depistarea acestor surse și discuțiile inerente nu sînt inutile, sau un act gratuit de erudiție, ci creează premisa absolut necesară pentru a putea judeca în cunoștință de cauză transformările suferite de aceste cărți pe teren românesc pentru a putea aprecia sporul de sens sau de valoare literară pe care traducerea, adaptarea sau prelucrarea lor l-a adăugat unui original în care, de multe ori, accentul cade pe altă fațetă decît în textul românesc; căci acesta e adesea, cum o demonstrează cartea de față, un text nou, cu un înțeles și cu un mesaj propriu. Uneori se poate foarte ușor demonstra legătura directă a acestor texte de înțelepciune cu literatura propriu-zisă, fondul comun din care se nasc și care ar fi generat o literatură proprie mai devreme cu un secol sau două, dacă ar fi permis-o împrejurările. Este ideea pe care ne-o prilejuiește comparația preocupărilor lui Dinicu Golescu pentru proverbe, istorioare cu tîlc etc., din volumașul publicat de el în 1825 *(Adunări de pilde...)*, sau comentariile sale la discursul *Către Dimonikos* de Isocrate, pe care Al. Duțu la apropie pe drept cuvînt de la Bruyère, cu capitolele de „cuvîntări deosebite“ din *Insemnare a călătoriei mele.* Și astfel de momente pline de sugestii nu sînt rare în cartea lui Al. Duțu.

Dincolo de exegeza în sine a textelor, extrem de numeroase și de variate, și de datele noi pe care interpretarea sa le aduce, autorul demonstrează o întreagă evoluție a gîndirii sec. al XVIII-lea spre formele moderne ale ideologiei, o renunțare treptată la ideile tradiționale, o rupere tot mai accentuată a filozofiei de scolastică (de aristotelism în primul rînd), care o face mai accesibilă la problemele timpului, la circumstanțele politice și sociale, așa încît evoluția (și revoluția) ideologiei de la sfîrșitul sec. al XVIII-lea și începutul celui de-al XIX-lea găsește un teren fertilizat, pregătit. Această treptată translație explică și slaba rezistență pe care au găsit-o, de pildă, ideile iluminismului la reprezentanții formelor tradiționale de cultură și demonstrează, încă o dată, că saltul spre modernitate al literaturii noastre de la începutul sec. al XIX-lea a fost în realitate consecința unei evoluții firești, interne.

Alături de studiul „cărților de comportare“ *(Floarea darurilor, Pilde filosofești,* diferite hristoitii, cărți „școlare“ ca *Întîia învățătură* sau *Ducerea de mînă către cinste)* și al cărților destinate a fi îndreptar principilor, „oglinda principilor“, care au cunoscut o răspîndire notabilă și în țările noastre, începînd încă cu *Învățăturile lui Neagoe Basarab,* autorul mai întreprinde în trei studii „complimentare“ cercetări de amănunt privind mai cu seamă sensul unor convergențe tematice în operele reprezentative pentru un anumit moment istoric, de pildă ideea națională și orientarea către umanismul apusean, pe la sfîrșitul sec. al XVII-lea și începutul sec. al XVIII-lea(*„Translatio studii“ la cărturarii români),* imaginea Franței care rezultă din cărțile și manuscrisele românești din preajma anului 1821, sau influența scriitorilor englezi asupra genului moral-etic în sud-estul Europei. Cartea lui Al Duțu va fi indispensabilă studiilor nu numai de istorie a literaturii secolelor XVII și XVIII, dar și oricărei cercetări privind cultura și spiritul epocii, ideologia și morala sa.

Mircea Anghelescu

Literatură pentru copii

Marta Cozmin

Cocoșul de apă

Editura Ion Creangă,
1971, ilustrații György Mihail

● FOARTE RAR se ivesc cărți de basme, de reală fantezie, de o inventivitate strălucită, care să farmece deopotrivă copii și adulți. Cu atît mai rar cele care devin obiecte ale unei interpretări critice ! Andersen pentru cruzimea din **Klaus cel mare și Klaus cel mic,** Creangă pentru ciudatul univers moral al poveștilor sale, Carrol pentru valorile absurdului, Travers pentru neliniștea lucrurilor vrăjite de prezența supranaturalei Mary Poppins sau Berrie pentru umorul calm, descoperitor de imagini simple. Căci nici un critic nu se încumetă să citească o carte pentru copii ca pe o carte pentru copii, el caută în spatele poveștilor candide un autor matur, psihologia unui scriitor ciudat; literatura devine mijloc de analiză a unui posibil personaj sau obiect de investigație a valențelor estetice ale absurdului sau fantasticului, cum s-a procedat insistent în cazul lui Carrol sau Creangă.

Puține lucruri s-au spus, totuși, despre literatura pentru copii ca literatură pentru copii, ca specie aparte cu legile ei, cu ierarhiile ei valorice. Una din aceste legi mi se pare a fi lansarea unui erou original, un fel de vedetă a lumii imaginare a copilăriei. Legea aceasta este aproape obligatorie pentru cîștigarea succesului literar. N-aș vrea să mai dau exemplele celebre, să mai exemplific prin citarea clasicilor genului. Am să reamintesc doar de comentariile stîrnite de apariția, nu tocmai îndepărtată, a **Bobinocarilor** Gabrielei Melinescu, carte care nu trăia atît prin povestirile inserate, cît prin explozia personajelor, prin posibilitatea lor practic nelimitată de a intra în cele mai absurde combinații.

Tot ce am spus pînă acum nu este menit decît să facă o introducere la prezentarea unei cărți pentru copii, pe nedrept ignorate, deși a trecut mai mult de o jumătate de an de la publicarea ei. E vorba de **Cocoșul de apă** al Martei Cozmin. Și am făcut introducerea tocmai pentru a sublinia una din calitățile esențiale ale povestirilor Martei Cozmin : invenția personajelor.

Cartea e simplă, blîndă, molatecă. Pentru copii puțin melancolici, visători. Începe cu : «A fost odată un pisic și un ibric. Amîndoi stăteau pe o masă și cînd unul dădea din coadă, cînd celălalt. Într-o zi au sărit jos și s-au dus la iarmaroc. Aici toată lumea avea ce să vîndă, numai niște hoți nu. Cum au văzut ibricul, au pus mîna pe el și-au început să strige : „La ibricu' ibric ! La ibricu' ibric !“ Și-atîta zarvă au făcut că însuși împăratul a coborît din caleașcă și, venind la ei, i-a întrebat : „Cît vreți pe ibricul vostru ?“ Hoții i-au răspuns : „Atîția galbeni cîți încap într-însul !“ Împăratul tare s-a mirat... și-a dat. Începe, vreau să spun, ca un cîntec de leagăn. Din paginile cărții apar pe rînd personajele-vedetă din care remarc cu deosebire pe **poparizi,** spiriduși bizari care locuiesc la rădăcina unui copac cu frunzișul răsturnat spre pămînt și care joacă în dansuri nesfîrșite, cîntă și sar pînă își rup pingelele, care se îmbracă în haine de catifea violetă și poartă pe cap tichiuțe împletite din mărgele și fire de trifoi și care, inevitabil, posedă o comoară. Școlarul Milpoco, împotriva căruia lucrurile se răzvrătesc, motanul Vasile cel care adoarme uriașii torcîndu-le sub nas, Haldîm Colubel, turcușorul în primejdie de a fi prefăcut într-un miel și vîndut la tîrg de un moș viclean, Cocoșul de apă, care doarme o noapte în patul împăratului, Năsăparețu, Baba Toroioaga alcătuiesc „lumea“ cărții, vietățile cu grai și cu o biografie fantastică. Mie, mărturisesc, **poparizii** mi-au plăcut cel mai mult, dar opinia mea nu este cea mai autorizată. Dacă ar fi să caut în carte pe autoare, cred că aș descoperi un personaj neobișnuit pe care discreția îl apără, un om sălbăticit de dorul copilăriei.

Nu doresc însă decît ca prin rîndurile de față să atrag atenția asupra unui autor desăvîrșit de literatură pentru copii, înzestrat cu o imaginație neobișnuită și cu o știință perfectă a stilului, un autor care, tocmai datorită acestor calități, poate săvîrși o literatură în aceeași măsură interesantă și pentru criticii literari. Am descoperit în **Cocoșul de apă** neașteptate rafinamente stilistice, o frumusețe muzicală a cuvintelor vag arhaizate și un umor fin, delicat.

Dana Dumitriu

Intre cronică şi memorii

REEDITAREA critică masivă, quasicompletă, a cronicilor româneşti în ultimele două decenii (Grigore Ureche, Miron Costin, Ion Neculce, Letopisețul cantacuzinesc, Cronica Bălenilor, Radu Greceanu, Anonimul brîncovenesc, Radu Popescu, Constantin Cantacuzino etc.) a înlesnit apariția unor studii de valorificare a literaturii române din perioada medievală de care n-au beneficiat istoricii literari specialişti în această perioadă dinainte, N. Iorga, Giorge Pascu, Sextil Puşcariu, N. Cartojan şi alții.

De fapt pînă la G. Călinescu domeniul literaturii române vechi n-a fost decît rareori delimitat, separat de cel cultural. O spune clar criticul în prefața la *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent (1941) :*

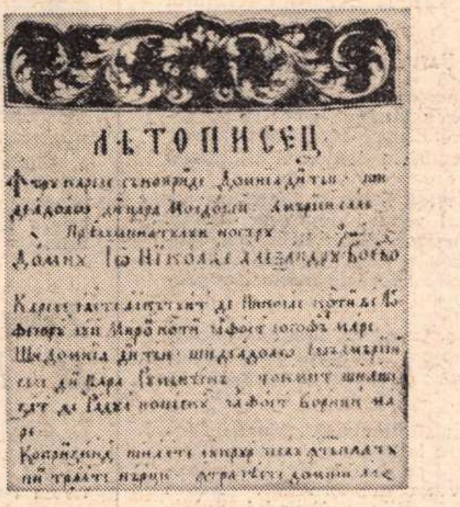
„Existau trei feluri de specialişti. Întîii se ocupau cu aşa-zisă literatură veche luînd-o de la Macarie letopisițerul şi ducînd-o pînă la Conachi. În deobşte aceştia erau lingvişti sau istorici, cu o necunoştință totală de literatura nouă, refractari oricărei estetice, preocupați numai de «ştiință», adică de datarea manuscriselor, de lectura lor critică, de valoarea lor ca izvoare etc. Este învederat că e la mijloc o mare neînțelegere. Nu intră în cadrul literaturii decît scrierile exprimînd complexe intelectuale şi emotive, avînd ca scop (ori cel puțin ca rezultat) sentimentul artistic. Însă tipăriturile lui Coresi nu au nici cea mai mică atingere cu acest grup de fenomene. Oricît de înaltă va fi activitatea latiniştilor, niciodată Petru Maior nu va interesa pe literat. S-a făcut deci o pioasă confuzie între cultură şi literatură. Cu toate acestea, istoricul literaturii vechi a pretins a da şi judecăți literare. Însă el nevenind cu un punct de vedere estetic, n-a studiat materia adecvat. În loc să urmărească temele spre a le vedea legăturile în timp şi spațiu, el s-a mărginit să le analizeze sub unghiul specialității sale. Filologul a scos liste de cuvinte, istoricul a cercetat cronicile ca izvoare. *Istoria ieroglifică* a lui D. Cantemir a fost răsucită pe toate fețele pentru substratul documentar, altfel declarîndu-se că opera, remarcabilă, este ilizibilă. Cronicarilor li s-a acordat un merit de limbaj şi de onestitate. Fiindcă cronicarii munteni nu sînt obiectivi s-a tras încheierea puritană că n-au valoare. Ca şi cînd arta ar fi altceva decît expresia originală a subiectului nostru !..."

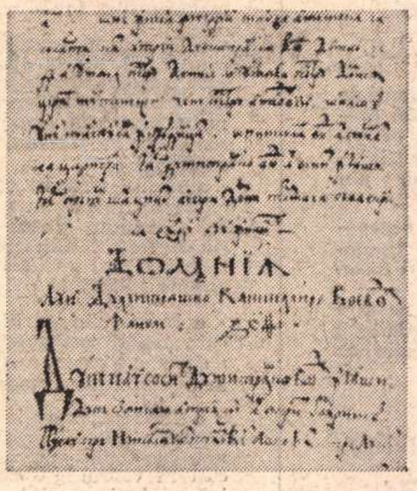
Noțiunea de specialist îngust în literatura română veche pe care, pe drept cuvînt, o incriminează G Călinescu, a suferit în zilele noastre o mutație şi astăzi puțini mai sînt istoricii literari rămaşi fideli concepțiilor larg culturale sau strict lingvistice, deşi n-am putea spune că aceştia au dispărut cu totul. Dar că atenția s-a deplasat în studiul perioadei vechi de la fenomenul cultural la cel literar este un fapt lesne de constatat. Lucrarea lui G. G. Ursu, *Memorialistica în opera cronicarilor* (Minerva, Universitas, 1972), teză de doctorat în filologie, îl confirmă între altele, deşi autorul, din generația vîrstnică, este elevul lui Al. Philippide, Giorge Pascu şi Iorgu Iordan, eminenți lingvişti (chiar Giorge Pascu care era titularul catedrei de istoria literaturii române vechi la Facultatea de litere şi filozofie din Iaşi).

Bizuindu-se pe semnalările anterioare şi pe observații proprii scoase dintr-o lectură integrală, atentă, a cronicilor de la Grigore Ureche pînă la Dionisie Eclesiarhul, G. G. Ursu pune în evidență tot ceea ce ține de literatura memorialistică, adică povestirea întîmplărilor auzite, trăite sau văzute de cronicari, experiența, reflecțiile şi mai cu seamă caracterizările, viziunea lor asupra evenimentelor şi eroilor, azi, ca şi de ficțiune, cu distincția pe care, în *Essais de critique et d'historie*, Taine o face relativ la personajele reale, individuale, nu imaginare, tipice, ale lui Saint-Simon („Saint-Simon cunoaşte individul ; îl caracterizează cu trăsăturile lui specifice, cu particularitățile, cu diferențele lui ; personajul lui nu e gelosul sau brutalul, e un anumit gelos sau un anumit brutal . . .") şi cu condiția oricărui portret, după Gustave Lanson *(L'art de la prose)*, obligat fie să elogieze, fie să satirizeze (nu există portret literar neutru). Fireşte, memorialiştii ne dau garanții că tot ce relatează ei e adevărat, verificat şi nepărtinitor. În această privință Radu Popescu şi Ion Neculce fac declarații aproape identice cu cele ale lui Saint-Simon. Toate „noi cu ochii noştri le-am văzut şi cu mîinile noastre le-am pipăit", zice Radu Popescu, iar Ion Neculce : „Să nu gîndiți că doară pre voia sau în pizma cuiva, ce precum s-au întîmplat, cu adevăr s-au scris", la fel cu încredințările lui Saint-Simon: tot ce spune el „a passé par mes mains" ori provine de la persoane „qui avait traité les choses que je rapporte", „hors de tout soupçon".

Pagină din „Cronica lui Nicolae Mavrocordat" de Nicolae Costin şi Radu Popescu (facsimilul din stînga) **şi fila 332 din „Letopisețul Țării Moldovei de la Dabija vodă pînă la a doua domnie a lui Constantin Mavrocordat" de Ion Neculce** (dreapta jos)

G. G. URSU
MEMORIALISTICA ÎN OPERA CRONICARILOR
UNIVERSITAS
EDITURA MINERVA





Din capitolul al treilea „Între artă şi document — Galeria de portrete şi personaje autentice, de episoade dramatice" extrag cîteva elemente care n-au mai fost relevate, după ştiința mea, pînă la G. G. Ursu. Radu Mihnea Vodă învățase, după Miron Costin, la Padova, „greceşte, letineşte, frînceşte" (italieneşte), fiind „isteț la minte". Nunta fiului său Alexandru Coconul cu fiica unui bogat țarigrădean, la Movileni, în ținutul Tecuciului, cînd s-au construit acolo în mod special divane, case, cerdacuri, a ținut două săptămîni şi, fiindcă vodă domnise în Țara Românească şi în Moldova, a fost „un mic simbol al unirii ambelor țări". Se va fi gîndit întradevăr Radu Mihnea la acest lucru ? Vornicul Bucioc a scăpat de otrava pe care i-o dăduse Gaspar Grațiani, dar n-a scăpat de țeapa turcilor, predat lor de un fin al său, Toader brănişterul. Leal față de voievod, Bucioc împărtăşea soarta lui Grațiani, lichidat de doi boieri, la rîndul lor tăiați de Alexandru Ilias. Un devotat domnului său era Iancu Costin, tatăl cronicarului Miron. După decapitarea lui Miron Barnovschi la Constantinopole, Costin a primit voie să iasă din închisoare şi să-l îngroape. Şi-a reluat apoi locul în temniță spre mirarea turcilor : „Săracul, ziceau ei, el a venit ca o oaie singur iară la închisoare". Mihnea al III-lea care încerca o alianță împotriva turcilor cu Rákóczi al II-lea, luînd partea țăranilor împotriva marii boierimi, era, pentru Miron Costin, un aventurier, nebun, diabolic, infernal. Otrăvit pare-se de Rákoczi „şi-au borît şi sufletul în prăpăstiile iadului", presupune neiertătorul cronicar. Un nebun, „buiguit", după expresia lui Miron Costin, era şi Ştefăniță Lupu, dezmățatul fiu al lui Vasile : „făcea lucruri copilăreşti, sau, să zic mai bine, nebuneşti : nu căuta trebile domniei, ci curviile, şi parte bărbătească, şi femeiască". Constantin Brîncoveanu a mijlocit din partea turcilor mazilirea lui Gh. Duca din scaun. „Au vinit... cu cealma în cap făr de veste, de nemic nu ştie Duca-vodă, împreună cu schimiaga, să-l ducă în Țara Moldovei . . ." Nicolae Costin se credea mai erudit decît Dimitrie Cantemir căruia îi concede doar că era „om isteț, ştiind şi carte turcească". Radu Greceanu consideră că planurile lui Cantemir erau din principiu sortite eşecului („găina rîcîind îşi scoate ochii"), cît despre Radu Popescu, acesta, aservit politicii otomane a stăpînului său fanariot, Nicolae Mavrocordat, socoate că, trădînd pe sultan, Cantemir a fost „un om de nimica". Ambițiile lui Cantemir erau mari. Devenise ginerele lui Şerban Cantacuzino în speranța că-i va putea urma în domnie, în momentul cînd socrul său care „nu putea suferi nici mirosul turcilor" va fi încoronat împărat la Constantinopole. Într-adevăr Şerban Cantacuzino detronase pe vărul său Dumitraşcu, înlocuindu-l în scaunul Moldovei cu Constantin Cantemir, dar în timpul domniei acestuia (1685-1693) fusese otrăvit de frații săi în favoarea înscăunării nepotului Constantin Brîncoveanu (vezi *Vita Constantini Cantemyrii* şi *Evenimentele Cantacuzinilor şi Brîncovenilor* de Dimitrie Cantemir).

În a sa *Istorie a literaturii române*, George Ivaşcu stabileşte unele analogii între Neculce şi Saint-Simon. G. G. Ursu reia chestiunea, mergînd la detalii :

„O calitate a lui Ion Neculce, prin care se apropie de marele memorialist francez Saint-Simon este darul de pictor, precizia în desenarea portretului fizic al personalităților pe care le-a cunoscut. Saint-Simon l-a văzut pe Petru cel Mare la Paris, Ion Neculce la Iaşi, disputîndu-şi amîndoi talentul de portretişti. Împăratul era un om mare, mai înalt decît toți, scria Neculce, „fort grand homme", zice Saint-Simon ; era rotund la față („le visage assez de forme ronde"), cam smead la Neculce, „assez maigre", la Saint-Simon, oacheş, „le teint rougeâtre et brun". Pînă şi mişcarea caracteristică a lui Petru cel Mare, de a arunca din cap fluturînd, există la Saint-Simon care o explică mai mult : țarul suferea de un tic, care-i schimba total fizionomia, mai ales cînd era mînios fața lui înspăimînta. După Nicolae Costin şi Pseudo-Muste, acest tic îl avea de cîte ori se rostea în fața lui numele lui Constantin Brîncoveanu. Cînd nu se enerva, era binevoitor, plăcut, spune Saint-Simon ; şi Ion Neculce i-a remarcat modestia : „nu era cu mărire multă".

„Ambii memorialişti îi surprind şi trăsăturile temperamentale, pornirea expansivă de-a săruta pe cei apropiați, ridicîndu-i în brațe, pe Dimitrie Cantemir, ca un părinte pe fiul său, pe Ludovic al XV-lea, copil de 7 ani, la fel, sărutîndu-l pe amîndoi obrajii. Țarul a băut la aceeaşi masă, vin, bere, lichioruri, rachiu, încît a înspăimîntat pe francezii iubitori de măsură, temperați, iar Neculce se bucură că i-a plăcut Cotnarul, mai ales vinul de pelin, la ospățul dat de însuşi înpăratul . . ."

Dintr-o mulțime de alte amănunte ale lucrării lui G. G. Ursu mai relevăm, pentru a încheia, unul singur, privitor la locul unde a fost asasinat Antim Ivireanu, după o povestire grecească din 1737 a lui Nicolae Orleanu, nici rîul Tundja lîngă Galipoli, nici marea în apropiere de Enos, ci lacul Snagov de lîngă Bucureşti.

Al. Piru

Cronica limbii

Corectitudine şi greşeală

● ACESTA este titlul unei cărți pe care a publicat-o de curînd, la Editura Ştiințifică, Valeria Guțu Romalo. Este de fapt un studiu al inovațiilor lingvistice din ultimul timp. Autoarea este conştientă de faptul că nu tot ce e inovație e greşeală şi nu tot ce e greşeală va fi neapărat eliminat : dacă se generalizează, o formație eronată devine normă.

Bineînțeles, o lucrare de acest fel comportă luarea de atitudine în tot felul de amănunte ; şi, tot aşa de bineînțeles, fiecare persoană are alte gusturi şi raționează altfel, aşa încît mi se pare imposibil ca doi autori diferiți să aibă păreri absolut identice. Mă grăbesc însă să adaug că în linii mari sînt de acord cu felul cum sînt apreciate faptele de limbă în cartea pe care o discut. Mi se pare că mai interesant decît să semnalez unele puncte în care am alte păreri este să notez evoluția prin care au trecut unele moduri de exprimare, pornind de la „greşeală" şi ajungînd la „corectitudine".

Se discută răspîndirea de care se bucură astăzi sufixul -itate **şi se citează formații ca** spectaculozitate, operaționalitate. **Sînt de acord cu Valeria Guțu Romalo că unele dintre acestea ar trebui evitate. Dar îmi vine în minte că, pe cînd eram student la Universitatea din Bucureşti, profesorul meu de latină, Dimitrie Evolceanu, ne spunea** „mentalitate, **cum ziceți dvs.", subliniind cu un surîs malițios cuvîntul, care i se părea o inovație îndrăzneață. Cine mai găseşte astăzi curios acest termen? În carte este pomenit şi** periculozitate **: pe cîte ştiu, în anumite profesiuni se plăteşte, de multă vreme, un „spor de periculozitate".**

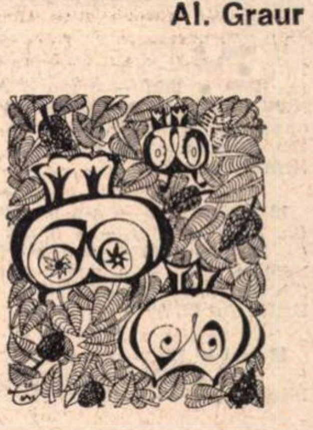
Se citează ca formulă corectă naşte întrebarea **; eu am combătut-o în tinerețe, socotind-o străină (nici astăzi nu o folosesc), fiindcă eram convins că verbul trebuie să fie la forma reflexivă.**

E ciudat apoi adjectivul atracțios, **cu mențiunea că, deşi destul de frecvent, nu e înregistrat în dicționarele noastre. L-am auzit pentru prima oară în 1930 : un sergent de stradă, stînd de vorbă cu o servitoare, i-a spus : „nu eşti frumoasă, dar eşti atracțioasă". Mi s-a părut atunci ceva atît de ridicol, încît scena mi-a rămas mereu prezentă în minte. Astăzi s-ar părea că derivatul s-a impus.**

Se discută apoi „o regretabilă confuzie" între a se referi **şi** a se oferi, **cînd cineva zice** nu m-am oferit la dv. **în loc de** nu m-am referit la dv. **Cred că situația e ceva mai complicată şi că lucrurile trebuie luate mai de departe în trecut. Am auzit încă din tinerețe** te oferi la mine **cu înțelesul de „te legi de mine", „mă ataci". Ținînd seama de întreaga ambianță de atunci, mi-am explicat destul de uşor faptele. Se zicea în mod curent** a se da la cineva, **punctul de plecare fiind lătratul cîinilor : un cîine** se dădea **sau** nu se dădea la om **: după acest model s-a putut spune şi de un om că** se dă la cineva, **adică „îl atacă". De aici s-a trecut la** a se oferi, **fie în glumă, fie considerîndu-se că acest din urmă verb este sinonim cu** a se da. **Dacă ultima ipoteză e justă, am avea de-a face cu ceea ce Valeria Guțu Romalo numeşte un „cultism", adică o expresie pretențioasă (şi greşită). Nu vreau să tăgăduiesc posibilitatea unei confuzii ulterioare între** a se referi **şi** a se oferi, **dar cred că începutul l-a făcut** a se da.

În sfîrşit, este citată ca o inovație foarte recentă (de vreo doi ani) formula pe undeva, **cu înțelesul de „ în oarecare măsură", „într-un fel". Sînt cel puțin 25 de ani de cînd o aud curent printre cunoscuții mei.**

Al. Graur



Viaţa literară

Pentru delegaţii la Conferinţa naţională a scriitorilor

Se aduce la cunoştinţa tuturor delegaţilor la Conferinţa naţională a scriitorilor din R.S. România că lucrările Conferinţei încep luni 22 mai 1972 ora 9 dimineaţa, **la Sala mică a Palatului R.S.R. din str. Ştirbei Vodă nr. 1.**

Intrarea în sala de conferinţă, numai pe bază de delegaţii.

UNIUNEA SCRIITORILOR

Plenarele Asociaţiilor de scriitori din ţară

In zilele de 9, 10, 11 şi 13 mai 1972 au fost organizate adunări generale ale Asociaţiilor de scriitori din oraşele Iaşi, Tg. Mureş, Braşov, Cluj şi Timişoara, pentru alegerea delegaţilor reprezentînd aceste Asociaţii la apropiata Conferinţă naţională a scriitorilor din R.S. România.

La plenare au fost prezenţi conducători ai organelor de partid locale, factori de răspundere ai conducerii operative a Uniunii Scriitorilor şi scriitori-membri ai C.C. al P.C.R.

Cu acest prilej au fost înmînate şi premiile pe care Juriile respective le-au acordat celor mai valoroase lucrări literare ale anului 1971, aparţinînd membrilor acestor Asociaţii.

Premiile Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti pe anul 1971

Juriul pentru decernarea premiilor Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti pe anul 1971, constituit din comitetul Asociaţiei şi birourile secţiilor respective, întrunit în şedinţa de lucru la Bucureşti, în ziua de sîmbătă 13 mai 1972, sub preşedinţia lui GEORGE MACOVESCU, secretarul Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti, după ce a dezbătut asupra celor mai valoroase lucrări literare ale anului 1971, rămase în competiţie după anunţarea premiilor Uniunii Scriitorilor şi ale celorlalte asociaţii, a hotărît, prin vot secret, să acorde următoarele premii pe genuri literare :

POEZIE

1. VIRGIL TEODORESCU	: „Poemul întîlnirilor"
2. PETRE STOICA	: „Caseta cu şerpi"

PROZA

1. SORIN TITEL	: „Lunga călătorie a prizonierului"
2. HARALAMB ZINCĂ	: „Şi a fost ora H"

DRAMATURGIE

1. PAUL CORNEL CHITIC	: „Drumul încrederii"
2. KOCSIS ISTVAN	: „Amurgul lui Bolyai János"

CRITICA LITERARA

1. MATEI CALINESCU	: „Clasicismul european"
2. C. STĂNESCU	: „Cronici literare"

TRADUCERI

1. ŞTEFAN CRUDU	: „Viceregii" de Federigo de Roberto
2. N. CARANDINO	: „Electra" de Sofocle

Înmînarea premiilor a avut loc în ziua de 16 mai 1972, la sediul Uniunii Scriitorilor, de către acad. Zaharia Stancu, preşedintele Uniunii Scriitorilor şi George Macovescu, secretarul Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti, în cadrul unei festivităţi la care au luat parte membri ai Biroului Uniunii Scriitorilor, ai comitetului Asociaţiei, ai birourilor de secţii, reprezentanţi ai presei.

De asemeni, juriul a hotărît, în unanimitate, să acorde **Premiul special al Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti** poetului MIRON RADU PARASCHIVESCU (post mortem), pentru volumul de poezii originale „Ultimele" şi traducerea romanului „Calea regală" de André Malraux.

- În cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R.S. România şi Uniunea Scriitorilor din R.P. Ungară, la 15 mai a sosit la Bucureşti scriitorul maghiar **Illes Jenö.**

- În aula Sorbonei din Paris, în organizarea Lectoratului de limbă, literatură şi civilizaţie română, a avut loc recent o festivitate consacrată poeziei din ţara noastră. Criticul literar **Eugen Simion,** lector la Sorbona, a prezentat o expunere despre fenomenul literar romanesc din ultimul deceniu, în contextul literaturii europene.
Studenţii francezi care învaţă limba şi literatura română au recitat în original versuri de **Cezar Baltag, Ion Gheorghe, Mircea Ivănescu, Adrian Păunescu, Marin Sorescu, Nichita Stănescu** şi alţii. Aceleaşi versuri, tălmăcite în limba franceză, au fost de asemenea prezentate publicului.

- În sala din str. Biserica Amzei nr. 7, sub auspiciile Universităţii populare Bucureşti, scriitorul **Edgar Papu** a făcut o expunere cu tema : „Concret şi abstract în arta şi literatura modernă".

- În ciclul lunar intitulat „Rotonda 13", Muzeul literaturii române a organizat o întîlnire cu scriitorul **Demostene Botez,** care a evocat cu acest prilej anii petrecuţi în cadrul grupării „Viaţa Românească". Actori bucureşteni au citit din poeziile scriitorului, publicate în revista ieşeană.

- La invitaţia Comitetului pentru cultură şi educaţie socialistă al judeţului Dîmboviţa, a avut loc, în decorul vechii Curţi Domneşti din Tîrgovişte, o şezătoare literară la care au participat scriitorii: **Agatha Grigorescu-Bacovia, Ion Bănuţă, Constantin Nisipeanu, Mihai Gavril, Ion Potopin, Traian Lalescu, Ion Molea, George Păun, Gheorghe Istrati, Mihail Cosma, Mircea Dinescu, Ion Larian Postolache, George Buznea, George Filip, Corneliu Vadim Tudor, George Coandă, Al. Şerban** şi **Octav Sargeţiu.**
După şezătoare, numerosul public prezent a vizionat spectacolul de sunet şi lumină „La porţile istoriei" de **Dan Tărchilă.**

- La Slatina, au fost iniţiate o serie de manifestări consacrate atribuirii numelui lui Ion Minulescu liceului Nr. 2 din acest oraş. În prima zi, festivitatea a inclus deschiderea unei expoziţii despre viaţa şi activitatea poetului şi o seară de poezie şi muzică pe versuri de Ion Minulescu.
A doua zi, sîmbătă 13 mai, a avut loc o sesiune de referate şi comunicări ale elevilor liceului. Au vorbit cu acest prilej, **Ovidiu Papadima,** despre „Ion Minulescu, omul şi scriitorul", **Mihai Gafiţa,** despre „Ion Minulescu, promotor al simbolismului romanesc", **Emil Manu,** despre „Ion Minulescu şi conştiinţa simbolismului românesc", după care **Vasile Netea** a prezentat „Amintiri despre Minulescu", iar **Victor Crăciun** a făcut o comunicare despre unele „Documente inedite despre Minulescu la radio."

- Azi, joi 18 mai 1972, la Nisa (Franţa), o stradă va primi numele lui Panait Istrati. Cu acest prilej, se va deschide expoziţia „Panait Istrati", organizată de Muzeul literaturii române din Bucureşti, unde vor fi expuse reproduceri de fotografii şi facsimile după manuscrisele scriitorului român.
Manifestările respective vor avea loc în cadrul „Tîrgului internaţional al cărţii", înglobat „Anului internaţional al cărţii, la care participă **Margareta Istrati,** soţia lui Panait Istrati. şi **Al. Oprea,** directorul Muzeului literaturii române.

- În cadrul lucrărilor Conferinţei regionale a comisiilor naţionale europene pentru UNESCO, ce s-au încheiat săptămina trecută la Bucureşti, a avut loc sub preşedenţia scriitorului **Mihnea Gheorghiu** o masă rotundă cu tema „Cartea, tineretul şi înţelegerea internaţională".

- Luni 15 mai, la Clubul Uzinelor Republica, a avut loc o intîlnire organizată de Centrul de librării Bucureşti şi Comitetul Sindicatului uzinelor respective. Au participat scriitorii **Mihai Gafiţa** şi **Liviu Călin,** discuţiile avînd ca temă literatura română contemporană.

Calendar

11 mai ● 1572 — s-a născut BEN JONSON (m. 1637) ● 1849 — a murit STEPHAN LUDWIG ROTH (n. 1796) ● 1897 — a murit ALEKO KONSTANTINOV (n. 1863) ● 1933 — apare la Turda primul număr al revistei literare „Abecedar", editată de Em. Giurgiuca ● 1934 — a murit LAZĂR ŞĂINEANU (n. 1859)

12 mai ● 1265 — s-a născut DANTE ALIGHIERI (m. 1321) ● 1845 — a murit BATSANYI JÁNOS (n. 1763) ● 1870 — a murit EFTIMIE MURGU (n. 1805) ● 1897 — a murit ULRIKA WILHELMINA CANTH (MINNA, n. 1844) ● 1933 — a murit JEAN BART (n. 1874)

13 mai ● 1840 — s-a născut ALPHONSE DAUDET (m. 1897) ● 1889 — s-a născut ION TRIVALE (m. 1916) ● 1964 — a murit TOMPA LASZLO (n. 1883)

14 mai ● 1912 a murit AUGUST STRINDBERG (n. 1849) ● 1945 — a murit GHEORGHE POPA-LISSEANU (n. 1866) ● 1957 — a murit CAMIL PETRESCU (n. 1894).

15 mai ● 1884 — s-a născut OCTAV BOTEZ (m. 1943) ● 1896 — a murit VICTOR VLAD DELAMARINA (n. 1870) ● 1912 — s-a născut SALAMON ERNÖ (m. 1943) ● 1952 — a murit PAUL BUJOR (n. 1862).

16 mai ● 1788 — s-a născut FRIEDRICH RÜCKERT (m. 1866).

17 mai ● 1869 — a murit SULEIMAN STALSCHI (m. 1937) ● 1873 — s-a născut HENRI BARBUSSE (m. 1935) ● 1886 — s-a născut EMIL ISAC (m. 1954) ● 1960 — a murit JULES SUPERVIELLE (n. 1884).

18 mai ● 1799 — a murit BEAUMARCHAIS (PIERRE AUGUSTIN CARON, n. 1732) ● 1872 — s-a născut BERTRAND RUSSELL (m. 1970) ● 1888 — s-a născut EUGENIU SPERANŢIA (m. 1972) ● 1911 — a murit ION ADAM (n. 1875) ● 1944 — a murit PANAIT MUŞOIU (n. 1864).

Şantier

Ana Blandiana

traduce un volum de proză intitulat **Povestiri crepusculare** de Michel de Ghelderode. Are sub tipar la Editura Cartea Românească a doua ediţie a volumului **Calitatea de martor** şi o nouă carte de poeme intitulată **Octombrie, noiembrie, decembrie.**

Paul B. Marian

a predat Editurii Minerva traducerea romanului **Tolstoi** (3 volume) de Henri Troyat. Editurii Eminescu i-a încredinţat traducerea romanului **Verişoara mea Rachel** de Daphne du Maurier. Are, de asemenea, la Editura Meridiane, traducerea biografiei **Rubens şi epoca sa** de Roger Avermaete şi traducerea **Filmele, domnul Grifith şi eu** de Lilian Gish (în colaborare cu Eugen B. Marian).

Augustin Z. N. Pop

are la Editura Academiei al treilea volum din **Contribuţii documentare la biografia lui Eminescu.** A predat Editurii Dacia trei volume din **Corespondenţa lui Eminescu.**

Lucrează la un amplu studiu intitulat **Eminescu în Bucureşti.**

H. Zalis

a predat la Editura Enciclopedică un amplu studiu despre **Naturalismul european.**

Pregăteşte pentru Editura Cartea Românească un volum intitulat **Estetica imperfecţiei.**

Lucrează pentru Editura Pontica la un eseu despre **Scriitori români de călătorie.**

Liviu Călin

are sub tipar la Editura Albatros cartea de eseuri intitulată **Portrete şi opinii literare.** La Editura Eminescu, în „Mica bibliotecă critică", îi va apărea un studiu despre Camil Petrescu.

A terminat pentru Editura Dacia o culegere de poezii intitulată **Suflet în spaţiu.**

Virgil Nemoianu

are în curs de apariţie o antologie a eseului englez (la B.P.T.) şi a predat Editurii Eminescu un volum de critică şi publicistică. Pregăteşte o antologie a criticii americane moderne şi (în colaborare cu Ştefan Aug. Doinaş) lucrează la traduceri din Hölderlin, Benn şi din poezia engleză a secolului XVIII.

Nicolae Ţic

va încredinţa Editurii Eminescu noul său roman **Viaţa de buzunar.**

Lucrează la o piesă — pentru Teatrul Ion Creangă, ce va fi intitulată **Primul pas spre glorie —** şi la un alt roman — **Cinci zile care nu au zguduit lumea,** pe care îl va încredinţa Editurii Eminescu.

Ion Iuga

are în curs de apariţie la Ed. Cartea Românească volumul de poezii **Irosirea zăpezilor** şi un volum de reportaje-eseu, **Destine,** în planul Ed. Eminescu pe 1972, gata pentru a fi predat. Mai are un volum de poezie, **Casa poetului,** pe care-l va încredinţa tot Editurii Cartea Românească şi o carte pentru cei mici, **Pasărea de lut,** pentru Editura Ion Creangă.

Paralel lucrează la un volum antologic de tălmăciri din lirica maghiară din România şi la definitivarea unei cărţi de teatru ; ambele vor fi predate Editurii Eminescu.

Ştefan Gheorghiu

lucrează la o piesă de teatru **Treptele mîniei** — al cărei subiect este desprins din lupta partidului în ilegalitate.

A predat Teatrului din Galaţi piesa în 3 acte intitulată **Moştenirea.**

SEMNAL

Andrei Ciurunga — VINOVAT PENTRU ACESTE CUVINTE. Editura Cartea Românească. 132 p., lei 7,50.

Margareta Sterian — CASTELUL DE APĂ. Editura Cartea Românească. 144 p., lei 4,75.

George Virgil Stoenescu — CERCURI LA ELSINOR. Ilustraţii de Angela Pasca. Editura Eminescu. 108 p., 5 planşe, lei 7,25.

Teodor Scarlat — NOPŢILE DIN UNDERGROUND. Editura Cartea Românească. 125 p., lei 8,25.

George Timcu — RITUAL. Editura Eminescu. 60 p., lei 4,50.

Valentin Silvestru — SPECTACOLE ÎN CERNEALĂ (Studii teatrale). Ed. Meridiane. 240 p., lei 8,25.

Vasile Băran — ANCHETA („Pseudo-roman"). Editura Cartea Românească. 178 p., lei 5,50.

Radu Valentin — BĂTĂLIA DE LA PODUL ÎNALT. Editura Albatros (seria „Memoria pămîntului românesc"). 136 p., lei 5.

★

* * * — ISTORIA AUGUSTĂ. Editura ştiinţifică. Traducere şi note de David Popescu şi Constantin Drăgulescu. Studiu introductiv de Vladimir Iliescu. 676 p., lei 22,50.

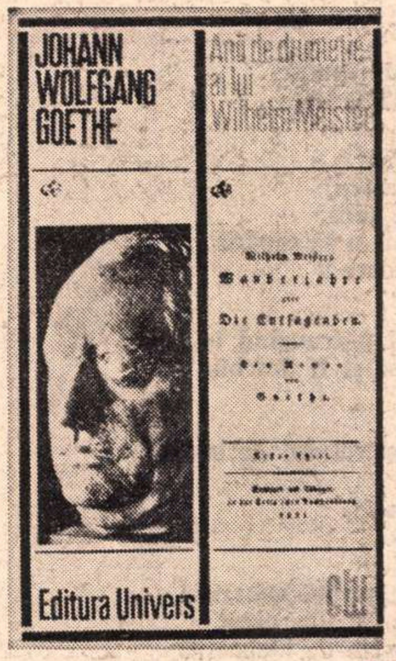
Stefan Zweig — MAGELLAN (ediţia a IV-a). Editura Albatros (colecţia „Oameni iluştri"). 264 p., lei 6,50.

Guido Piovene — STELE RECI. Editura Univers (colecţia „Meridiane"). Traducere de Michaela Şchiopu. Prefaţă de Mircea Ivănescu. 238 p., lei 5,25.

Cartea străină

UCENICIE ȘI DRUMEȚIE GOETHEEANĂ

JOHANN WOLFGANG GOETHE
Anii de ucenicie ai lui Wilhelm Meister
Editura Univers



ÎNTR-O după-amiază pașnic însorită, pe o bancă din curtea umbroasă, nu prea mare, a casei din Frankfurt pe Main în care s-a născut Goethe, am citit ultimele capitole din **Wilhelm Meisters Wanderjahre.** Luasem cu mine cartea în acea călătorie, împreună cu poeziile lui Hölderlin, și o deschisesem din cînd în cînd, mai mult la voia întîmplării, în popasurile de pe valea Rinului.

Și iată-mă ajungînd la acel capitol al optsprezecelea cu care se încheie **Anii de drumeție ai lui Wilhelm Meister**, capitol ce începe cu fraza : „Sub soarele cald de amiază, barca luneca pe rîu la vale ; un vînt ușurel răcorea aerul înfierbîntat ; malurile în pantă dulce ofereau o priveliște simplă, dar plăcută". Peisaj eminamente goetheean; mulat parcă pe relieful sensibilității sale. Peisaj în care nimic nu-i excesiv, în care fiecare lucru se tempereaza prin contrariul său : vîntul domolește arșița, cele statornice (malurile) sînt înfățișate cu cele nestatornice (apele). Totul curge și, în același timp, totul stă pe loc. **Ad vitam aeternam.** În natura aceasta bine temperată se petrece o dramă. Goethe ne istorisește faptul în cîteva cuvinte. Malul se surpă ; un tînăr și falnic călăreț se prăbușește în rîu. E salvat de luntrașii care-l scot pe o pajiște, și de Wilhelm Meister care-i sloboade sînge cu lanțeta. Tată și fiu se recunosc. „Stăteau astfel îmbrățișați — adaugă povestitorul —, asemenea lui Castor și Pollux, frații ce se întîlnesc pe drumul lor dintre infern și lumină".

Atît timp cît oamenii se vor mai **pierde** unii de alții, **regăsirea** își va păstra mereu valoarea patetică. „Recunoasterea", mult exploatatul motiv al vechilor scriitori, ne mișcă și ne va mișca întotdeauna. Dar nu reluarea acestui motiv de către Goethe (cel care nu s-a sfiit să folosească nenumărate clișee pentru că știa că cele mai importante gesturi, cuvinte și afecte ale omului sînt de mult clișee) ne interesează aici. Ci cum ne înfățișează povestitorul această întîlnire. Să recitim cu atenție fraza amintită mai sus. Tată și fiu se întîlnesc, se recunosc, se îmbrățișează. Ei sînt, însă, „asemenea lui Castor și Pollux", **frați.** Nici o deosebire de vîrstă, parcă, între cei doi. Tatăl, Wilhelm Meister, cel care și-a încheiat de mult ucenicia întru cele ale lumii acesteia, cel ce e a peregrinat îndelung, este parcă la fel de tînăr ca și fiul său, Felix, cel pentru a cărui creștere s-a zbătut atît de mult. Tată și fiu sînt, **amîndoi**, tineri, sînt, mitic, frați. Veșnică tinerețe, aspirație preagoetheeană. Tatăl (vechi alter-ego al maestrului) își contemplă fiul „cu plăcere" și exclamă : „Vei renaște oare mereu, tu, imagine splendidă a Divinității ?" Superbă întrebare, plină de speranță a omului care nu acceptă moartea decît ca o garanție a resurecției.

Dar unde se întîlnesc cei doi? Asemenea cu Castor și Pollux, undeva la jumătatea drumului „dintre infern și lumină". Dacă ar trebui să numim tărîmul acesta **de mijloc,** între vesnicele tenebre și lumini, tărîm al medierilor, al comunicării, al graiului, i-am spune simplu : pămînt al oamenilor. Tatăl și fiul se întîlnesc (precum Faust și Euphorion nu reușesc să se întîlnească) pe acest pămînt. Aventura lui Wilhelm Meister este caracterizată prin ceea ce germanii numesc **Diesseitigkeit,** prin imanență, prin apartenența la faptele și lucrurile lumii acesteia. Ucenicie și pregrinări prin **această** lume.

Mai ales peregrinări. Căci ce este Wilhelm Meister dacă nu un rătăcitor, un picaro la început, mai apoi tot mai mult, tot mai conștient, un explorator care se îndreaptă spre centrul vieții ? Goethe a întruchipat în eroul său o veche definiție a omului, ca ființă călătoare — **homo viator.** Drumul său (nu numai în „anii de drumeție", ci mai ales în „anii de ucenicie") nu este doar desfășurarea obișnuită în timp a unei panglici a vieții, nu e un **curriculum vitae** oarecare. Deși Wilhelm Meister nu excelează întru nimic, deși voit Goethe nu-i acordă privilegiile unui ales, destinul unui Faust, ci-l reține între limitele — uneori înguste — ale unei umanități mijlocii, calea eroului său poartă marca înalt-semnificativului. Nimic nu este indiferent în destinul unui om. Totul poartă tîlcuri grave pentru cel care știe să interpreteze gesturi, cuvinte, situații. Astfel, drumul pe care-l descrie existența lui Wilhelm Meister **indică** necontenit altceva, dincolo de ceea ce ni se înfățișează în momentele sale, prin stadiile sale. Faptele și cuvintele sînt, desigur, uman, prea-umane. Nu-i scria, de altfel, Goethe lui Lavater, în 1779 despre sine : „Eu sînt un om foarte pămîntean... vreau și eu să țin de adevăr, dar de adevărul celor cinci simțuri" ? Dar pentru el cu cît ești mai pămîntean, mai conștient de rădăcina ta lumească cu atît mai mult ai șansa să întrupezi în ființa ta o finalitate mai înaltă.

AȘADAR, veșnică reîntoarecere simbolizată prin tinerețea contemporană a tatălui și a fiului, căutare a canonului uman ca existență de mijloc între extreme, și urmărire a căii omului, a existenței ca drum, toate acestea le rezolvă mica frază din încheierea **Anilor de drumeție ai lui Wilhelm Meister.**

Recitind, de astă dată în nobila versiune românească a Valeriei Sadoveanu, traducătoare de excepție care a știut să unească acribia cu un gust sigur în alegerea unor formule goetheene în spirit, cele două cărți ale „anilor" lui Wilhelm Meister, incitat de virtuțile textului, dar și de unele idei ale exegezei lui Romul Munteanu care întovărășește textul, mi-am pus unele întrebări ce se referă în deosebi la lectura acestei cărți. Există oare o lectură privilegiată a ei ? Una pe care să ne-o ofere Goethe, ca pe o cheie a cărții ? Dar, în mare măsură, **Wilhelm Meister** a însemnat pentru autorul ei o inițiere. Goethe scrie, înainte de toate, pentru a dobîndi o mai deplină conștiință de sine și de lume, pentru a se introduce — prin intermediul literaturii — într-o existență mai autentică, într-o lume mai adevărată. La nivelul **Misiunii teatrale a lui Wilhelm Meister,** își proiectează eroul în anumite situații de parcă ar voi să creeze modele ale propriei existențe. Roman de formare, firește, dar, înainte de toate, romanul formării lui Goethe însuși. Dar formarea sa el ne-o oferă ca un model exemplar. Calea sa nu este aceeași cu a lui Wilhelm Meister. Devenirea acestuia corespunde structural cu acele aventuri spirituale ale unui erou vagabond pe care le-a imaginat Evul Mediu. Ca și Parsifal, Wilhelm Meister este o ființă într-o continuă căutare. Viața sa fiind o inițiere (Romul Munteanu vorbind despre **Anii de ucenicie** arată că acesta este „un adevărat roman parabolic de inițiere în misterele societății"), noi trebuie să purcedem la lectura acestui epos ca la o inițiere.

De aici dificultățile lecturii acestei cărți, de aici deliciile ei. Inițierea este un proces lent. Știm că lui Goethe îi plăcea tot ce formează treptat și încet omul, creșterea lentă în natură, ecloziunea imperceptibilă a operelor spiritului. Creația sa este un asemenea proces, o devenire asemănătoare cu formarea înceată a unui polipier de cristale. Numai printr-o asemenea organică creștere, creatorul să îmbine expresia și construcția, iar opera devine un organism care semnifică întregul în toate articulațiile sale.

Tîlcul inițiatic al operei și al tuturor părților (am putea spune al tuturor cuvintelor) care o alcătuiesc este evident pentru cel care urmărește planurile duble ale confesiunii și predicației etic-pedagogice, ale fabulei izvorînd dintr-o autentică **Lust zu fabullieren** și ale discursului continuu. De altfel, Goethe, el însuși vorbește despre inițiere ca din întîmplare (dar nu este nimic întîmplător în această operă de factură suprem lucidă) la începutul **Anilor de ucenicie ai lui Wilhelm Meister** și la sfîrșitul **Anilor de drumeție,** adică în prologul și epilogul vastului epos. Iată cele două texte. La început sîntem în plină fervoare juvenilă pentru teatru. Novicele este inițiat în tainele acestui **alt** univers, real-imaginar de un mentor. „Seara la cinci s-a înfățișat mentorul meu și m-a luat sus cu el. Am intrat tremurînd de bucurie și am zărit păpușile atîrnate de ambele părți ale rastelului, în ordinea în care trebuia să apară pe scenă. Le-am privit cu atenție, apoi m-am urcat pe treptele care m-au dus deasupra scenei, de unde dominam toată acea lume măruntă. Priveam printre scîndurele, cu un fel de respect, căci mă stăpînea amintirea impresiei grozave ce o producea reprezentația asupra spectatorilor și gîndul la tainele în care voi fi inițiat". Taine în care va fi inițiat ! Prin bietele, fragilele păpuși ale unui teatru de marionete. Dar cuvintele nu sînt excesive în patosul lor. Teatrul este pentru Wilhelm Meister alter ego-ul lui Goethe — asemenea primului stadiu, estetic, din calea vieții, așa cum o descrie Kierkegaard — infinit mai mult decît un simplu divertisment, este o primă inițiere în misterele existenței. La sfîrșitul romanului al doilea ni se relatează mica întîmplare, aparent frivolă, lipsită de tîlc, cu cheița unei casete care, aparent, se rupe, dar care, de fapt, e alcătuită din două bucăți legate magnetic. „Bucățile se țineau bine una de alta, cu cheița aceea însă nu puteau deschide decît inițiații".

Ca și **Divina Comedie,** ca și **Faust, Wilhelm Meister** pretinde chei. Uneori acestea sînt măruntele cheițe ale deceniilor rococo, alteori sînt enigmele unui gnosticism modern. Dar de cele mai multe ori inițierea pe care opera aceasta ne-o oferă, este aceea a unui mare spirit psihopomp — a unei călăuze a omului cum prea puține au fost în epoca modernă.

Nicolae Balotă

JOSEPH CONRAD :

VICTORIE

Ed. Univers, 1972

● VICTORIE este unul dintre cele mai interesante romane ale marelui scriitor englez de origine poloneză (pe adevăratul său nume, Konrad Korzeniowki). Conrad a început să scrie tîrziu, în plină maturitate, într-o limbă învățată, nu în cea natală și este totuși considerat unul din cei mai mari stiliști ai limbii engleze. Pasiunea pentru o lume exotică adaugă un nou teritoriu geografic marilor probleme psihologice. Conrad nu e autorul unei psihologii bizare și neașteptate, ci observatorul mecanismului de gîndire și comportanent al unor oameni ajunși la un capăt de lume, trăind și acționind acolo. **Victorie** este romanul acelei întîlniri unice dintre bărbat și femeie, acel bărbat și acea femeie destinați să fie împreună pentru că doar ei s-au înțeles unul pe celălalt în toată existența de pînă atunci. Această uniune spirituală dintre Lena și Heyst (unicitatea experienței e fixată și prin renunțarea femeii la toată istoria ei de pînă atunci, la numele de Alma, la lumea prin care a trecut) este atît de intensă, atît de străină celor în mijlocul cărora se petrece, încît nu se putea rezolva decît în deplină puritate a sacrificiului și a cenușii. Heyst e doar un spirit deosebit, străin de gîndirea comună, oferindu-se contemplației și căutînd esența existenței omului în iubire, prietenie, înțelegere, toleranță, consens, e un spirit umanist al cărui instinct nu greșește. Experiențele sale sînt revelații și nu evoluții de fapte, de sentimente. El și Lena se vor retrage în pustietate pentru a scăpa și unul și celălalt de tot ce este urît, meschin, monstruos în viață și om. Confruntarea dintre lumea comună și insula de puritate pe care s-au stabilit are loc într-un mod violent. Cei doi bandiți stîrniți de ura lui Schomberg, patronul hotelului din insula unde se retrăsese Heyst în arhipelagul malaez, întrupează o altă uniune, dintre bestialitatea pură (Ricardo) și inteligența diabolică, criminală (Jones). Ei vor fi purtătorii de cuvînt ai unei umanități aberante, lipsită de logică. În această înfruntare, Heyst și Lena cunosc înălțimea unor sentimente și totalitatea unei dăruiri mistuitoare. Victoria e a Lenei care a salvat viața omului pe care îl iubea, victoria e a lui Heyst care preferă să se prefacă în cenușă după experiența trăită. Romanul **Victorie** are acea claritate de limbă, acea limpezime a ideii atît de specifică lui Conrad. Mișcarea narativă e mișcarea psihologică, schimbarea de optică, modificarea unei idei admisă mai înainte, receptarea din alt unghi a aceleiași imagini.

Victorie e un roman al purității capabile să lupte și să se apere, al iubirii ce convertește în ea toate problemele esențiale ale lumii prin actul de sublimă împlinire a spiritului, de limpezire a îndoielilor și spaimelor, de clarificare a atitudinilor umane.

m.l.e.

EINAR WALLQUIST :

NOPȚI DE SINGURĂTATE

Ed. Univers, 1972

● ACEASTĂ nouă apariție se adaugă unui șir apreciabil de volume variind pe aceeași temă : medicul-apostol, cu bună intenție față de o umanitate neajutorată, izolîndu-se într-un tărîm exotic sau mizer, din dezgust față de mediile „civilizate". Cronin, Axel Munthe, Sinclair Lewis au precedat acest volum, **Nopți de singurătate** (de fapt o selecție din volumele **Doctorul e chemat?, Doctorul vine** și **Nopți de singurătate),** prin scrieri superioare. Dar rolul mare al acestei cărți suedeze este unul reporte-ricesc : descripția Laponiei sub aspect social. De aceea naivitatea și chiar stîngăciile scriitorului se absolvă sub semnul atenționării dramatice : o zonă întinsă, neașteptat de înapoiată, de săracă, unde populația, spre deosebire de sudul țării, trăiește rudimentar și crîncen, în continuu efort.

Autorul ei, fost medic de succes în Stockholm, s-a retras în mod neașteptat în Laponia, încercînd prin toate mijloacele să se facă util în acele condiții precare fără să se cruțe pe sine nici un moment. Faptele povestite în carte sînt autentice, iar tonul este cel al jurnalului de bună calitate. Se impune atmosfera, un spațiu trist — rai înghețat și periculos, cu secunde de convulsie enormă sau decenii de calm, aurore boreale, turme de reni nesfîrșite, totul sub semnul nopții lungi și apăsătoare. Atrăgător și respingător în același timp, ținutul descris de Einar Wallquist este atît de trist și de frumos, încît se pare că cei care îl populează i-au împrumutat constituția și chiar, în aceeași manieră impresionistă în care i-a descris autorul, s-au pietrificat în mijlocul ghețurilor ei ca o pădure nesfîrșită de stane îngrozitoare și solemne.

r.a.r.

SIMBOLUL PORȚILO

Odă noului fluviu

Numai păduri, numai păduri, o, numai păduri
și tipsia de argint a Sarmisegetuzei, și
templul soarelui !
Numai brazi și păltinași
călărind pe coame aprige de munte
ca niște flăcări unde se plămădește
războiul și pacea.
A fost să-mi despartă lumea
și s-o ferece-n oțelu-i albastru
fluviul acesta care mîngîie țara,
fluviul acesta pe care-l punem la căpătîi
ca o taină a nopții zămislitoare !

II

Ca unul ce-am văzut focul pătrunzînd în oțel
înainte ca marile turbine să-și fi deschis
aripile albe,
ca unul dintre voi, martor
cînd clonțul de rubin al aparatului de sudură
a rostit : „începeți“,
ca unul cu arterele și venele
pregătite pentru sîngele nou,
ca unul
ce-am numărat secunda betonului coborînd
la tălpile timpului, și-am auzit, da, auzit
Dunărea sunîndu-și vertebrele de alabastru
și în șoaptă spunînd, „noi știm, o, noi știm“,
ca unul ce-am fost de față la izbitura
marilor legiuni ale apelor pînă soarele se făcu roșu
curgînd prin alveola Carpaților !

III

Atunci fluviul veni și zise : să vă vorbesc
de mine ; ochii lui înstelați se rostogoliră
de-a lungul și de-a latul țării,
să vă vorbesc de mine, vine vremea
cînd stăm de vorbă cu apele,
cînd ne aud și le auzim,
cînd știm că apele sînt ale noastre
și cînd și ele o știu,
să vă vorbesc de mine,
și înflorea mălinul sălbatec
și ierburile înnebuneau de verde
și mărul ca un mire prin livezi.

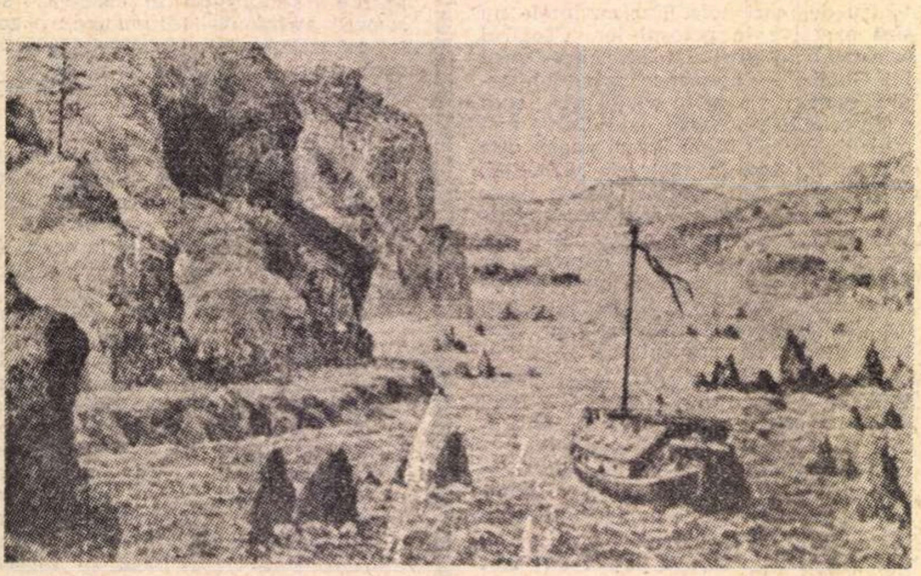
IV

O, niciodată Dunărea n-a fost atît de-a noastră,
strigară arborii aproape
de locul vechilor cetăți,
o, niciodată, am auzit mesteacănul
cu frunzele suflate-n aur, —
și bate-n plante vîntul clorofilei
și fiecare ghindă e un clopot.

V

Numai păduri, numai păduri, o, numai
crengi înflorite deasupra mea,
un fluviu blînd, cu cap de zeu
o, fluviul scris cu dalta pe Columnă,
pe care trec mereu corăbii de lumină,
fluviu-columnă, fluviu înalt
învăpăind un ev din celălalt !

Platon Pardău



Porțile de Fier, lîngă Orșova, la 1820 (Din albumul lui Iacob Alt, „Donau-Ansichten")

Porțile de Fier, la ora marii premiere a energiei !

Deprinși, de cîțiva ani, să vedem în acest nume doar un simbol, un vis, o planetă ascunsă în nourii viitorului, un pisc pe harta unor aspirații, o cutie de cifre care vibrau și șocau prin spectaculos la cea mai mică atingere, o cotă supremă în cursa cosmică spre civilizația zilei de mîine, trăim acum emoția întîlnirii cu visul înfăptuit, cu Fapta.

Porțile de Fier — un simbol !

Din 1964, de cînd s-a montat piatra inaugurală a șantierului, din 1963, de cînd primii geologi au coborît la 33 de metri sub albia Dunării, ca să înfigă rădăcinile din care crește colosul de azi, și mai de demult, de cînd un om, un specialist, a oftat ușor, destinzîndu-și brațele deasupra mesei de lucru la care rezolvase o ecuație, încheind cea dintîi din cele peste șase sute de mii de ore-normă care au alcătuit sarcina proiectării uriașului edificiu, Porțile de Fier au însemnat pentru noi un simbol. Ele au însemnat nu numai un șantier (cel mai mare șantier românesc!), nu numai o hidrocentrală (cea mai mare de pe marele fluviu al Europei !), ci însăși construcția noastră, emblema ei, stadiul ei, steagul ei. S-ar putea spune că toți acești ani, din 1964 și mai de demult, au stat sub semnul Porților de Fier, sub emblema lor, sub metafora lor. S-ar putea spune (și desigur că cineva o va spune, într-un poem, într-un discurs, într-o placă de marmora bătută în coapsa barajului) că în toți acești ani, în toate zămislirile și înfăptuirile lor, în toate zămislirile și înfăptuirile noastre, ne-am potrivit minutarele febrei și ale emoțiilor după marele cadran al bătăliei din defileul Dunării.

Porțile de Fier — un simbol. Porțile de Fier — un reper, un termen de referință, un pisc. În panorama civilizației noastre industriale, aceste porți zidite ale Dunării sînt numai un element, cel mai spectaculos, desigur, dar numai unul, însă uneori (și acest „uneori“ înseamnă tocmai un astfel de monument, unic prin proporții, prin grandoare, prin atributul tehnic, prin îndrăzneala concepției, prin epopeea construcției) e suficient să desprinzi din întreg numai un element, iar cu el să evoci și să sugerezi ansamblul. O coapsă de marmoră atinsă de dalta lui Phidias îți desenează întreagă nu numai statuia, ci și Elada. E apanajul marilor civilizații, care își păstrează intactă puterea de sugestie, impunînd pînă și fragmentul ca marcă și ca simbol.

Porțile de Fier — un simbol !
Porțile de Fier — o realitate !

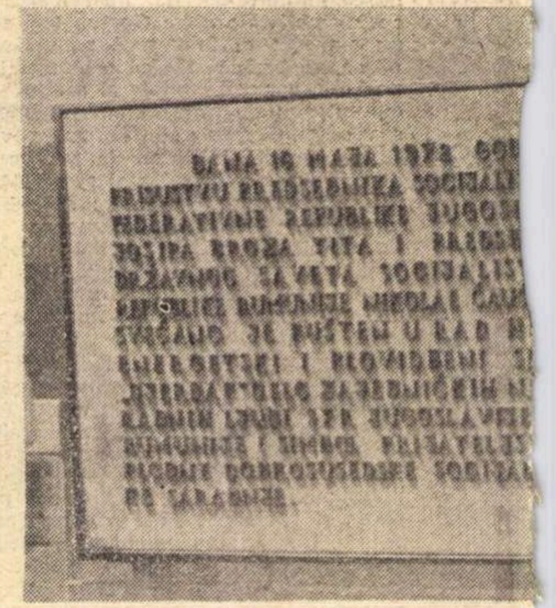
Cu ce rămînem, odată construcția încheiată, odată cu transformarea celui mai mare șantier românesc într-un **Sistem hidroenergetic și de navigație,** așezat — calm și definitiv, — între coordonatele imuabile ale cifrelor și indicatorilor din proiecte, între un trecut tumultuos, agitat, pasionat, eroic, și un viitor în care totul, pe aceleași locuri, va decurge la fel de netulburat și de grandios și de implacabil ca și trecerea eternă a fluviului printre țărmuri de ierburi și piatră ?

O epopee în imagini

Vom rămîne, în primul rînd, cu hidrocentrala însăși, cu marele flux de lumină și energie, cu noua și marea geografie a locurilor.

Știm cifrele, aceste cifre-simbol, însemne heraldice ale noii noastre civilizații. Marea cetate-hidroenergetică ridicată de România în colaborare cu Iugloslavia e, ca mărime, a doua din Europa, fiind capabilă să dezvolte un flux de energie de 10 miliarde kilowați-ore anual. Un baraj lung de 1,2 km, cu un volum de 3 milioane metri cubi de beton, și două centrale hidroelectrice echipate cu cîte șase turbine (cele mai mari din Europa, fiecare cu o putere de 178 MW, trei din ele „made in

„Astăzi, 16 mai 197
Socialiste România, Nicol
rative Iugoslavia, Iosip
de navigație «Porțile de
Republica Socialistă Ro
simbol al prieteniei și col

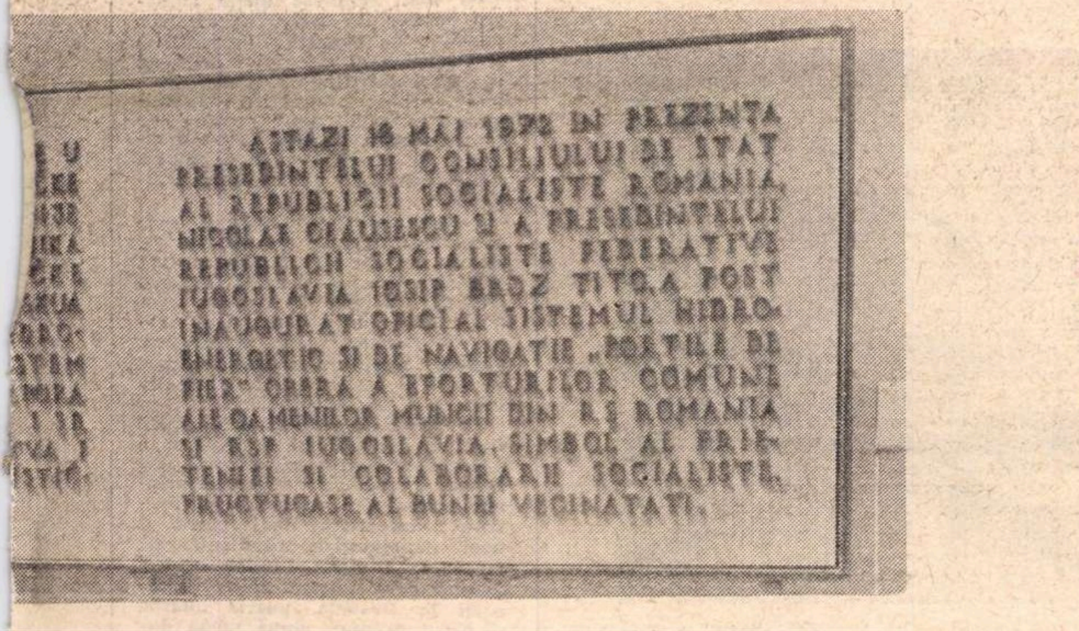


Romania", fiecare din ele capabilă să acționeze pe apele Dunării o flotă de o sută de nave) constituie armătura pe care s-a ridicat, în această parte a lumii, unul din cele mai impunătoare monumente ale veacului, document de gîndire tehnică și de artă, măsură înaltă a popoarelor noastre libere, a resurselor de talent, de inteligență, de creație și înaripare cu care ne-am angajat în dialogul cu lumea și timpul.

Ne-am obișnuit, în toți acești ani ai socialismului, ca ritmul înaintării noastre să se amplifice zilnic în cuprindere ca și-n adîncime, antrenînd, asemenea unui fluviu, întregul nostru potențial de forță și vis. Ne-am obișnuit, an de an, cu o nouă măsură a țării, definind o nouă măsură a oamenilor. Ne-am obișnuit ca din fiecare cuvînt al partidului să răsară o schelă, din fiecare slovă un vis, clădit în beton și oțel de mîinile milioanelor de constructori ai viitorului. Și totuși, cînd Directivele Congresului al IX-lea al Partidului cu privire la electrificarea țării și valorificarea resurselor energetice ne-au anunțat că marele Sistem hidroenergetic și de navigație de la Porțile de Fier va deveni o realitate — și nu una a unui viitor îndepărtat și incert, ci a înșiși acestor ani — emoția ne-a încercat cu o deosebită intensitate.

R DE FIER

2, în prezența președintelui Consiliului de Stat al Republicii
ae Ceaușescu, și a președintelui Republicii Socialiste Fede-
roz Tito, a fost inaugurat oficial Sistemul hidroenergetic și
Fier», operă a eforturilor comune ale oamenilor muncii din
ânia și din Republica Socialistă Federativă Iugoslavia,
aborării socialiste fructuoase, al bunei vecinătăți".



ASTAZI 16 MAI 1972 IN PREZENTA
PRESEDINTELUI CONSILIULUI DE STAT
AL REPUBLICII SOCIALISTE ROMANIA
NICOLAE CEAUSESCU SI A PRESEDINTELUI
REPUBLICII SOCIALISTE FEDERATIVE
IUGOSLAVIA IOSIP BROZ TITO A FOST
INAUGURAT OFICIAL SISTEMUL HIDRO-
ENERGETIC SI DE NAVIGATIE „PORTILE DE
FIER" OPERA A EFORTURILOR COMUNE
ALE OAMENILOR MUNCII DIN R.S. ROMANIA
SI RSF IUGOSLAVIA, SIMBOL AL PRIE-
TENIEI SI COLABORARII SOCIALISTE,
FRUCTUOASE AL BUNEI VECINATATI.

URARE

Iată o prietenie, cea între România și Iugoslavia, o prietenie care dă lumină. La porțile de fier și de suflet ale celor două țări, inima mea laudă și cîntă păsările care trec peste Dunăre lin și liber, cum își trece ochiul meu vederea peste literele scrise ale lui Eminescu...

Mă rog de pietre și de iarbă : — pietrele să nu se înverzească, iarba să nu împietrească.

Nichita Stănescu

Izvorul Muntelui sau Stejaru, de pe apa Bistriței, ori, mai aproape de anii aceștia, Corbenii Argeșului sau Voineasa Lotrului, erau nume ce ni se impuneau pentru prima oară. Marea construcție, scoțîndu-le din anonimat, ni le propunea mai întîi ca pe niște lecții de geografie, ele fiind, pentru mulți dintre noi, doar niște cuvinte abstracte, în perimetrul cărora încercam mental să zidim. Cu Porțile de Fier era altceva, ele făceau parte din universul nostru familiar de noțiuni și reprezentări, și citind în ziare despre uriașul proiect, imaginîndu-ne Dunărea stăvilită printr-un baraj și tot acest spațiu de ape și munți deveniți **altceva,** transformat — într-o zi a anului 1972 — într-un nou peisaj, cu o altă înfățișare, cu o altă structură, cu o altă estetică și cu un altfel de fabulos, ne-am întrebat, cuprinși de uimire, cîtă energie va trebui să dea mintea și brațele constructorilor ca să aprindă această zi.

Și ziua a venit. Conturul marii cetăți s-a desprins tridimensional din devize și planuri, instalîndu-se în apele fluviului. Marele baraj deversor înfruntă avalanșa cabrată a valurilor. Lacul de acumulare a ajuns aproape de cota maximă. Prin ecluze (uriaș coridor de beton armat, prins între două ziduri de fier înalte de cîte 23—35 de metri) au trecut, în cel dintîi an de funcționare, peste 30.000 de nave. O veche Orșovă a dispărut, înghițită de valuri, ca să apară o Orșovă-satelit, de cîteva ori mai mare. Adakaleh a dispărut și ea, dar chiparoșii și smochinii, legendele lui Nastratin și moscheia cu covorul ei cît o țară au fost copiate, cu aceleași culori de apă, pe fila de piatră pustie a unei alte insule. Peste drumurile romane s-au suprapus drumurile moderne, marea „autostradă a soarelui", noua și marea magistrală feroviară (9 tuneluri, 156 de poduri, podețe și viaducte). Munții au fost fierăstruiți, prăpăstiile au fost plombate, cerul a fost împins peste lacul mare țîșnit din fluviu. Rîuri întregi au fost îngropate sub Dunăre (și cine n-ar zice că acolo, dedesubt, sub apele tulburi și grele, aceste rîuri nu se întîlnesc cu undele Bistriței, ale Argeșului și ale Lotrului, concentrînd fabulos, într-un nod simbolic, care e rădăcina barajului, toate marile energii ale marii noastre construcții?), sate întregi au fost îngropate sub Dunăre ; munți întregi au fost îngropați în Dunăre pînă la brîu (și cine n-ar zice că satele acestea și munții aceștia, închiși pentru totdeauna în cutia de unde, nemărginită cutie moale cu luciu amețitor-fosforic, nu vor fi, cîndva, cine știe, decor sau sursă de nouă mitologie, de basm românesc desfășurat într-un nebulos geografic în care eroul, constructorul, ca și eroul eminescian, cutreieră nețărmuriri de spații fantastice, înecate sub ape și fum de nouri ?). Din balconul turnului ecluzei, înalt de 109 m., Dunărea curge de-a dreptul pe cer.

Ne-a rămas, așadar, o mare construcție, o mîndrie a țării, o podoabă a Dunării, o felie amplă de viitor, o mitologie, un basm eroic.

Dar ce înseamnă un miliard de kilowați-ore anual ?

Cel mai mare grup energetic al anilor antebelici, instalat la centrala Grozăvești, avea 12 MW. Centrala românească de la Porțile de Fier are 2.000.

Cîte hidrocentrale de talia ei, cîte miliarde de kilowați a risipit în spațiile siderale nava „Apollo 16" ?

Situîndu-ne între aceste puncte de referință, ne situăm într-un plan de civilizație ce se deschide, prin toate datele sale, spre viitor. Spre viitorul ce se depărtează de trecut cu viteze cosmice.

Omul pe care îl cunoaștem

Ce ne-a rămas, odată construcția încheiată ?

Ne-a rămas — și acesta este unul din capitalurile care ne fac, în această parte a lumii, atît de bogați — o demonstrație strălucită a capacității noastre de a crea, a puterii de imaginație a oamenilor noștri de știință, a idealului românesc de monumental, a eroismului în efortul cotidian, iradiind o francă și adîncă înțelegere a ideii, de care au dat dovadă cei peste 20.000 de constructori, muncitori, tehnicieni, ingineri și specialiști, care s-au perindat în timp pe marele șantier. Ne-a rămas o experiență — o mare și fertilă experiență de muncă — prin care construcția românească dobîndește girul maturității, însemnul infailibil al puterii de a cuceri și asimila știința și tehnica veacului, cărora li se propun — aici, de către noi — un colorit și un aport românesc.

Floarea din adîncuri

Ce ne-a rămas, odatăă constructin încheiată ?

A fost un timp cînd Dunărea a despărțit popoare, deși aceeași Dunăre a fost, din vremuri pierdute, o primă punte de trecere între oameni, popoare și ginți, într-o vîrstă a omenirii cînd pădurile Europei concurau cu junglele africane de azi, cînd mlaștinile și prăpăstiile dintre munți barau calea omului fragil și neputincios, jinduind în mituri zborul păsării. Dunărea a adăpat popoare, le-a hrănit, le-a apărat, le-a chinuit cu capriciile ei de forță a geologiei, le-a drenat mersul pe amîndouă malurile, vreme de mii de ani. Dar aceeași Dunăre, nu o dată, le-a despărțit, punînd între ele brîul de ape învolburate. Construcțiile ridicate pe fluviu au răspuns unor scopuri strategice, au mînat unele asupra altora popoare, au provocat cataclisme istorice.

Peste aceeași Dunăre, două popoare și-au unit mîinile. Au ridicat împreună un monument de cilivizație care e, în același timp, un monument al prieteniei. S-au întîlnit pe cele două aripi ale edificiului poporul român și popoarele Iugoslaviei. Această întîlnire, această colaborare frățească — înmănuchiate în construcția ce le exprimă ca o metaforă — nu se puteau petrece decît sub semnul fertil al socialismului, ca o mărturie a noilor relații instaurate și aici, pe fluviu.

Am realizat sensul acestui eveniment asistînd — în dimineața cînd marele baraj deversor a fost gata — la întîlnirea, pe coama de piatră, a doi constructori. Un român și un sîrb. Doi tineri. Românul, membru al unei echipe de intervenție, lucrase cîteva zile pe malul sîrbesc, sîrbul, cam în aceeași vreme, la noi. Acum se întorseseră pe șantierele și în geografiile lor și, întorcîndu-se, se întîlniseră. Stăteau acolo, pe coama de piatră, dominînd cu privirile, la picioare, Dunărea.

— Cît să fie pînă jos ?

— Pînă la apă ?

— Nu, pînă la fund.

Au amețit privind prăpastia. O floare, aruncată de unul din tineri spre unde, ca un omagiu, a plutit în minute lungi, pînă ce nu s-a mai văzut. A aruncat și celălalt tînăr una. Floarea a plutit minute lungi, sorbită în adîncul de lumină.

Acolo, jos, în albia Dunării, cei doi găsiseră împreună stînca teafără în care au înfipt temelia unei prietenii veșnice.

*

Etapa istorică pe care o încheiem în aceste zile am putea-o numi (și desigur că cineva, într-un poem sau într-un discurs, o va numi chiar așa) **etapa Porților de Fier.** Semnele că această etapă, simbolică pentru construcția noastră, se va încheia cu succes, le-am primit mai demult. Certitudinea victoriei în această cursă a pasiunii și eroismului ne-o dăduse însăși condiția fizică a României, care a intrat în ultimul sfert de secol în era performanțelor. Am învățat lumea să nu se mai mire de noi, mai exact spus am obișnuit-o să pună semnul exclamării după fiecare succes, și nu semnul întrebării, ca odinioară. Și mai precis definit, „miracolul românesc" (formulă care nu ne aparține nouă, ci străinilor) e înțeles azi pretutindeni ca o facultate inepuizabilă a surprizelor, egală cu însăși capacitatea de talent și geniu a poporului român. Avem mîndria de a fi autori de surprize pe planul creației, al științei și tehnicii, al dinamismului economic, avem mîndria de a fi ridicat, aici, pe Dunăre, unul din cele mai frumoase monumente ale lumii.

Porțile de Fier — un simbol...

Ilie Purcaru

DIN LIRICA IUGOSLAVĂ

VASKO POPA

Scaunul

**Oboseala munților ce au greșit
a stors o exprimare
cărnii lui somnoroase**

**pentru vecie
mereu pe propriile-i picioare**

**Ce fericit a vrut
să cuprindă un zbor de stele
sau dansul
sub coroana luminii lunii.
Sau să șadă simplu
în vreun alt cerc al oboselii să șadă
să se odihnească**

MIHO ATANASOVSKI

Locul

**Lumea începe acolo unde două drumuri
se-ntîlnesc
Fără stîlp indicator sau alt semn.**

**Timpul e păstrat într-un sipet de aur
Din nori nasc curcubeele
Aici e locul unde fiecare își pierde
puterea
Și ajunge pîine
În cîmpii nu rămîn decît sperietorile
de ciori
încununate de cer.**

VESNA PARUN

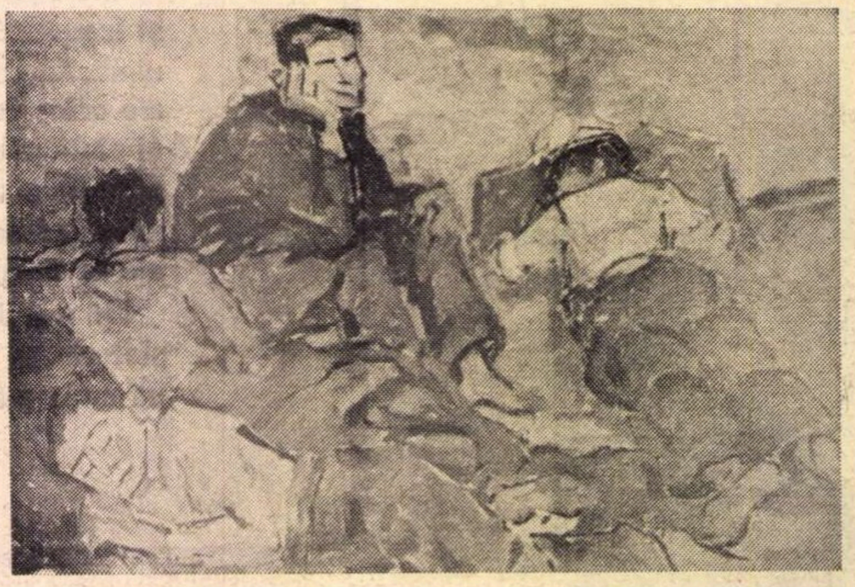
Flacăra

**Cît de mult mă răscolește vîntul
și rămîn dreaptă.
Cît de mult mă mistuie dorințele
și mă refac.
Voi schimba gîndul într-o flacără
și cuvîntul în cenușă.
Cerul să-mi vorbească de adevăr
și inima să se întunece de o minciună.**

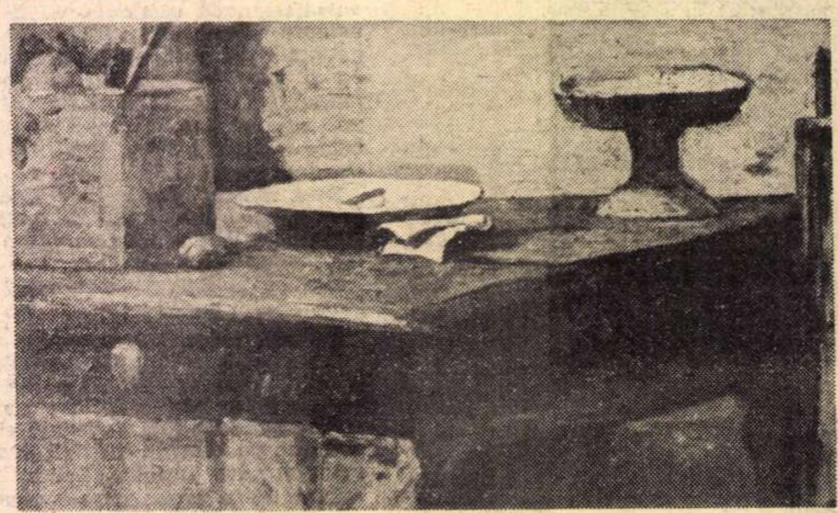
În românește de
D. MARIAN

Expoziția „Pictura belgrădeană între cele două războaie mondiale"

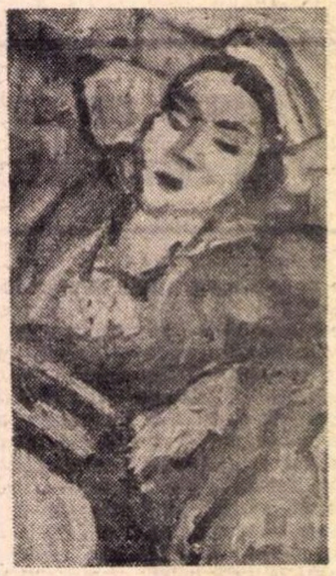
(SALA APOLLO)



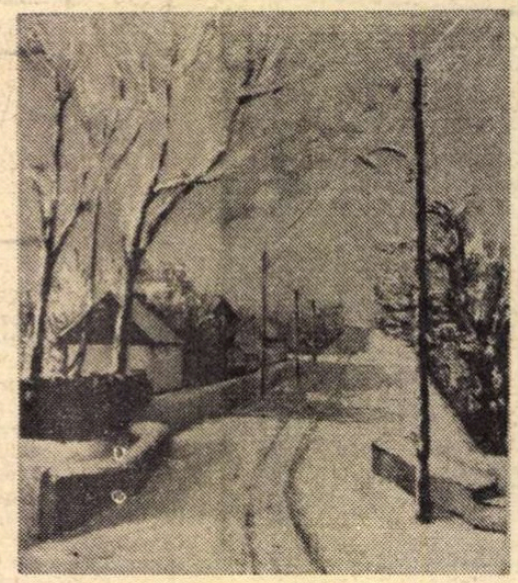
Djordje Andrejević Kun : „În celula II"



Marko Celebonovici : „Natură moartă cu cutie chinezească"



Milan Koniovici : „Fată din Konavile"



Sava Sumanovici : „Stradă înzăpezită din Sid"

NOSTALGII

CÎND am citit în prima pagină a unui ziar că orașul meu natal, Timișoara, a fost racordat la sistemul de energie furnizată de hidrocentrala Porților de Fier, mi-am adus aminte de vechile „turbine" construite de-a curmezișul canalului Bega, în cartierul Fabric, chiar la intrarea ștrandului comunal, unde dacă noi copiii am avut norocul să intrăm — mai mult prin dos și inotînd, decît cumpărînd biletul cu preț piperat — am stat cu coatele pe bara subțire de fier, ce ne despărțea de sala deschisă a mașinilor și am privit prelung la dinamurile misterioase, de curățenia unei farmacii, la sala — atunci imensă, de somptuozitatea unei catedrale a tehnicii și am ascultat zumzetul monoton al turbinelor — nostalgică muzică a copilăriei noastre.

Nu vreau să diminuez importanța acestor — astăzi — mărunte turbine și, fiind timișorean, nu voi uita nici o clipă că în orașul meu natal s-a introdus pentru prima oară în Europa iluminatul electric pe străzi. Adevărat că numai cîteva becuri, adevărat că tata imi povestea cu un zimbet cum s-a petrecut minunea. Cică primăria orașului fusese în conflict cu fabrica de gaze și din întîmplare expirarea unui contract mai lung coincidea cu sosirea unor prospecte de la o firmă necunoscută, care a avut năstrușnica idee să lumineze orașele prin folosirea electricității. Și atunci, mai mult ciuda și răzbunarea, decît spiritul inovator, i-a făcut pe domnii de la primărie să semneze acest contract, dejucînd pe de o parte manevrele fabricii de gaze de a ridica prețurile și intemeind pe de altă parte involuntar o eternă faimă a orașului.

Mi-am adus aminte de aceste lucruri și m-am gîndit involuntar la copiii de astăzi de la Porțile de Fier. Pe ce imensă balustradă vor trebui să-și proptească coatele pentru a vedea măcar o parte a acelui colos care nu mai poate fi închis în incinta nici unui ștrand din lume — și pentru a avea parte mult mai tîrziu de alte nostalgii, citind peste patru decenii într-un cotidian despre construcții pe care nu le pot întrezări astăzi, cum nici noi nu ne-am putut închipui ceva mai perfect sau mai măreț decît acea sală a dinamurilor.

Sau, poate, totuși?

Majtényi Erik

Ideograme

Între Dierna și Drobeta

RES DIGNA GLORIATIONE! ar striga copleșiți constructorii podului lui Apollodor dacă ar zări o clipă creasta barajului de peste Dunăre, viaductul zvelt, trunchiurile pilaștrilor de beton înălțîndu-se din unda amplă a fluviului.

Cei douăzeci de stîlpi ai lui Apollodor, zidiți din piatră legată cu faimosul ciment roman, fuseseră consacrați într-o imagine a lui Tropaeum Traiani **în Dobrogea, în preajma locului unde, azi, aproape două milenii mai tîrziu, o fabrică a produs o jumătate de milion de tone de ciment pentru hidrocentrală. Un alt omagiu material și palpabil adus Drobetei de piatra străvechii Dobroge.**

Există locuri în care vremea concentrează mai multă istorie decît altunde Gherdapurile Dunării sînt un astfel de spațiu coagulator de istorie.

Azi, după 86 de luni de cînd două țări, bune vecine și bune prietene, și-au dat mîna pentru a ridica împreună un monumental imn de oțel și de piatră închinat omului, urmașii străvechilor constructori își dezbracă salopetele pentru a înveșmînta din nou haina sărbătorească de flamini **ai unui alt ritual solemn, mai nou cu vreo două milenii.**

O a doua Tabula Traiana, **descoperită cu prilejul construcției barajului, pe malul iugoslav, vorbește de canalul conceput de Apollodor care, diminuînd nivelul apelor fluviului în albia naturală, a ușurat munca pietrarilor ce lucrau la picioarele podului. Au avut oare acești pietrari în vreuna din nopțile lor antice de insomnie viziunea unei Dunăre crescute cu mai multe zeci de metri, acoperind crestele cataractelor vijelioase și lărgind defileul carpatic, răsfrîngînd în apa de la temeliile unei Orșove strămutate pietrele străvechii Dierna sau Tsierna?**

Își mai amintesc apele culoarea ochilor lui Iulius Herculanus, purtător de chipuri (imaginifer) **și Decurion al colegiului de** fabri **din Drobeta? Unde sînt acei harnici** fabri **de demult să vadă minunea rostuită peste secole de faurii români și sîrbi care au ridicat un uimitor zid de piatră peste faimoasa cataractă a Pregradei?**

Căruia dintre împărații care și-au legat numele de Drobeta i-a pîlpîit sub pleoape măcar o clipă nălucă vizionară a ecluzelor unei Dunăre îmblînzite? Auzeau oare acei haruspices **romani, acei sacerdoți-ghicitori ai antichității, fîlfîitul aripilor uriașelor păsări de oțel și șoapta enormă a paletelor din sala turbinelor?**

Electricitatea era la cei vechi fapt de divinație și anticipare a viitorului. Seneca și Pliniu cel Bătrîn au descris amănunțit principiile profeției pe baza unei doctrine a fulgerelor. Zeul central al unei asemenea doctrine fulgurale nu putea fi decît Jupiter, același Jupiter care, într-un relief descoperit la Drobeta, poartă „barba și părul aranjate după moda dacilor". Stăpînul fulgerelor într-o irezistibilă pornire sincretică a adoptat aici portul zeilor locali. Calendarul său brontoscopic trebuie să numere azi megawații prezentului.

Păunul, caduceul, capul berbecelui, vasele de terra sigilata **au ajuns în muzee. Pe locul** tepidarium**-urilor antice, coridoare dominate de zumzetul metalic al unor mașini moderne. Drobeta geto-latină își capta apa printr-o conductă făcută din tuburi de lut. Azi tunelurile hidrocentralei sînt replici grandioase ale acestor vestigii. Peste castrul traian s-a așezat cetatea constantiniană, peste zidurile bizantine s-au așternut alte și alte straturi de timp aici, la Porțile de Fier ale lui Basarab, Întemeietorul.**

Un fluviu îmblînzit, liniștit și maiestuos, acolo unde generații și generații au ascultat cu înfiorare vuietul asurzitor al Cataractelor. O mare limpede și adîncă acolo unde genunile, stîncile și clocotul apelor plantaseră un cimitir de corăbii.

Res digna gloriatione! **ar striga, copleșiți,** fabrii **lui Apollodor, dacă ar putea zări, astăzi, Porțile.**

Cezar Baltag

Cu prilejul recentei comemorări a 100 de ani de la moartea lui Ion Heliade Rădulescu, organizată la Tîrgoviște, de Uniunea Scriitorilor români, de Comitetul de cultură și educație socialistă în colaborare cu UNESCO, pe lingă cuvîntările rostite de criticii și istoricii literari Șerban Cioculescu, Al. Piru și Vasile Netea, s-au citit pentru slava „părintelui literaturii române“ și cîteva poezii scrise ad-hoc de poeții Barbu Cioculescu, Lucian Valea și Traian Lalescu. Le publicăm:

Barbu CIOCULESCU

La Heliade

Am visat o statuie cu fruntea plecată
Atît de grea și de lată
Incît obosea încercările vîntului —
Am visat un bărbat trecînd peste case
Cu brațele lungi date-n lături,
După globul lui Atlas pe care-l scăpase.

Am văzut un bătrîn cu degete grele
Din care pierduse pană, inele și lume
Nu putea duce mîna la ochi ca să simtă,
Nu știa să mă strige pe nume.
Întindea piciorul spre iarbă și mintă,
Însă capul nu izbutea să-l ridice.

Între fii și fiice, la umbră lingă un dafin
L-am visat pe Eliade cu peplul peste corpu-i,
Marmura frunzătoarei ascultînd o cum se
ingînă —
Din aripa mării păsări dezlipeau o aripă,
Mirii paradisului treceau mînă în mînă
Și trecuse un secul într-o singură clipă.

23.IV.1972

Lucian VALEA

Cine e bătrînul?

Cine este bătrînul acesta în togă
albă, coborînd treptele timpului
pînă la noi și strigînd : Scrieți băieți !
A fost odată un veac pașoptist
luminat de inimi înalte. Inima lui
flutura pe stindarde.
Cine este bătrînul ?

Rădăcinile acestei limbi românești
își mai aduc aminte de el... La gurile Dunării
și în Carpații străbuni, doar ciobanii
ne erau dascăli de limbă și cei cîțiva
visători ce răspundeau la numele de Neculce
și Dosoftei.
Abia el a turnat în cuvintele noastre
Cele mai zilnice acel sburător
Și bine știu ce vă spun : atunci se vesti Eminescu

Cine este bătrînul în togă ? Lăsați-l să treacă
prin veșnicia poporului nostru netulburat
Fără de moarte rămîne îndemnu-i :
Scrieți băieți !
Scrieți băieți pentru slava acestui pămînt
românesc.

22 aprilie 1972

Traian LALESCU

La statuia lui Heliade

Mă plec în fața plecăciunii tale,
Vechi slujitor al slovei înțelepte ;
Ne-ai dăruit în versuri și precepte
Frămînt de gînd din început de cale.

N-ai vrut să lași cuvintele s-aștepte
Și le-ai chemat din înălțimi astrale
Să se așeze-n cărți cum pe paftale
Se strîng comori în raze-adînci și drepte.

Ți-ai îndemnat urmașii să se-aplece
Cu sîrg pe neaua filei de hîrtie,
Cu pulbere de vis s-o-ncărunțească,

Să-i încălzească-ntinsul calm și rece,
Trecutului să-i steie mărturie
În splendida urcare românească.

Mihai MOŞANDREI

Poema

E ritmul frunzelor, și-al inimii și-al stelei
Și-al gemenelor brazde în urma grea de plug,
Al ploilor, ecouri din vocea turturelei,
Al nopților balansuri, cu-al zărilor ce fug.

Aceleași simetrii cu-aceleași începuturi,
Aceleași înălțări și-aceleași prăbușiri,
Același leagăn alb, născut dintre săruturi,
Același printre flacări, sicriu în muceziri.

Din rîsul cald de fată vin calde îmbieri,
Vocale de iubire dintre pămînt și cer,
Urmate de plecări, sub streji de palmieri ;
Ciudata prigonire-a marelui Mister...

Dar poate în Infinitul de diamant și zgură,
Unde nu rîde nimeni și niminea nu plînge,
In forme absolute de grea arhitectură,
Vom regăsi Poema cîntărilor din sînge.

Desen de **Mihai Gheorghe**

Victor NISTEA

Iluminare

Coboară, Natură,-n țărîna mea stelele
Și-adapă cu liniștea lor buzele mele.
Fă ca ochiul meu orb să se lumineze
Și-auzul meu umple-l de măreție și slavă
Fă din fiicele cerului izvoare de viață.
Fă ca piciorul meu de va atinge o piatră
ea să-mi poată vorbi,
Iar brațul meu cînd va-ntîlni mîna iubitei
Prefă-o în creanga măslinului înflorit
peste marea Noapte.
Și cruță-mi, Natură, beția nebuniei pură.
O, flăcări înspăimîntătoare, voi învăluiți
în pîlpîirea voastră
inima pitulicei !
Sînt liber să cred ! Sînt asemenea vouă
o plasmă vie.
Pe fruntea mea vă simt transpirația
cînd caldă cînd rece.

Dinu FLĂMÂND

Narcis

Nă mă striga, nu mă atinge
tot ce m-atinge mă devoră,
iată, amurgul scoate unghii lungi
și în oglinzi este un vînt cu lanțuri.

Buzele au crăpat. Pleoapa tace.
Genele cresc nespus, ca niște grile,
umblă pe mine văzul meu întors
cu degete spinoase și vorace.

Vine din gol o mînă animal
și mă adulmecă la depărtare.
mîna mea flutură cinci rîme albe
după o-nchipuită-asemănare.

Irisul meu, ce stea pustie,
un astru subteran pentru caverne —
trimit o unghie către oglindă
și degetul — solubil — se tot pierde.

Nu mă striga, eu nu mă-ntorc,
sînt ca un lup cu gîtul țeapăn;
salt nechemat, încordat, încordat.

Floare de insomnie

Tristețea mea — floare de insomnie
o, dimineața, cum răsari din scrum!

Fereastra alb deschisă înspre ceață,
un zvon de golfuri amețind orașul,
o toamnă de venin, în spume.

Cu mîna caldă, un oraș prea alb
îmi scoți acum din somn:
„te du, te du“...
Mîinile tale, un destin de pace,
țin risipirea ceții într-un turn,
înțepenit și mut îți caut gura
ca pe o auroră stinsă.

Din nou, nedeslușit, aceleași drumuri
prin labirint de zgomote opace —
pe cîmp te urmărește-un cîine negru,
dar demonul în el e de cenușă,
un cîine negru și miros de iarnă
și insomnia
o imensă floare.

Astrul negru

Stea neagră-n cer, pe unde sui?
Stea neagră-n cer, pe unde treci ?
Nu ți-am văzut vreodată raza,
Nu știu cum clipocești din moarte.

Cad sori în tine, veci de veci
Sori negri, de întunecime —
Și numai riga Auriga
Îți strigă-n goluri trecerea.

Ninge în cer, dar nu se-arată
Nici marginea, nici miezul rece
Tremuri deasupra frunții mele
Oglindă goală, hidră rece.

Și eu, ca Ioan Fără-de-Țară
Simt pe obraz o pleată udă
Care m-atinge, care trece.

Teatru

Colocvii în țară

• ZILE bogate în manifestări și colocvii teatrale : la Satu-Mare, o Săptămînă teatrală consacrată aniversării a o sută de ani de la înființarea „Societății pentru fondul de teatru român". La Arad, în cadrul festivalului anual Primăvara arădeană, premiera unui spectacol cu două piese într-un act de Horia Lovinescu, Maria și Adolescentul și un simpozion, Teatrul și publicul. La Timișoara, o sesiune de comunicări teatrale (două zile) : Teatrul și cultura. La Pitești, Săptămîna unui dramaturg (Paul Everac), cu participarea mai multor teatre (cel local dînd o premieră, spectacolul-compus Trepte, Ana și Autograful — lucrări ale dramaturgului celebrat) și o dezbatere, organizată împreună cu secția de dramaturgie a Asociației scriitorilor din București, privind prezența literaturii originale în repertoriul general.

Simpozion

• JOI 11 mai, secția de dramaturgie a Uniunii Scriitorilor din București s-a deplasat la Pitești pentru a-și ține una din periodicele sale ședințe de lucru într-una din sălile teatrului, beneficiind de prezența unui public cald și înțelegător. Dezbaterile au fost onorate de prezența în sală a primului secretar al comitetului județean P.C.R. Argeș, Gh. Năstase.

Lucrările au fost deschise de secretarul secției de dramaturgie a Uniunii Scriitorilor, Mihnea Gheorghiu. Discuțiile, pasionante, amicale, constructive au adus la tribună, printre alții, pe dramaturgul M. Davidoglu care a cerut creatorilor „să scrie pentru public, să iubească publicul, să-și confrunte operele cu publicul". Ion Omescu a vorbit despre relația actor-dramaturg, salutînd în calitate de actor prezența actorilor în sală, iar ca dramaturg „tot pe aceea a actorilor". Autorul monumentalei Istorii a teatrului universal, prof. univ. Ion Zamfirescu, a ținut să sublinieze că teatrul contemporan e „singura ramură a literaturii actuale care interesează publicul, pe o arie mondială", iar, în al doilea rînd, a solicitat dramaturgilor să încerce „a apropia teatrul de școală, pentru familiarizarea timpurie a tineretului cu teatrul".

Despre unele carențe ale acestor instituții a vorbit Sergiu Fărcășan. După Th. Mănescu și criticul Andrei Strihan — care a citit fragmente dintr-un articol inedit despre realism — Paul Cornel Chitic s-a referit la misiunea tinerilor dramaturgi și la unul din subiectele preferate ale dramei contemporane, alienarea personajului. C. Dinischiotu, directorul Teatrului „Davila", în alocuțiunea sa, a justificat de ce la Pitești se joacă aproape numai piese românești.

Președintele Consiliului popular al județului Arges, Gh. Năstase, a mulțumit în mod deosebit oaspeților, menționînd că municipiul Pitești se simte onorat de prezența atîtor scriitori pe aceste meleaguri. Vorbitorul a afirmat că la cererea oamenilor de aici, a Comitetului de cultură și educație socialistă Arges, a organelor de partid se vor pregăti astfel de manifestări privind și alte ramuri ale literaturii.

Sandu Stelian

Festivalul național de teatru studențesc

O MANIFESTARE surprinzătoare de artă teatrală tînără, novatoare, combativă și foarte actuală în toate compartimentele ei a constituit-o Festivalul național al teatrului studențesc, desfășurat recent la Timișoara. Comprimate la maximum, cele treizeci de reprezentații au încăput cu greu în cele trei zile rezervate (de cîte 16—18 ore fiecare), dar fervoarea participanților, evantaiul larg al modalităților și insolitul multora au biruit oboselile inerente, și juriul însuși — destul de vîrstnic ca medie — s-a conservat mereu proaspăt și prompt.

E cert că teatrul studențesc se află acum la cota cea mai înaltă a amatorismului artistic la noi. De altminteri cu greu i se mai poate spune „amator" acestui teatru neprofesionist ; el reprezintă o specie aparte, fericită, de diletantism artistic intelectual pur, practicat nu numai cu dragoste și abnegație pentru o idee culturală, ci și cu o propensiune remarcabilă spre remodelarea formelor în raport cu un sens civic declarat ba chiar și clamat. Modernitatea sa substanțială și militantismul autentic se datoresc, probabil, printre altele, părăsirii rezolute a „pieselor pentru amatori" editate în broșurele ce circulă pe canale sub-culturale (cele două-trei lucrări de acest soi, pătrunse și în festival, au asigurat eșecuri indubitabile unor formații de la Sibiu și Brașov), inexistenței, aici, a „instructorilor" de profesie, angajați cu bucata ; regizori sînt acum sau tineri regizori merituoși, cum e Cătălina Buzoianu — montînd la Iași *Irod împărat* de G. Călinescu (premiul II) — sau tineri actori notabili — Remus Mărgineanu, alcătuind la Craiova un admirabil *Iancu la Hălmagiu*, după Paul Everac, potențînd drama pînă și în figurație (a obținut premiul I) — sau studenții înșiși — ca Andrei Munteanu de la Constanța, semnatarul spectacolului *Chibritul* de D. Solomon (premiul III) — lucrînd într-un emoționant spirit de echipă. Pe de altă parte, studenților le este străină ideea concurenței cu teatrul profesionist (celor puțini care au profesat-o li s-a relevat, desigur, că e o erezie — cum s-a întîmplat cu spectacolul clujean *Piatra din casă*, de un semiprofesionism provincial, copiind trucuri actoricești sleite, sau cu parodia gîngavă și pipernicită, de falsă pretenție contemporană, *Prîslea cel voinic și merele de aur* — de la Pitești). Ambiția stenică a majorității e de a căuta o convenție nouă, realmente modernă, care, conjugînd, într-un mod esențializat și în stilizări inteligente, mijloace teatrale vechi și noi, precum și împrumuturi creatoare, din alte arte, să genereze o expresivitate inedită, propice atît comunicării directe a unei atitudini etice și politice actuale, cît și posibilităților elementare ale diletantismului interpretativ.

Juriul competiției, care a dezbătut peste patru ceasuri, a avut drept principală dificultate *categorisirea* multitudinii de fenomene teatrale, ajungînd să împartă — cu un mare și deliberat coeficient de provizorat estetic — reprezentațiile în : *spectacole de poezie*, scenizînd adică poeme de diverși autori pe o idee unitară, *spectacole-colaj*, reunind versuri, proză, articole de ziar, pantomimă, proiecții, muzică, într-un stil de manifest, *spectacole de pantomimă* și *spectacole de teatru dramatic*. Marele premiu al Festivalului din 1972 (a 8-a ediție) a distins spectacolul de cea mai înaltă frumusețe și cel mai adînc echilibru, exponenția, pentru tendința dominantă a întrecerii : *Pretutindeni exiști tu, pămîntule !*, creat de teatrul studențesc „Podul", din București, în regia lui Cătălin Naum. Versurile — de la Tudor Vianu la Ioan Alexandru — s-au închegat într-o structură artistică inedită, tinerii evoluînd cu o simplitate cuceritoare, în compoziții rotunde, mereu schimbătoare, narînd grav ori șăgalnic, mereu cu vibrație reală, despre credințele și cerințele generației noi și despre responsabilitățile ce și le asumă. Într-o accepție asemănătoare a scenizării versurilor, dar în organizări mai imperfecte, spectacolele *De la un capăt la altul* (versuri de M. R. Paraschivescu, regia Gabriel Iencec — Tg. Mureș) și *Vîrste* (regia Nicolae Manea, Institutul de Transporturi din București), distinse și ele cu premii, au conturat o manieră interesantă, robustă, de afirmare a unui crez prin intermediul celei mai tinere literaturi, a poeziei lirice. Versurile nu sînt „spuse", ci integrate unei viziuni asupra lumii, generatoare ea însăși de poezie.

Spectacolele-colaj au demonstrat că, neaflîndu-și dramaturgia trebuincioasă, studenții și-o creează singuri, cu toate anevoințele implicate. Ei doresc să problematizeze istoria, s-o regîndească toată, să condenseze evenimente grandioase în metafore fulminante, să-și formuleze cu forța unor argumente cosmice opinia critică împotriva egoismului, lașității, inerției — și pentru aceasta utilizează un pamflet de Geo Bogza, fragmente dintr-un reportaj de Sînziana Pop, o strofă din Sorescu, o comparație a lui Nichita Stănescu, un dialog de Adrian Păunescu, o imagine mută, un simbol desenat cu corpurile, o secțiune sonoră, un cor vorbit, o tăcere prelungă, un steag roșu uriaș. *Azi, 5 mai 1972*, spectacol al studioului timișorean (premiul I), pornea de la poezii de Labiș, dar continua să „discute", în pantomimă, cu voioșie, dar și cu patetism, despre valoarea incomensurabilă a timpului ca dimensiune primordială a existenței și despre noxa socială a tembelismului într-o epocă de efort constructiv general. *Povestea unei case*, realizată de studenții arhitecți bucureșteni (premiul II), reconspecta istoria românească antebelică, colorînd satiric cațavencisme ale epocii sau glorificînd martirii luptelor revoluționare, urmărind curajos, în actualitatea imediată, sechelele prejudecăților sclerozate și celebrînd cu bucurie edificarea „casei noi", totul în secvențe scurte, rapide, concentrate — poate nu totdeauna atît de clare și pregnante, dar de o bună credință și un spirit tineresc întrutotul remarcabile. *Copacii trăiesc în picioare* (Iași) *Zgomote* (Timișoara) și, într-o măsură, *Apel general* (Timișoara), savuroasele parodii ale studenților maghiari din Tg. Mureș *(Tragedia omulețului)* sau excelentele pantomime ale studenților clujeni (sub conducerea lui Radu Țuculescu) — toate distinse cu premii și mențiuni — sînt, împreună cu cele mai sus amintite, expresia unei *stări de spirit*. O stare tonică prin dorința de a spune mult în forme avare și de a explora viitorul în chip lucid, fără dulcegării și fără lamentații sterile, cu o încredere esențială.

În modalitățile abordate și chiar în formulările atitudinii acesteia, se ivesc și impurități sau hiatusuri : inconsecvențe ale ideii și caracter eteroclit al materialului folosit, diluție prin generalizări prea aburoase, întuneric, prea mult întuneric scenic sfîșiat sporadic de lumini buimace, simboluri difuze, uneori cu chei greu sau imposibil de aflat, procedee prea uzitate — jocul în sală, discuția interogativă ori acuzativă cu spectatorul, uniformizări ale rostirii, pozei, grupurilor. Sînt și postùri extreme, consecințe ale unor dereglări de înțelegere. *Roșu vertical* (Timișoara) demonstrează că cele mai bune intenții se pot degrada în schematism rudimentar și inflamație pur verbală atunci cînd o istorie milenară cată a fi cuprinsă retoric în poncife urgente de ordinul minutelor. *Vîrstă mare, iată-ne* (Tg. Mureș), un efort notabil de interpretare colectivă, s-a convertit pînă la urmă — prin textul în mare parte primitiv, cu proteste confuze și o mistică greoaie a limbajului (Ioana Crăciunescu) și prin înjghebarea regizorală nu lipsită de tensiune, dar extrem de zgomotoasă (Gelu Colceag), cu răsteli crunte, punctate de tobă, alergări nesfîrșite în cerc, împrumutate de la alte spectacole, adesea cu o instrumentație haotică și obositoare — într-o exhibiție de un sens incert, în ambianță nedumerită.

Între atari momente accidentale Festivalul s-a impus plenar, ca un manifest artistic juvenil foarte reconfortant. Prin cele mai bune spectacole, prin individualități (s-au acordat și multe premii individuale) și trupe el a dăruit bucurii mari, făgăduind și satisfacții viitoare, prefigurînd continuitatea, pe o treaptă elevată a spiralei, a celei mai bune tradiții teatrale românești și a celor mai avansate realizări prezente.

Valentin Silvestru

Moment din spectacolul de pantomimă al studenților clujeni (scenariul și regia Radu Țuculescu) distins cu premiul revistei „Viața studențească"

„TRAFIC"

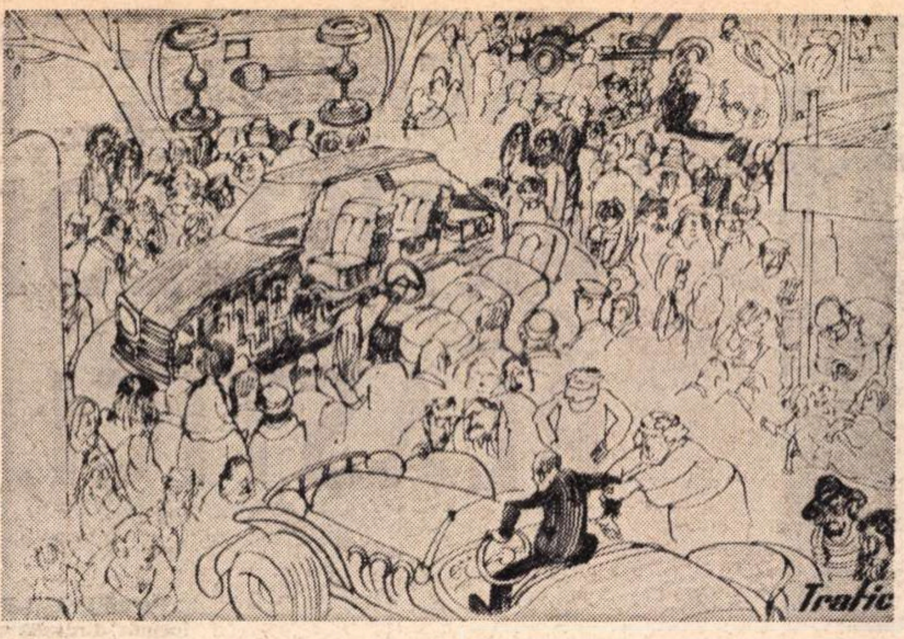
SADOUL defineşte pe Jacques Tati „cel mai bun comic francez de la Max Linder încoace". Publicul romànesc face din nou cunoştinţă cu acest curios autor. Curios, fiindcă filmele sale sînt sărace şi demodate, afară de unul singur: **Vacanţele domnului Hulot,** care este mai mult chiar decît o capodoperă, **căci nu** seamănă cu nimic din tot ce s-a făcut pînă acum în arta cinematografică, meritînd cu prisosinţă laudele superlative ale lui Sadoul.

Ca şi compatriotul său, Pierre Etaix, Tati (citez aci pe prestigiosul cronicar de la **Express**: Pierre Billard) „refuză pentru filmele sale orice continuitate dramatică, refuză dialogul, refuză personajele, psihologia, sentimentele. Ele (filmele sale) se compun, ca şi la Etaix, numai din gaguri". Şi Billard încheie cu o îngăduitoare dulceaţă: „Nu-i deci de mirare că, prin asta, ele (filmele sale) pierd în materie de relief, emoţie şi credibilitate". Şi termină, ironic prietenos: „Fie-ţi milă, domnule Tati, fii mai puţin fudul şi ceva mai generos, şi dă-i niţel suflet domnului Hulot".

Gagul a fost practicat timp de milenii în reprezentaţiile de iarmaroc. Acel care l-a scos din circ şi a făcut din asta baza unei arte a fost Chaplin. El a ghicit că gagul — adică acea întîmplătoare combinaţie de mişcări pe care cîteodată o găsim în oarbele lucruri de parcă ar fi însufleţite de o voinţă, de o intenţie omenească —, aceste întîmplătoare compuneri dinamice pot servi omului ca armă de apărare în lupta pentru existenţă.

Trafic este povestea unui automobil destinat campingului, prevăzut cu sute de dispozitive, care transformă acel vehicul în pat, salon, sufragerie, maşină de spălat rufe, odaie de baie, brichetă de aprins focul, grătar special, aparat de bărbierit, e tutti quanti. Este fabricat nu de o uzină ultra-modernă, ci de cîţiva băieţi isteţi, în cap cu dl. inginer Hulot. Maşina urmează să se prezinte la un concurs de automobile, ţinut la Amsterdam. Pe drum, i se întîmplă felurite necazuri, astfel că pînă la urmă ajunge la destinaţie tocmai cînd expoziţia îşi închidea porţile. Şi asta e tot. Prilej de gaguri, şi atîta tot.

Octave Burmett („Teleciné"), laudă încetineala cu care înaintează acţiunea, zicînd că „în timpul povestirii, notaţiile au aerul că se adiţionează ca nişte zecimale. Trebuie multe, multe, pînă să scapi de virgulă şi să treci la unitatea următoare". Tot el (citez) zice că: „Tati are aci o artă consumată de a distruge toate obiceiurile narative care apasă greu pe cinematograf". De altfel, Burmett pronunţă şi alte cuvinte de slavă. În **Trafic** facem, zice el, cunoştinţă cu anti-actorul, cu anti-automobilul, cu anti-personajul, cu anti-filmul. „O dată cu Hulot (zice el) intrăm în invizibil". Iar Tati, personal, ne spune: „Eu nu fac film; eu fac comic".



Cadru din filmul „Trafic" văzut de caricaturistul francez Cabu

Că **Trafic** e un anti-film, o admitem bucuros. Dar mai e ceva. Este anti-gagul. Cele mai multe gaguri, chiar cînd, excepţional, sînt nostime, sînt la dînsul exact contrariul gagului. De pildă nişte derbedei, dintre care unul poartă o blană lăţoasă de oaie, transformă această giubea în căţeluş, potrivindu-l aşa încît proprietara lui să-l creadă mort, călcat de maşină. Farsa e reuşită. Dar nu e gag. În schimb, nu anti-gag, ci gag adevărat (şi destul de nostim) este disperarea damicelei, convinsă că i-a murit odorul. Leşină, se trezeşte, leşină iar, căzînd şi ridicîndu-se în maşina decapotată, în timp ce domnul Hulot încearcă zadarnic să-i explice că totul fusese o păcăleală. Din această neînţelegere rezultă un „corps-à-corps" care, văzut de departe de prietenii lui Hulot, seamănă a nişte vitejeşti şi pasionate propuneri de amor. Un gag (veritabil) şi foarte reuşit este acela din timpul unei alte înţepeniri de maşini. Burniţează şi ştergătoarele de la par-briz funcţionează. Ni se arată vreo cinci. Fiecare se balansează altfel, în acord cu psihologia persoanei de la volan. Pendularea e cînd agitată, cînd melancolică, cînd zglobie, cînd ticăită, bîlbîită, poticnită (automobilistul e o baccea zaharisită). Aici e realmente vorba de acel hazard „qui fait bien les choses"; acea întîmplare care se potriveşte întîmplător cu mutra şi firea celui căruia i se întîmplă. Este gag. Şi dintre cele mai bune.

Cusurul cel mare la Tati nu e că gagurile nu-s gaguri, ci mai ales că ideea însăşi a poveştii este falsă. E vorba de nişte oameni care nu sosesc la timp, fiindcă li se întîmplă pe drum buclucuri care îi fac să întîrzie. Dar acele necazuri nu au nimic comic. Iată: întîi, pană de acumulator; pe urmă, pană de carburator; pe urmă, pană de cauciuc, pe urmă, pană de benzină; pe urmă: dispariţie a oricărei pompe de benzină, precum şi a oricărui automobilist serviabil care să dea o jumătate de litru cu care să se poată merge pînă la prima pompă. Adică tot lucruri care nu-s deloc hazarduri perfide, ci accidente ireale, puse cu mîna. De altfel Tati avea într-un fel dreptate să nu-şi bată capul. O făcuse altcineva înaintea lui. A existat un film francez, mare-premiu la Oberhausen, apoi Oskar în America, un film în care eroul, aşteptat de iubită pentru a-şi serba aniversarea, întîrzie din pricina a zeci de necazuri de circulaţie. Incidente cu adevărat întîmplătoare, nu ticluite, nu prefabricate. Filmul e o încîntare. Se cheamă **Heureux anniversaire** şi este (malițioasă ironie) singurul film cu haz din toată cariera acelui al doilea Tati, care se numeşte Pierre Etaix.

D. I. Suchianu

Scriitorii pe generice

- EXPLOZIA **(scenariul** Ioan Grigorescu, **regia** Mircea Drăgan) **se anunţă a fi un film de puternic dramatism, reluînd un fapt autentic, înfruntarea oamenilor cu focul, cu timpul, pentru a preîntîmpina o explozie aproape inevitabilă.**
- **Cunoscuta regizoare de teatru pentru televiziune,** Letiţia Popa **se dovedeşte preocupată şi de filmul destinat marelui ecran. Odată cu pregătirile pentru transpunerea cinematografică a scenariului lui Paul Everac** ZESTREA **— montat de ea cu succes la televiziune — semnalăm deci şi un nou debut.**
- Titus Popovici **şi** Petre Sălcudeanu **sînt autorii scenariilor unei serii de filme, care aduc în prim plan figura comunistului Mihai Roman. Regizorul Manole Marcus va realiza două dintre aceste pelicule:** Conspiraţia **şi** Fuga.
- **După** MEANDRE, **numele regizorului** Mircea Săucan **va reveni pe generic alături de cel al dramaturgului** Horia Lovinescu. **Filmul se numeşte** O sută de lei.
- DINCOLO DE NISIPURI **este titlul filmului pe care-l va realiza** Radu Gabrea **după un scenariu de** Fănus Neagu. **Pornind de la romanul** Îngerul a strigat **şi de la cîteva din nuvelele romancierului, filmul pătrunde în viaţa unui sat de pe malul Dunării între anii 1934 — 1937.**
- **Parcurgînd întîmplările „proverbiale", reconcepute filmic de către** D.R. Popescu **şi** Geo Saizescu, **sub îndrumarea regizorului** Geo Saizescu, Sebastian Papaiani **se pregăteşte să-l întruchipeze pe năzdrăvanul** PĂCALĂ.
- TEODOR MAZILU **(împreună cu** Mircea Mureşan) **a rescris, în formă de scenariu, propriul său roman;** Bariera; **viitorul film (regia —** Mircea Mureşan) **va avea printre protagonişti pe** Octavian Cotescu, Gheorghe Dinică. Gina Patrichi.

Filmele noastre nu mai seamănă între ele

CINEMATOGRAFIA românească poate îndrăzni acum să se privească pe sine, nu numai căutîndu-şi cu minuţie operele de valoare de-a lungul unor mari perioade; revenind — chiar la scurte intervale — asupra realizărilor cineaştilor noştri le recunoaştem, fără condescendenţă ori entuziasm festiv, autenticitatea efortului creator. Căci ultimele filme (cele ale anului 1972) se impun prin stabilitatea structurii dramatice şi prin pregnanţa tipologiei, a profilurilor umane reliefate în ample desfăşurări spaţiale şi temporale **(Puterea şi Adevărul)** sau prin profunde incursiuni psihologice, concentrate însă într-o geografie limitată, într-o situaţie unică **(Atunci i-am condamnat pe toţi la moarte).** Construcţia plastică rafinată se constituie ca element ordonator al întregii viziuni cinematografice, alcătuind din decorul-atmosferă, din măştile-chipuri şi din costumele-caractere, din imaginea-culoare şi cadru psihologic, un film organic, inspirat, original **(Felix şi Otilia),** chiar dacă el îşi are punctul de pornire într-o lucrare literară.

Detaliul de viaţă, sesizînd particularităţile unui mediu mai puţin cunoscut **(Pădurea pierdută)** sau încercarea de a descoperi implicaţiile etice ale gesturilor noastre de zi cu zi **(Pentru că se iubesc),** reverberaţia unui verdict civic, formulat în tonalitate satirică, reverberaţie intensă născută din coincidenţa între vocaţia comică a autorilor şi cea a publicului **(Astă seară dansăm în familie)** completează mozaicul policrom, bogat prin varietatea zonelor realului reflectat — în cele mai diferite genuri şi modalităţi stilistice — de către recentele pelicule româneşti.

Filmele noastre nu mai seamănă între ele; nu se mai estompează în amintirea spectatorilor, nu se mai suprapun, urmărind mereu aceeaşi schemă, lipsită de inventivitate, ori solicitînd acelaşi tip de sensibilitate; evocarea epică de largi proporţii nu mai rămîne doar la simpla ilustrare monumentală, ci sondînd faptele, ea proiectează în prim-plan destinul unor oameni puternici şi complecşi, ce-şi desenează traiectoria în istorie, dar şi în cotidian **(Puterea şi Adevărul);** un eveniment — războiul, rezistenţa în faţa naziştilor — prilejuieşte celei de-a şaptea arte, fie o subtilă îmbinare a grotescului cu dramaticul **(Atunci i-am condamnat pe toţi la moarte),** fie o succesiune de întîmplări tragice privite cu optimism, din perspectivă contemporană **(Pădurea pierdută).** Lecţia morală persistă încă demonstrativ în peliculele româneşti, dar termenii săi sînt aleşi mai cu atenţie, închegînd cel puţin intrigi inedite pentru cinematografia noastră.

Şi toate aceste lucruri nu sînt doar metamorfozări de ordin formal. Ele sînt reflexul firesc al îndrăznelii cineaştilor de a gîndi la problemele vitale ale societăţii, de a dezvălui, cu aparatul de luat vederi, aspectele esenţiale ale neliniştii omeneşti, fără dorinţa de a le mai reduce la ecuaţii atotcuprinzătoare, atotgrăitoare, dozate în aşa fel încît să exprime explicit tot ceea ce ştim şi ce putem cunoaşte în general.

Personajul trăieşte în naraţiunea filmică, nu este conceput anterior, pentru a „da viaţă" şi a întruchipa soluţia ideală, într-o lume ideală. Stoian şi inginerul Petrescu, pentru a ne referi doar la doi din eroii filmului scris de Titus Popovici, **Puterea** şi **Adevărul,** există, sînt implicaţi, se definesc în fiecare din momentele tramei, ei reflectă şi modifică realul prezent, prefigurînd dinamic — uneori contradictoriu — viitorul. De asemenea, succesiunea naraţiunii (generată de prezenţa lui Ipu şi a copilului, aflat în corelaţie permanentă cu cei din jur, cu peisajul satului ardelean) are o structură unitară, metaforică, dar negrandilocventă; din nou, acelaşi scenarist, imortalizînd, în filmul **Atunci i-am condamnat pe toţi la moarte,** un timp al istoriei şi înfăţişările oamenilor de atunci, ne-a vorbit şi despre noi, cei de azi, despre prietenie şi ură, josnicie şi candoare, jertfă şi inutilitate, abnegaţie şi impasibilitate. Am insistat asupra scriiturii acestor două pelicule pentru a conchide că, în cinematografia noastră, una dintre personalităţile cele mai marcante este scenaristul Titus Popovici (ne amintim contribuţia sa şi la cîteva dintre cele mai importante filme româneşti mai vechi: **Moara cu noroc, Valurile Dunării, Setea, Străinul, Pădurea spînzuraţilor, Mihai Viteazul),** fără a contesta astfel pregnanţa aportului regizorului, a operatorilor sau a actorilor.

Chiar în producţia acestui an, prin **Felix şi Otilia,** reapare în atenţia publicului şi a criticii, după şapte ani de absenţă **(Procesul alb — 1965)** regizorul Iulian Mihu; în dialogul cu textul călinescian, el a ştiut să-şi valorifice disponibilităţile sale creatoare, a reuşit să utilizeze cu măiestrie întreaga gamă expresivă a limbajului celei de a şaptea arte, fără a viola universul literar al romanului.

Evoluţia regizorului român este însă, din păcate, sincopată de lungi perioade de inactivitate; totuşi, există un grup de cineaşti pe care îi regăsim, cu preocupările lor constante, conturate într-o formulă stilistică bine precizată, singularizaţi prin atitudinea lor estetică, prin profesionismul lor.

Alături de regizorii aflaţi în etapa maturităţii lor creatoare i-am regăsit pe operatorii şi pe actorii noştri de valoare, individualităţi ce se distingeau chiar şi în filmele mai slabe. I-am recunoscut şi cuvintele noastre de laudă li se adresează; am constatat munca lor subtilă de perpetuă autodefinire şi de înnoire. Drumul şcolii româneşti de operatorie ca şi cel al şcolii de interpretare îşi continuă evoluţia sa ascendentă.

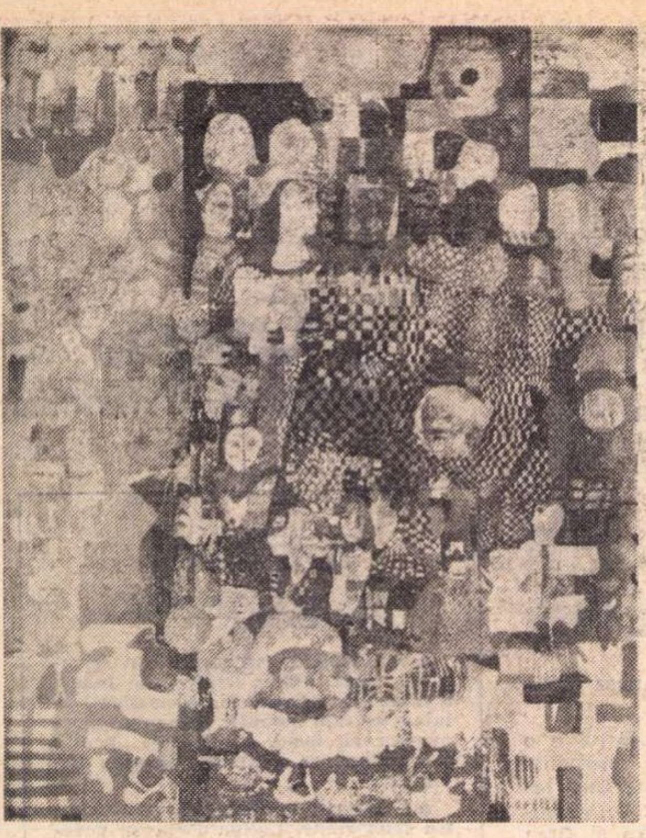
Producţia anului 1972 a confirmat prezenţa, în cinematografia noastră, a personalităţilor ajunse la stadiul împlinirilor; ne-a făcut să reflectăm la necesitatea permanentizării lor în genericele noastre; pecetea lor, semnul lor distinctiv a diversificat peisajul cinematografic, a ridicat nivelul artistic mediu al peliculelor româneşti.

Putem aştepta şi spera acum, ca din interferenţa sau coincidenţa aspiraţiilor şi pasiunilor lor, a regizorilor, scenariştilor, actorilor, operatorilor, să se ivească şi filmele-excepţie, filmele-capodoperă.

Ioana Creangă

PREMIILE UNIUNII ARTIŞTILOR PLASTICI, 1971

Premiile U.A.P. pe anul 1971 au fost acordate de juriul format din: Baba Corneliu (președinte), Brădeanu Traian, Ciulei Liviu, Corcescu Naum, Drăguț Vasile, Enescu Theodor, Frunzetti Ion, Grigorescu Octav, Grigorescu Vincențiu, Hăulică Dan, Kovacs Zoltán, Mărgineanu Viorel, Pacea Ion, Popescu Mircea, Spătaru Mircea, Stoichiță Grațiela, Veakis-Pătrășcanu Elena, Vișan Adrian.


Georgeta Năpăruș-Grigorescu :
„Invitatul"

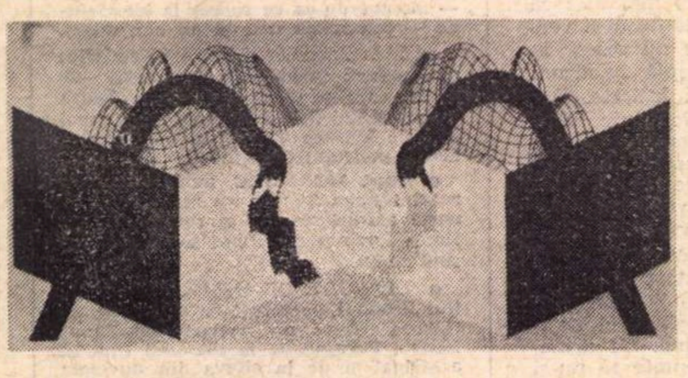
Distribuite într-o discretă atmosferă festivă, premiile atribuite de Uniunea Artiştilor Plastici prin intermediul unui larg juriu răsplătesc pe cei mai reprezentativi creatori ai anului 1971, precizînd în acelaşi timp şi o tendinţă mai generală, aceea a orientării către creaţia autentică, cu valoarea artistică intrinsecă şi de formulă actuală.

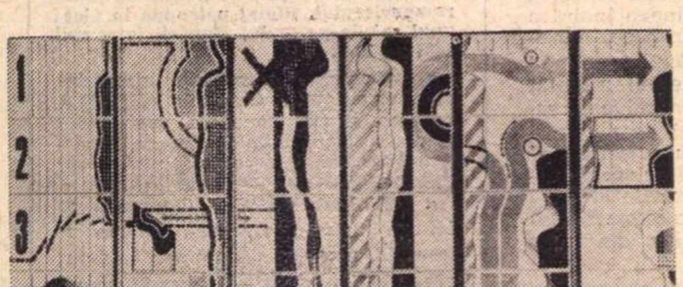
● Stadiul la care se află arta lui **ION GHEORGHIU** reprezintă sinteza purificată a unei evoluţii pe care o putem urmări de-a lungul ultimilor ani, cu pasionante modificări de limbaj, toate deduse însă din acelaşi fond spiritual liric controlat de obsesia rigorii şi de conştiinţa nevoii de stil. Aflată sub semnul dicotomiei creatoare care tensionează conţinutul compoziţiilor între semnificaţia cromaticii acordată subtil şi puritatea desenului elocvent, pictura lui Ion Gheorghiu atinge punctul eliberării de orice explicită referire la un precedent figurativ, valorificînd actul pictural autonom, în lucrări care ne introduc în spaţiul liric al unor realităţi ambigui, aflate la limita vegetalului cu mineralul.

● Extrăgîndu-şi sursa tematică din spaţiul uman şi îmbogăţind-o prin introducerea într-o ambianţă mirifică, **GEORGETA NĂPĂRUŞ** practică o pictură aflată sub semnul unui puternic fond afectiv, resimţit în modalitatea narativă prin care se exprimă, dar şi în cromatica sonoră cu ajutorul căreia artista construieşte şi emoţionează. O lume viu colorată în care se mişcă personaje precis definite prin desen trădează tentaţia expresionismului, temperată prin echilibrul planurilor, ca şi prin compoziţia articulată în mari ecrane organizate după necesităţi de subiect, dar şi de cromatică.

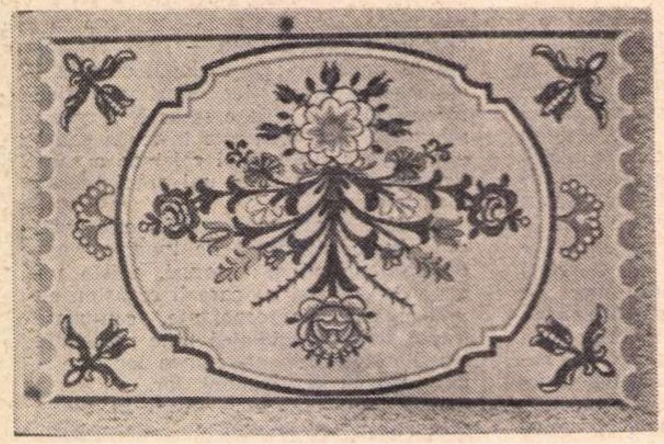
● **CONSTANTIN POPOVICI** este unul dintre cei mai interesanţi artişti contemporani, capabil de reuşite cu valoare artistică egală în cele mai diferite tehnici pe care le permite sculptura. Original ca viziune şi dotat cu un remarcabil simţ al monumentalului, Popovici face parte dintre cei care caută maxima elocvenţă a volumelor implantate în spaţiu, elaborînd cu egală atenţie masa primordială, dar şi suprafeţele modelate pentru a obţine efecte de plasticitate, urmărind transformarea sculpturii într-un autentic act de creaţie umană. Îndrăzneala unor soluţii adeseori insolite ţine de nevoia atingerii punctului în care sculptura se eliberează de obsesia analogiilor superficiale pentru a deveni reprezentarea unei idei, cea mai sugestivă din lanţul posibilităţilor.

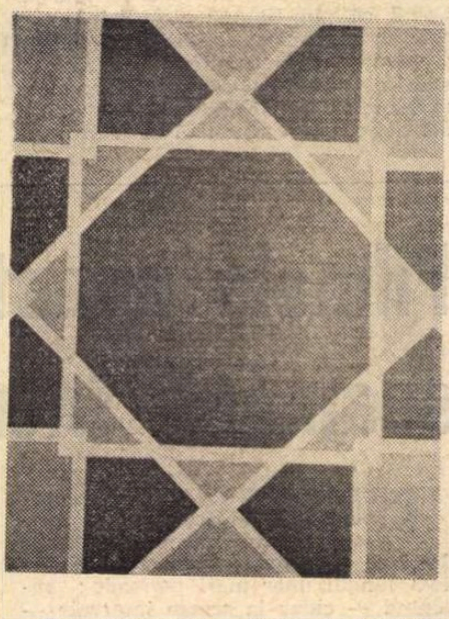
● Deţinătorii premiului pentru grafică, **RADU STOICA** şi **RADU DRAGOMIRESCU** găsesc justificată atribuirea premiului „în echipă" : „Ni se pune adeseori întrebarea: cum lucraţi împreună ? Răspunsul este simplu : fiecare vine cu una sau mai multe idei legate de tema aleasă, fiecare propune şi realizează o formulă tehnică. Rezultatul final trebuie să fie totdeauna soluţia cea mai bună, cea mai elocventă. Aceasta pentru că facem grafică publicitară, deci o grafică cu un cîmp de incidenţă foarte larg şi care presupune găsirea elementelor celor mai eficiente pentru


Radu Dragomirescu :
„Grafică"



Radu Stoica :
„Semne figurative"


Sütö Bela :
„Motiv decorativ"


Paul Gherasim : „Bolta de lumină"

ION GHEORGHIU

PREMIUL UNIUNII ARTIȘTILOR PLASTICI PE ANUL 1971

GEORGETA NĂPĂRUȘ

PREMIUL PENTRU PICTURĂ

CONSTANTIN POPOVICI

PREMIUL PENTRU SCULPTURĂ

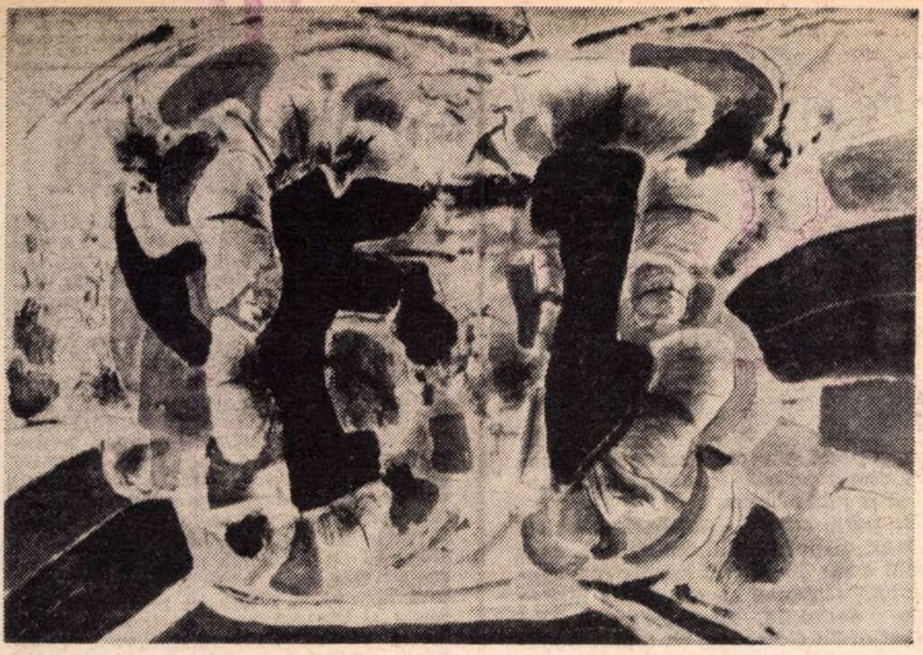
RADU DRAGOMIRESCU,

RADU STOICA

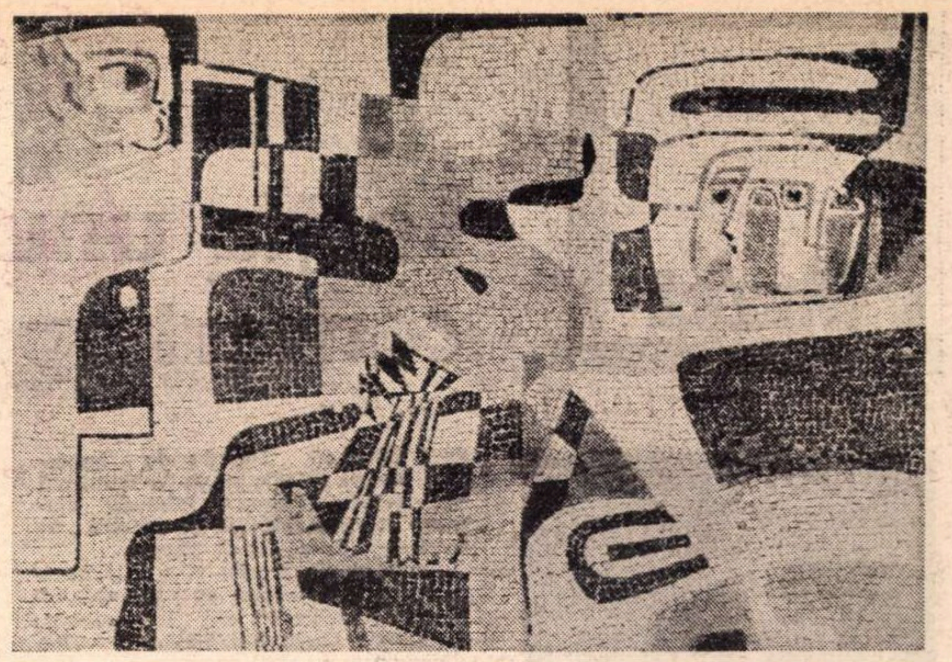
PREMIUL PENTRU GRAFICĂ

ȘERBAN GABREA

PREMIUL PENTRU ARTE DECORATIVE



Ion Gheorghiu : „Grădină suspendată“



Gheorghe Iacob : „Panou în mozaic“ (Sediu politico-administrativ Ploiești)

stabilirea dialogului cu publicul. Cînd facem grafică de șevalet, fiecare rămîne cu el însuși, cu ideile și cu formulele sale de exprimare“.

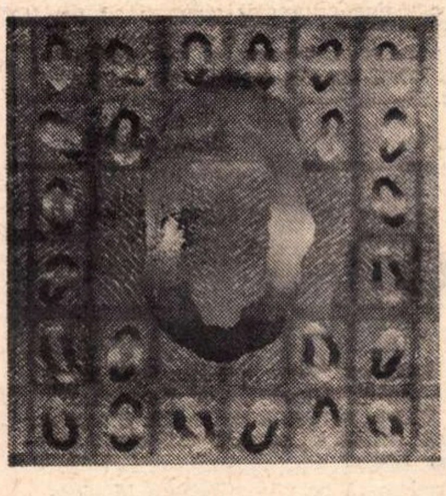
● Cunoscut ca grafician și pictor de subtilă originalitate, **ȘERBAN GABREA** primește premiul pentru tapiserie, gen spre care trecerea s-a operat după un mecanism pe care artistul îl consideră firesc : „Practic o grafică în care regimul cromatic se reduce la negru și alb, iar elementele vizuale, la elocvența soluțiilor gestuale. Am încercat o transpunere a limbajului pe care îl consider al meu în suprafața mare și cu o altă destinație, a tapiseriei. A rezultat o lucrare decorativă echilibrată și sugestivă, care a plăcut. Premiul îmi confirmă posibilitățile pe care le are această formulă modernă aplicată la tapiserie“.

● **GHEORGHE IACOB** aduce în lucrările premiate calitățile sale de pictor, dar și o viziune a spațiului ambiant care le conferă valoarea de artă monumentală, cu destinație socială precisă. Colorist rafinat, compunînd suprafețele în limitele unei viziuni esențializante și de pe pozițiile unui constructivism poetizat, artistul introduce prin cromatică un ridicat coeficient de luminozitate, propriu pentru limbajul său și necesar lucrărilor în mozaic, la care valoarea estetică se echilibrează cu cea etică într-un ansamblu omogen și metaforic.

● Paleta largă pe care o îmbracă activitatea de scenograf a lui **MIRCEA MATCABOJI**, de la ambianța scenică reclamată de piesele lui Tolstoi sau Shakespeare, pînă la cea care sugerează spațiul humuleștean, justifică atribuirea unui premiu care răsplătește efortul, dar și originalitatea soluțiilor, atrăgînd în același timp atenția asupra unui gen din nefericire ocolit de critică și teoria de artă, — scenografia.

● Categoric cel mai bine realizat din toate punctele de vedere, adevărat eveniment editorial, volumul „Pallady“ beneficiază de textele semnate de **ANATOL MÎNDRESCU**, care contribuie astfel la precizarea locului pe care marele artist îl ocupă în pictura noastră. Acestor studii, de altfel nu singurele, li se adaugă activitatea desfășurată în presă și în special la realizarea revistei „Arta“.

● La numai doi ani după terminarea Institutului „N. Grigorescu“, **ȘTEFAN CÂLȚIA** primește recunoașterea calităților sale de pictor. Operînd cu o lume de semne și de metafore ce se atestă mai ales din mitologia populară, introduse într-un spațiu liric definit prin tonuri joase cu sclipiri de culoare-lumină care dezvăluie personaje aflate în levitație, într-un receptacul cu orizont nelimitat, artistul se află la început de drum, față în față cu problemele picturii autentice.



Șerban Gabrea : „Tapiserie“

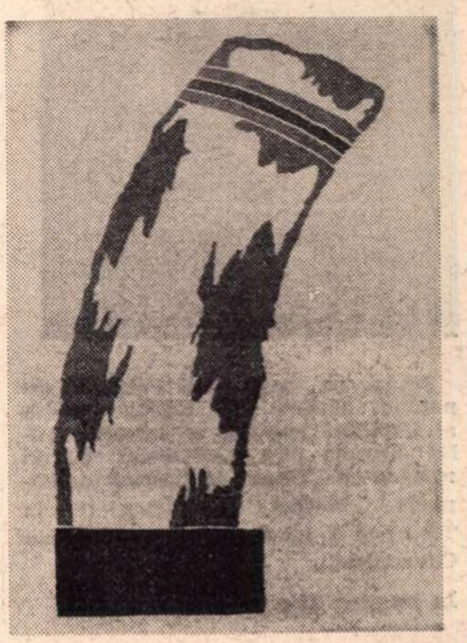
● Practicînd arta cu acea naturalețe firească proprie creatorilor populari, străin de ambiții, dar și de influențe, **PAVEL TERȚIU**, vrînceanul, are conștiința finalității muncii sale : „Iaca eu am 71 de ani, fac 72 la iarnă, dar lucrez mereu fără ochelari, că așa m-am obișnuit. Și fac mereu măști, cum am apucat eu de la bătrîni, îi mai adaug ici, colo cîte o culoare și-mi pare bine cînd oamenii de pe la noi, din Nereju, le folosesc de sărbători cum e obiceiul, sau cînd vine cîte cineva și se miră ce frumoase sînt. Eu aș vrea numai să fiu sănătos și să pot lucra mai departe, ca să fac lucruri și mai frumoase“.

● **SÜTO BELA**, creator popular, practică o artă aplicată la un material tradițional (lemnul) și cu un limbaj de autenticitate folclorică. Elementele decorative ale ciopliturilor sale aparțin repertoriului specific, iar cele ale picturii pe lemn sînt stilizări ale unor motive florale de largă circulație, dispuse astfel încît să decoreze cu discreție. cu un colorit viu, specific fondului popular.

● Preferînd certitudini oferite de un limbaj monocord, neliniștea căutărilor întreprinse în domeniul celor mai diferite genuri, viziuni și procedee tehnice, **ION BIȚAN** dinamitează sensul consacrat al noțiunii de pictor. Pictură gestuală, „pop-artă“, artă ambientală, „obiecte inutile“, dar fastuoase și cu aluzii polemice, grafică de șevalet sau de tip „poster“, sînt cîteva posibile poziții de pe care se poate discuta creația lui Bițan, tipică pentru artistul contemporan chemat să-și diversifice elementele de limbaj în ritm cu evoluția societății, iar „Premiul Criticii“ vine să sublinieze această necesitate obiectivă, încurajînd inovația.

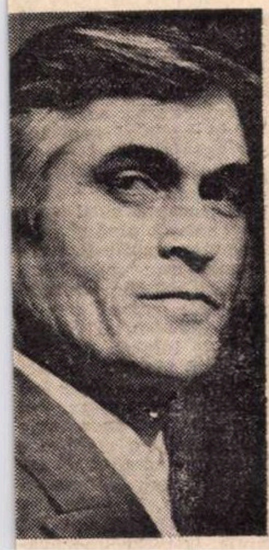
● Preocupat de parcurgerea traseului care conduce pictura spre limita poeziei pure a formelor, temperament liric valorificat prin subtile și îndelungi elaborări care dezvăluie rafinamentul unui ochi atent mai ales la esențe, **PAUL GHERASIM** se dovedește personalitate omogen structurată, aflat într-o permanentă și discretă evoluție a mijloacelor picturale. Acordîndu-i premiul său, revista „Arta“ subliniază deliberat criteriul valorii intrinsece și recompensează faptul pictural autentic.

Virgil Mocanu



Ion Bițan : „Gravură“

Constantin Popovici : „Monumentul lui Bacovia“ (Bacău)



GHEORGHE IACOB

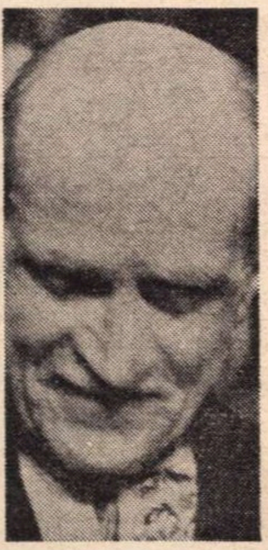
PREMIUL PENTRU ARTĂ MONUMENTALĂ

MIRCEA MATCABOJI
(Cluj)

PREMIUL PENTRU SCENOGRAFIE

ȘTEFAN CĂLȚIA

PREMIUL TINERETULUI



PAVEL TERȚIU
(Nereju-Vrancea)

PREMIUL PENTRU MEȘTERI POPULARI

SUTO BELA
(Cluj-Vîrghiș)

PREMIUL PENTRU MEȘTERI POPULARI

ION BIȚAN

PREMIUL CRITICII

PAUL GHERASIM

PREMIUL REVISTEI „ARTA“

Muzică

Lecția unui concert-spectacol

Astăzi, pe scena Sălii Palatului, renumitul bariton Tito Gobbi, oaspete al Capitalei noastre, va interpreta rolul Scarpia din spectacolul Operei române cu „Tosca“ de Puccini în compania **Magdei Ianculescu** (Floria Tosca) și a lui **Cornel Stavru** (Mario Cavaradossi).

În imagine Tito Gobbi în Scarpia.

E BINE că Agenția de Impresariat Artistic își ia în luna mai revanșa pentru o întreagă stagiune în care iubitorii de muzică au avut cam de ce să se plîngă...

Ascultăm în aceste zile, la București, pe Tito Gobbi; ne vizitează Orchestra Simfonică din Birmingham; concertele Orchestrei Simfonice a Radioteleviziunii sînt conduse de Igor Markevitch, cele ale Filarmonicii „George Enescu" de Lawrence Foster; l-am ascultat zilele trecute pe François-Joel Thiollier, iar pentru sfîrșitul lunii ne este propus un excepțional concert al lui Christoph Eschenbach.

O surpriză ne-a fost oferită sîmbătă seara în Studioul de concerte al Radioteleviziunii: patru cîntăreți de reputație internațională — soprana Marjorie Vance, mezzosoprana Debria Brown, tenorul Albert Clipper, baritonul William Warfield — ne-au tălmăcit cîteva selecțiuni din capodopera lui Gershwin **Porgy și Bess.**

W. Warfield (doctor al Universității din Arkansas) este un bariton de înaltă clasă. Soprana Marjorie Vance are un timbru de unic farmec, Debria Brown Albert Clipper impun prin căldura și cultura glasurilor, prin forța actoricească. W. Warfield este cel mai vestit interpret al lui Porgy din lume. M. Vance, A. Clipper au creat la Volksoper din Viena roluri de largă rezonanță internațională în **Porgy și Bess.** Pianistul Lee Schaeren, acompaniatorul grupului de cîntăreți, dirijează adeseori la Volksoper capodopera lui Gershwin.

Cele 16 momente selectate din partitura operei au conturat perfect seducătoarea poveste a cerșetorului negru și a iubitei sale.

Cei patru artiști, cîntăreți și actori de mari disponibilități, ne-au dat, de-a lungul celor 80—90 de minute ale concertului, sentimentul că am înțeles toate sensurile, impresionanta forță a lucrării lui Gershwin, cu toată bogăția inspirației ei melodice, cu sublimul ei climat de nostalgie și speranță în care este învăluită viața locuitorilor din Catfish-Row zugrăvită de compozitorul care a însemnat atît de mult pentru istoria pătrunderii jazzului în marea muzică.

În concertul-spectacol dedicat capodoperei lui Gershwin au lipsit participările corale care dau atîta farmec partiturii, au lipsit culorile orchestrale care creionează atmosfera captivantului libret semnat de Dubose Heyward și Ira Gershwin, au lipsit decorurile. Dar „lipsurile" acestea au fost înlocuite de muzicalitatea și farmecul actoricesc al celor patru cîntăreți.

Pe scena Studioului Radioteleviziunii ei ne-au prezentat, în cel mai simplu cadru posibil, o operă pe care vroiam s-o ascultăm de multă vreme.

Concertul cu **Porgy și Bess** mi se pare astfel mai mult decît un succes al stagiunii. El este un îndemn, un îndemn pentru organizatorii vieții noastre artistice care sînt chemați să dăruie publicului, măcar în forma atît de puțin constisitoare a **concertului-spectacol,** marile comori ale teatrului liric.

Iosif Sava

Traduceri muzicale

● FĂRĂ A GENERALIZA, ne vom referi, în rîndurile ce urmează, la apariția în Editura Muzicală a unor cărți traduse din literatura de specialitate lipsite de semnificație, neavînd nici un fel de virtuți literare și, ceea ce e mai rău, nereprezentînd nici un interes pentru muzicienii de azi. Vom începe cu cărticica intitulată **Mozart în drum spre Praga,** scrisă de Eduard Mörike (1804—1866), și care se vrea o amănunțită descriere, o mică biografie a călătoriei maestrului salzburghez spre Praga, oraș în care montarea operei sale **Nunta lui Figaro** s-a bucurat de un remarcabil succes. Scrisă destul de anost, recurgînd prea ades la amănunte neinteresante, lipsite de rezonanță și care nu favorizează în nici un fel cunoașterea mai deplină a personalității lui Mozart, a geniului său. Mörike și-a conceput cartea în așa fel, încît aceasta nu este nici un valoros document strict muzical și din păcate, nici măcar o izbutită carte de literatură pe care să o poți parcurge ca pe o poveste oarecare. Pentru cititorul neavizat, căruia i-ar cădea în mînă această carte, chipul lui Mozart ar apărea într-o lumină nefavorabilă, complet denaturat și chiar fals.

Cartea lui Mörike putea foarte bine lipsi din literatura noastră muzicală, efortul tălmăcirii fiind inutil, după cum inutilă calificăm și apariția în aceeași editură a cărților **Puterea muzicii** de G. Duhamel, **Lumea virtuozilor** de Marc Pincherle sau **Viața sentimentală a unui Berlioz ori Chopin,** romane despre muzică pe care Schumann le califica dintotdeauna drept „inadmisibile“, preferînd în locul lor „bucuria tăcerii“.

Oferind cîteva (prea numeroase de la o vreme) traduceri ale unor scrieri despre muzică superficiale, de suprafață, Editura Muzicală uită să-și respecte obligațiile majore și în special angajamentele luate față de cititorii săi. În urmă cu mai bine de patru ani era anunțată ca o apariție imediată monumentala monografie **Johann Sebastian Bach** de Albert Schweitzer; oare din a cui vină ea nu poate fi citită nici azi în românește?

De ce nu avem încă nici un fel de studiu mai amplu, documentat despre noua școală vieneză și corifeii săi — Schönberg, Berg, Webern? Dacă tot vorbim de traduceri ne permitem să întrebăm de ce Editura Muzicală nu traduce mai nimic din lucrările ce tratează arta dirijorală sau pe aceea a cîntului vocal? Putem aminti cîteva titluri ce ar stîrni interesul oricărui meloman: **Magie der Stimme** de Friedrich Herzfeld — un minunat studiu despre arta cîntului — sau de același autor **Magie des Taktstocks** (Rembrandt Verlag), un amplu și bine documentat studiu al măiestriei și tehnicii dirijorale, ori mai accesibila, mai scrisă pe înțelesul tuturor, **Lehrbuch des Dirigierens** de Hermann Scherchen sau cele două cărți ale lui Leonard Bernstein al căror titlu în germană sună astfel: **Freude an der Muzik** și, respectiv, **Konzert für junge Leute.**

Credem că pe viitor Editura Muzicală va acorda o mai mare atenție cărților ce urmează a fi traduse, va efectua o mai riguroasă selecție, o mai justă apreciere a ceea ce reprezintă, în adevăratul înțeles al cuvîntului, o valoroasă carte despre muzică, demnă de a fi tălmăcită și în românește.

Stelian Pihuleac

Marți seara, Orchestra simfonică din Birmingham a dat un concert extraordinar la București. Publicul a primit cu deosebită căldură și a aplaudat îndelung programul formației britanice.

Muzica și...

SĂRBĂTORESCUL

● Ai ascultat Simfonia a IX-a. Ai trăit un ceas de sărbătoare sufletească. La unii sentimentul solemn mai dăinuie, în cel mai bun caz, alte cîteva ceasuri. De obicei însă, de cum sunetele au amuțit, și mai ales de îndată ce te-ai întors la viața de toate zilele, în suflet se reinstalează dispoziția obișnuită, care este, față de momentele de emoție muzicală, cam ceea ce a ajuns să însemne pentru mai toți ziua de luni după duminică. Te cuprind iarăși grijile, redevii vulnerabil la toate loviturile — mari și mici —ale vieții, lucrurile și evenimentele te obligă să le privești dintr-un punct de vedere practic. Cîtă lumină și măreție era acolo, pe piscul unde te suise Beethoven! Cît de invincibil te simțeai! Ce aureolată ți se înfățișa existența! Din toate acestea n-a mai rămas însă nici urmă. Viața se recolorează cenușiu și din astronaut te trezești captiv terestru. Această revenire la ceea ce numim „realitate“ e pentru unii chiar dureroasă. Contrastul între ceea ce le-au revelat sunetele și condiția cotidiană este trăit de ei cu o acuitate ce crește după fiecare contact cu marea muzică.

Să existe Muzica numai pentru a ne aminti chinuitor de prozaismul și — eventual — absurditatea vieții așa-zise „obișnuite“? Nici un autentic muzician — și în această privință s-ar putea aduce mormane de citate — nu a avut în vedere, compunînd sau interpretînd, doar un efect trecător cu caracter euforizant. Dimpotrivă, el a năzuit totdeauna ca, prin arta sa, să fie un tămăduitor radical al bolilor sufletești, ba mai mult: făuritor de forțe interioare care să permită omului a-și depăși condiția cotidiană, a trăi fiecare zi ca pe o duminică. Ceea ce spune Simfonia a IX-a în ceasul acela extatic nu este tabloul amăgitor al unor situații închipuite, ci dezvăluirea unor realități ce ne sunt întru totul accesibile hic et nunc

Dar unde sunt ele, căci nu le vedem? Nu le vezi, dragul meu, pentru că n-ai lumina aprinsă. Care lumină? — vei întreba. Exact aceea pe care o simți aprinzîndu-se de la sine cînd asculți Simfonia a IX-a și pe care apoi, în loc s-o lași să dispară, trebuie s-o păstrezi mereu în centrul ființei prin propriu-ți efort. Dacă ai face acest lucru, ți-ai da seama că realitatea, adevărata realitate, nu este ceea ce consideri ca atare: acea viață searbădă, făcută din griji și nevoi, cu totul neinteresantă pe lîngă cele ce-ți erau evocate de marea muzică. Străduiește-te să te menții interior în starea elevată de alpinist al spiritului pe care ți-a trezit-o ea. Dacă te exerciți cu perseverență, nu se poate să nu izbutești. Reușita vine matematic, așa cum vine cînd îți impui bunăoară să te debarasezi de un viciu sau să-ți însușești o deprindere. Ei bine, ai curajul și pășește printre oameni, printre evenimente, printre situații, cu această făclie aprinsă în suflet de muzică (mai exact spus: actualizată, adusă la suprafață de către muzică, deoarece ea arde necontenit în adîncul sufletelor noastre, ignorată de noi). Vei descoperi că viața de toate zilele, la care te întorci după ce Simfonia a IX-a a amuțit, nu e nici neinteresantă, nici cenușie, și cu atît mai puțin sumbră. Aceleași aparențe ți se vor înfățișa de acum înainte străluminate dinlăuntru de un conținut pe care nu-l puteai bănui atunci cînd lăsai starea sărbătoresc-solemnă a sufletului să se risipească.

Așa trebuie înțeleasă capacitatea muzicii de a ne face să privim viața cu mai multă profunzime, de a ne dezvălui esența și realitatea pură a lucrurilor. Ea există pentru a ne ușura captarea și permanentizarea luminii interioare care să ne facă vizibilă lumina din afara noastră: din sufletele celorlalți, din toate cele cîte ni se întîmplă. Sărbătorescul, care se înfiripă în noi în acele minunate clipe, e o aluzie — și încă foarte transparentă, pentru o sensibilitate proaspătă — la sărbătorescul care ne înconjoară și curge fără încetare. Viziune idilică a vieții? Nicidecum! E vorba aici de faptul că, privită cu asemenea ochi, viața devine o perpetuă revelație. Cea mai modestă apariție în calea-ți îți spune ceva important pentru destinul tău. Orice eveniment, orice încercare îți apar încărcate de un sens enigmatic, a cărui descifrare va decide cursul viitoarei tale evoluții. Din decor neînsuflețit, natura devine ceea ce marii poeți — cu un simț al realului superior exactității moarte a naturalistului — de mult au intuit: mamă, iubită, vraci. Nu se transformă într-o neîntreruptă sărbătoare existența care a început să-ți vorbească, plină de tîlc și mesaj, pînă și prin cele mai aparent-obișnuite manifestări ale ei? Dar tocmai aceasta este adevărata viață. Nu, realist nu este cel care extinde prozaismul existenței sale neluminate și asupra muzicii, dezaureolînd-o, ci cel ce proiectează asupra vieții lumina muzicii, grație căreia îi va deveni vizibilă „corola de minuni a lumii“. Știu că mulți vor lua aceste considerații drept iluzie. Dar tot scepticismul lor, cu oricîte argumente „științifice“ s-ar înarma el, nu cîntărește cît certitudinea, pe care se poate clădi un întreg destin, a lui G. Călinescu: „Pune-mi Simfonia a IX-a, dimineața, la prînz sau seara, de sunt voios ori îndurerat, în uzină unde duduie motoarele, la mare unde valurile se izbesc de zid, și eu, om din mulțime, voi fi transfigurat, voi simți că viața e un act solemn, «ceva» depășind existența empirică și singulară a fiecăruia din noi“.

George Bălan

Radio Televiziune

Micul ecran

Fluturi albi zboară deasupra noastră

● ÎN ULTIMUL TIMP, dramaturgia noastră cunoaște o adevărată ofensivă din partea celor din afara ei. Prozatori și poeți au început să scrie și să publice piese de teatru, considerînd la început o experiență personală, apoi această ocupație literară s-a dovedit a fi o adevărată vocație. Toți au avut de cîștigat, și ei, scriitorii, dar mai ales mișcarea noastră teatrală, impulsionată și îmbogățită prin cele cîteva piese de certă valoare. Elocvent este faptul că de trei ani, printre premianții în dramaturgie ai Uniunii Scriitorilor, ai revistelor literare și ai Consiliului de Cultură și Educație Socialistă se înscriu nume de prestigiu afirmate mai intîi în alte genuri literare. Marin Sorescu și Ion Băieșu, Fănuș Neagu (cu acea excepțională **Echipă de zgomote)**, Paul Anghel și Dumitru Radu Popescu.

Acesta din urmă, prozator de mare forță, este în același timp unul dintre cei mai înzestrați și mai productivi dramaturgi contemporani. Cîteva din piesele sale au fost publicate și jucate, iar altele, despre care am auzit numai cuvinte de laudă, așteaptă interesul directorilor de teatru.

Despre dramaturgia sa am mai avut prilejul să scriu tot în cadrul unei cronici TV (cu un an în urmă), subliniind atunci marele său talent, subtilitatea și suplețea replicii, dramatismul și vigoarea construcției. Acum, după ce am vizionat, marți 16 mai, **Piticul din grădina de vară,** impresia deosebită pe care mi-a lăsat-o teatrul lui D.R. Popescu s-a accentuat. Un spectacol rar, fascinant, care a avut la bază un text generos, realizat cu măiestrie și cu har de regizorul Petre Bokor.

Așa cum am mai spus, scenariul (scris special pentru televiziune) este deosebit. Este, cred, unul dintre cele mai frumoase poeme tragice din literatura noastră. Și marele merit al regiei este că a simțit, a slujit și a păstrat caracterul poematic al cuvîntului scris. Dacă ținem neapărat să plasăm piesa într-o categorie anume, am putea aminti de tragedia antică sau, la fel de bine, de situația limită sartriană. Gama întinsă nu-i diminuează forța. Imaginile metaforice sînt deosebit de puternice și emoționante.

O femeie este arestată în timpul războiului, este schingiuită, umilită, batjocorită, înconjurată de brute și de grimase inumane, obligată să se plece în fața forței animalice. Un fir roșu invizibil o leagă pe această Marie (magistral, emoționant interpretată de Silvia Popovici) de lumea ce luptă pentru adevăr și dreptate. Aceasta este flacăra ce o susține, ce-i dă forța să meargă mai departe, să spere, să nu cedeze, să creadă.

Fluturi albi, frumoși, fluturi ai cîmpiilor întinse zboară deasupra noastră.

Domnilor, există în lume ceva mai tare decît sîngele, decît glonțul, decît furia bestială, decît patul armei, decît durerea pumnului, vrea să spună ea, această Ioana d'Arc a secolului XX. Există putința de a crede, de a crede în ceva frumos, în ceva de care poate, dumneavoastră, v-ați îndepărtat definitiv, ați și uitat de cînd există pe lumea asta iubire, există credință. Eu nu sînt altceva decît un om, un simplu om, domnilor, un om, un simplu om, domnilor, sînt un OM.

Spectacolul este de o rară frumusețe. Petre Bokor (vă mai amintiți, desigur, de acel **Don Quijote** datorat lui) și-a dat acum examenul său de deplină maturitate artistică. Totul a fost pregătit și realizat perfect. Scena finală este antologică. Spectacolul a beneficiat de o distribuție de aur: Silvia Popovici (această mare tragediană), Ștefan Iordache, Draga Olteanu, Ion Marinescu, Vasile Nițulescu, Adrian Georgescu, Ernest Maftei, Lazăr Vrabie, Irina Mazanitis, George Motoi. Despre fiecare actor în parte ar trebui să scriu separat. Spațiul nu ne permite. Le mulțumim tuturor.

Decorul conceput de Vasile Rotaru (unul dintre cei mai buni scenografi din țară) este admirabil. **Piticul din grădina de vară,** spectacol rar, emoționant, reprezintă pentru televiziune un mare succes.

Radu Dumitru

TELE-GLOSE

SPINI ȘI TRANDAFIRI

● CA TOATĂ LUMEA, aștept emisiunile muzical-distractive cu o incorigibilă speranță: poate, de data asta... Dar realizatorii ne surîd complice aproape de fiecare dată la sfîrșitul programului: nu, nu încă, mai aveți puțină răbdare...

Trec peste incredibila lipsă de umor, inventivitate, chiar sens a multor texte, în fața cărora mari și fermecători comici depun cu regret armele. Trec peste palida apariție a unor prezentatori, uimiți parcă și ei de neclara relație dintre părțile emisiunii. Trec peste decorurile cînd imense, stînjenitoare, cînd prea unduitoare și lucioase deși toată lumea știe că o adevărată vedetă ne convinge chiar dacă este singură în fața aparatului de filmat, fără nuferi, scări, automobile, stații de benzină, draperii, balansoare... Trec peste aerul ușor stînjenit și mișcările ușor nefericite ale multor actori și cîntăreți de valoare indiscutabilă, prea „îndrumați" din toate colțurile platoului. Trec peste tot pentru a ajunge la ceea ce mi se pare a fi prima, marea, spinoasa deficiență a acestor momente de căznită veselie: lipsa unei viziuni de ansamblu, lipsa de stil, originalitate, coerență artistică. Cu unele întîmplătoare excepții și cu singura constantă excepție care este echipa lui Al. Bocăneț, varietățile muzical-distractive ne apar ca o sumă de „numere" și nu ca o armonioasă structură, le așteptăm, nu o dată cu nerăbdare finalul, cînd el, finalul unei astfel de emisiuni ar trebui să ne trezească nostalgii infinite.

O emisiune presupune concepție. 10 vedete reunite sub același generic nu creează un spectacol, ci o succesiune de micro-recitaluri care își pot găsi ca atare locul în program. Regizorul are dreptul, ca să nu spun obligația, să opereze o selecție severă, să opteze pentru acei interpreți, piese muzicale, decoruri, texte care slujesc viziunii sale, care împreună pot alcătui un univers specific, individualizat, unic. O astfel de emisiune nu trebuie să dea senzația că poate începe și se poate sfîrși oricînd, că succesiunea pieselor poate fi oarecare, la fel componența echipei de interpreți. O astfel de emisiune trebuie să stea sub semnul unei superioare, autentice legități, adică a valorii.

De mai mult timp, un șlagăr încearcă să ne convingă: important e trandafirul. Adică, dacă înțeleg eu bine, și spinii lui, nu-i așa?

Ioana Mălin

Draga Olteanu, Silvia Popovici și Ion Marinescu într-o scenă din piesa „Piticul din grădina de vară" de Dumitru Radu Popescu

Radio

Rică, fante de Chirigiu

● CARNAVAL — Luni, *Matineu teatral*. Se transmite, cu o prezentare (Ion Dodu-Bălan), *O noapte furtunoasă*, într-o distribuție cu „șapte magnifici": Alexandru Giugaru, Radu Beligan, Silvia Dumitrescu-Timică, Marcel Anghelescu, Nicky Atanasiu, Victoria Mierlescu, Ion Ciprian, în regia lui Sică Alexandrescu. Indicații de regie pentru prima scenă: „În dreapta în fund, rezemată de fereastră, o pușcă de gardist". Sîntem școlari silitori, i-am citit pe clasici, știm că, „la sfîrșitul comèdiei", cu pușca aceea va trebui să tragă cineva. În cine va trage? Uităm pentru o oră tot ce știm și ascultăm rîzînd cu lacrimi — dar cu lacrimi de emoție — scrisoarea lui R. Vent., bucurîndu-ne să găsim încă o confirmare a unei idei mai vechi: mahalagiii lui Caragiale sînt hazlii, dar nu neserioși, patimile lor sînt de o perfectă autenticitate, iar rîndurile „junelui tînăr", citite de o femeie îndrăgostită, au aceeași putere de a ne tulbura ca și orice altă scrisoare de amor. Rîsul nu strică emoția, rîsul nu strică nimic, rîsul e *în afară*. (Și observăm, în treacăt, că pe scenă nu rîde nimeni). Îngrijorarea noastră crește: dacă-l vor omorî pe Rică, „fante de obor", pe Rică, fante de Chirigiu, farseur și picros la minte, dar înamorat pînă peste urechi și acceptînd o căsnicie fără zestre, pentru că „suntem sub regimul libertății, egalității și fraternității: unul nu poate fi mai sus decît altul, nu permite Constituția"? Dar, Chiriac nu trage în nimeni. Glontele nu se îndreaptă spre „monșerul" Ziței, care e în acel moment aiurea, ci poate spre stelele nopții de vară. E un glonte rătăcit, pe care lumina îl face de argint, un glonte menit să-l sperie pe un alt Conu Leonida care doarme, domnule, în mijlocul acelui carnaval fără sfîrșit, cu comèdii drăcești, care e teatrul lui Caragiale.

● A-ȚI UITA OBOSEALA — Dintr-o *Revistă literară radio*, cu frumoase versuri de Radu Boureanu, Radu Cârneci, Mihai Ursachi, Mircea Dinescu, Anemone Latzina, se rețin — între altele — opiniile generoase despre climatul literar, ale poetului Gheorghe Tomozei (care socotește că „nu există reale adversități între generații" și că dorința scriitorilor de a dărui opere care să merite cinstea de a fi așezate într-o „bibliotecă perpetuă" este hotărîtoare), o poveste, pe care poetul Vlaicu Bârna o socotește un subiect de roman posibil: a gîștelor sălbatice, venite în stoluri pe timpul inundațiilor într-un sat din Bărăgan și statornicite acolo. Gálfalvy Zsolt citează părerile despre literatura de azi ale unei țărănci din Harghita, care i-a trimis o scrisoare. Femeia admiră „cărțile scrise atît de frumos, încît omul să-și uite oboseala". (Nu cumva intenția de a scrie cărțile care să ne reprezinte cît mai fidel pe noi înșine ne-a făcut să lăsăm undeva, în umbră, gîndul de a scrie pur și simplu niște cărți frumoase? Aparent, cerințele se împacă foarte bine și, într-o lume ideală, în „biblioteca perpetuă", vorba poetului, cărțile îndeplinesc amîndouă aceste cerințe. Dar mai există și biblioteca mea, biata mea bibliotecă, în care sînt atîtea cărți urîte! Și nici măcar „reprezentative" nu sînt). Ce le reproșează femeia din Harghita unor autori este că „nu sînt oameni sinceri". E un reproș pe lîngă care nu poți trece nepăsător.

Florin Mugur

Telecinema

Alienații din final

● NU, invadatorii nu au tras cu tunul în episodul final — cum îmi închipuiam, amportat de frenezia rimelor interioare. Prima mea concluzie este un gest de umilință, o contestare decisă a avînturilor mele poetice: nu trebuie să te încrezi în rime interioare, nici în cele exterioare, cu atît mai puțin în versul alb, ca să nu discut despre cel cenușiu. Logica rimei nu are nimic comun cu logica seriei. Decît amportat de rime rare, mai bine singur și ambetat, cu mangafaua la Ploiești. Aceea — poezie!

Netrăgînd cu tunul în episodul final, invadatorii i-au permis eroului uman să nu mai tragă nici el cu levorverul, ceea ce a îngăduit o a doua concluzie, scrisă de altfel cu majuscule înalte pe ultima imagine: PACE! Pace între arhitecți și antiarhitecți, pace între rîuri și ramuri, pace între planete — dacă între popoare e ceva mai greu.

Femeia — comme toujours — a avut un rol esențial în îmblînzirea lui Vincent, în alunecarea lui pe o pantă împăciuitoristă, deajuns de neconvingătoare, dar deloc periculoasă, fie vorba între noi. Sărutul ei fatal — chiar de invadatoare — i-a dat de gîndit, sărutul acesta a mîntuit scepticul din el și i-a dat elan în idee. Ideea următoare: ce-ar fi dacă acești doi „dușmani" — un distins domn bătrîn și o femeie frumoasă de pică, picată din cer — s-ar duce, într-adevăr, de capul lor, pe planeta lor, să facă propagandă pentru Terra, să-i convingă pe șefii lor că Pămîntul e o minune a lumii și ca atare, ca orice corolă, nu trebuie sfărîmată? (Idee și-n muzica noastră ușoară, vezi și auzi Florin Bogardo: infinitul e un lucru mult mai mare...) După cum se vedea în ochii lor, ba chiar și-n sărutul ei, acești doi „dușmani" erau de fapt doi invadatori dizidenți. Amîndoi, dar mai ales ea, începuseră să iubească pe invadați — adică eu, cum zice aceeași celebră scrisoare. Argumentul lor cel mai cel mai era însă un aparat în care se înmagazinase toată memoria omenirii — idei, cîntece, poezii, maxime și fără îndoială aforisme — o imensă bandă de magnetofon cu care sperau ca acolo sus, la ei, să rupă inima bandei agresive care visa la cucerirea grădinii terestre.

Deveniseră atît de umani încît căzuseră în utopie. Corupți de frumusețea și inteligența invadaților, aveau deja iluzii și în lipsa pulsului și a sîngelui (fără de care la om nu se există nimic!), căzuseră deci și la idei — și cum de la utopie pînă la fandacsie drumul nu e lung, David Vincent, omul dotat cu ipohondria lui, face pe dracu-n patru și-i duce pînă la nava lor, îi îmbarcă, se îmbracă și el în veșmînt de lumină a bunătății, îmbrobodit și el în aceeași speranță că cei doi vor birui! Nava se ridică la cer și — ca în „Kir Ianulea" — p-aci ți-e drumul de sol al Păcii cu majuscule!

Acesta ar fi finalul după care am alergat hebdomadar, final care ca orice final — cum spunea cineva într-un discurs funebru — poate fi discutat la infinit, unde paralelele n-au de ce să se întîlnească. Eu, paralel cu mine însumi, ca pămîntean neserializat, mă las invadat și ambetat, de joi noaptea, de un adevărat extraterestru căruia nu degeaba-i zice Malec.

Radu Cosașu

Ochiul magic

Unde a fost tipografia lui Heliade...

● VIAȚA și activitatea lui Heliade, a cărui statuie din centrul Capitalei a fost executată în 1879 de către sculptorul italian H. Ferrari este legată în cea mai mare măsură de Bucureștiul de acum un veac și jumătate, întrucît, deși s-a născut la Tirgoviste, scriitorul si-a petrecut copilăria, apoi si-a desfășurat furtunoasa-i tinerete și maturitate în clasele dascălului Naum, în scoala grecească de la Măgureanu, apoi pe locurile din „Tirgul de afară, de la Obor“, pe atunci „barieră“, in casa lui Dinicu Golescu, sau mai tîrziu în propriile-i acareturi.

La 11 octombrie 1830, Heliade a cumpărat unica tipografie ce exista pe atunci în Bucuresti, pe care a instalat-o în casa în care locuise mai înainte Gheorghe Lazăr. Clădirea era situată în spatele Halelor Obor de azi. Heliade a montat presa de tipărit chiar în fosta odaie de dormit a lui Gh. Lazăr. Aici au fost tipărite „Curierul Românesc“ si „Regulamentul organic“ (la solicitarea generalului Kisseleff).

Sfîrșitul vieții la 27 aprilie 1872, l-a găsit pe Heliade tot în Bucuresti, în strada Polonă nr. 20. Averea rămasă copiilor (după cum amintea G. Călinescu în monografia apărută în 1966) era compusă în 1914 din trei corpuri de case, unul în ruină altul cu zece camere, al treilea cu opt. O grădină numită „a lui Eliade“ se întindea în fund pînă la actuala stradă a Baicului-Obor...

O altă lucrare oarecum mai recentă, **Dîmbovită, apă dulce** de Alexandru Predescu precizează că vestita casă a lui Heliade se ascundea între vii situate dincolo de barările Mosilor. De altfel, una dintre străzile de aici se numeste si azi „Heliade Rădulescu între vii“, iar alta paralelă strada „Ziduri între vii“, după moartea acestuia vasta grădină fiind transformată în parc.

Cu mai multi ani în urmă Gheorghe Stoica, unul dintre fostii directori ai Uzinelor de pompe de azi mi-a atras atentia asupra faptului că locuinta lui Heliade rămăsese ca o insulă între halele si atelierele acestei mari unități industriale ce s-a extins vertiginos, în fiecare an. În podul clădirii s-ar fi găsit atunci si unele cărti vechi de pe vremea scriitorului.

Cercetînd-o atunci, am constatat că numeroasele camere erau utilizate ca birouri, pînă cînd într-o zi, acum citiva ani, o mică notită dintr-un ziar a atras atentia că **„locuinta lui Heliade se dărîmă...“**

Am vizitat-o imediat. Nu, clădirea nu fusese demolată în întregime, ci numai o aripă a ei. Un inginer din uzină mă informase că în perioada cînd si-a început activitatea această nouă unitate industrială a Bucurestiului, citeva odăi ale clădirii mai erau ocupate de un nepot al marelui cărturar, pe nume Mircea Heliade Rădulescu. După 1945 acesta mai detinea o „bucată“ din terenul „Oborului“, închiriind țăranilor, care veneau cu produse agroalimentare, „cu metrul patrat“...

Casa lui Heliade a fost pînă în 1971 ocupată cu birourile unui șantier care a construit noi hale pentru uzina de pompe. Dar încă de atunci, în stînga clădirii, se si demolaseră citeva camere, iar alături lucrau niste betoniere.

Am intrat atunci în fiecare din camere, am străbătut culoarul ce le despărtea. Un funcționar m-a informat că pe locul casei s-a prevăzut în planul de constructie „spatiu verde“.

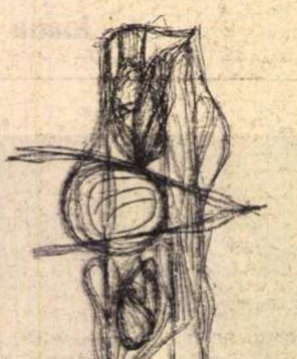
M-am gîndit că dacă n-a mai fost posibil ca vestita casă a lui Heliade să fie salvată, s-ar putea totusi ca aci să se aseze cel putin o placă comemorativă.

Chiar dacă marele public nu poate avea acces aici, în incinta uzinelor de pompe, placa respectivă va aminti viitorimii locul unde a existat în trecut una din importantele clădiri istorice ale Bucureștiului.

Al. RAICU

Din nou despre traduceri

● TOCMAI CITISEM, în numărul 19 al „României literare“ articolul **Traduceri** semnat de Alexandru Graur, și, pornind de la cele citeva mostre oferite, îmi veneau în minte alte exemple de traduceri prea puțin inspirate, intîlnite de-a lungul cîtorva ani de redactare în limba franceză, cînd mi-au căzut ochii pe coperta atrăgătoare a unei lucrări recente despre artă : CHAGALL, de Grigore Arbore (în colecția „Mica bibliotecă de artă“, Editura Meridiane, 1972). Răsfoind-o și oprindu-mă timp mai îndelungat la ilustrații, eram departe de a bănui că îmi voi îmbogăți cu acest prilej colecția de traduceri nefericite. Într-adevăr, spre surprinderea mea, titlul pînzei reproduse la figura 35 era în



românește : **Între cîine și lup**, traducere repetată aidoma și la **Lista reproducerilor**. Din motivele pe care le voi enumera în continuare, am socotit că această traducere denaturează complet înțelesul, nu numai al titlului, ci al tabloului însuși.

Marc Chagall, fiind unul dintre puținii pictori „narativi“ ai secolului nostru, „povestește“ ceva în fiecare compoziție, povestea sa luminîndu-se grație autobiografiei pe care cel mai adesea o presupune. Or, dacă povestea este atît de importantă, titlul ei este în egală măsură important. Este adevărat că bunul său prieten, scriitorul Blaise Cendrars, i-a botezat uneori bizar cîteva lucrări, dar aceasta se aplică primei perioade pariziene a pictorului. În rest, titlurile tablourilor dovedesc același efort de sintetizare a unor mari și constante teme ale vieții, privite de ochiul poetului sensibil la misterele gestației. Dacă mai amintim că atmosfera tabloului al cărui titlu îl discutăm aici este tainic înfiorată de presimțirea morții soției pictorului, Bella, de care acesta era legat printr-o îndelungată și nedezmințită tandrețe, titlul românesc **Între cîine și lup** nu se mai justifică prin absolut nimic.

Locuțiunea franceză **Entre chien et loup** are înțelesul de „la căderea serii“, ori „pe-nserat“, ori „la ceas de seară“, și este explicată de **Le Grand Robert** (volumul I) astfel : „la ora la care un cîine nu se mai distinge de un lup“ (din cauza întunericului). Explicația aceasta se regăsește în **Le Dictionnaire des locutions françaises** al lui Maurice Rat. Avînd valoare substantivală, expresia apare cu articolul hotărît în corespondența marchizei de Sévigné : „Je crains l'entre chien et loup quand on ne cause point...“. Din **Le Dictionnaire analogique**, întocmit de Charles Maquet, am cules următoarele sinonime : „déclin du jour“, „coucher du soleil“, „chute du jour“, „crépuscule“, „tombée de la nuit“, „heure vespérale“ etc. O recentă traducere în limba franceză a baladei **Miorița**, aflată în culegerea de studii **De Zalmoxis à Gengis-Khan** de Mircea Eliade (Paris, 1970), folosește cu profit locuțiunea în versurile următoare (sublinierile îmi aparțin):

„Mări, se vorbiră,
Ei se sfătuiră,
Pe l-apus de soare
Ca să mi-l omoare
Pe cel moldovan
Că-i mai ortoman,
S-are oi mai multe
Mîndre și cornute...“

„Les voici qui causent,
Dieu ! ils se proposent
De tuer d'un coup,
Entre chien et loup,
Ce pastour moldave,
Car il est plus brave,
Il a plus d'agneaux,
Encornés et beaux...“

Traducerea cuvînt cu cuvînt a expresiei franțuzești s-ar fi justificat doar prin existența în limba română a unui înțeles identic, așa cum se întîmplă deseori. Nu este însă cazul. Expresie și traducere stau față în față „comme chien et chat“ și se consideră „en chiens de faïence“ resimțind „un mal de chien“.

Mihai-Dan CANTUNIARI

Primim :

Vă rog să publicați notița aceasta, desigur fără însemnătate :

Cu ocazia obținerii premiului pentru traduceri din Kavafis, am dat, la solicitarea unui redactor al dv., o declarație (textul nu-l mai am) fircălită în grabă, cu aproximație sunînd astfel :

S-ar putea presupune că valoarea cărții o știe autorul cînd încă se află la masa de scris. Încoronarea cu un premiu i-o poate confirma. Să credem în obiectivitatea juriilor e, deci, plăcut. Dar să punem totul în speranța că următoarea carte va fi mai bună...

Cam așa și cam atît ; diferit oricum de spiritul textului care, în numărul din 4 mai a.c. al „României literare“ — nu mă îndoiesc, întîmplător — mi-a fost atribuit.

Cu mulțumiri,

Aurel RĂU

Revista revistelor

„Cronica“ nr. 18/1972

● *NUMĂRUL 18/1972 al revistei dedică un însemnat spațiu însemnătății apropiatei Conferințe naționale a scriitorilor. Astfel, în cadrul anchetei* Ce așteptați de la Conferința națională a scriitorilor ? *își exprimă opinia atît cîțiva dintre viitorii participanți, cît și intelectuali, studenți, oameni de diferite profesiuni.*

Sub semnul aceluiași eveniment stă și editorialul-eseu (Realitate, realism, responsabilitate) *semnat de Radu Negru, din al cărui text desprindem : „Umanismul și realismul artei de mare ținută formează o sinonimie, pentru că realitatea operei nu este strict documentară, arheologică sau istorică, în fixarea pentru eternitate a oamenilor și faptelor, a spritului vremii. Subiectivitatea atitudinilor, emoțiilor și pasiunilor, reacția față de împrejurări, participarea și transformarea, simpatia, aderența la realitate — care sînt un produs al interacțiunii omului, al simțurilor sale practice esențiale, — voința dorința, pasiunea iubirilor și a urii, cunoașterea și stăpînirea împrejurărilor constituie miezul intern al artei ca acțiune socială“.*

Un eseu cu referințe și raportări fragile publică Florin Faifer : Memorialistul Ion Ghica. *De la personalitatea rafinatului și atît de modernului scriitor ajungem la aceea a unui evocator colorist : „El (Ion Ghica — n.n.) povestește, ca și Ion Creangă, despre școala de la început de veac* (Școala acum 50 de ani, Dascăli greci și dascăli români), *își amintește, precum Alecu Russo în* Sauvegea, *de peripețiile unei călătorii cu poștalionul de la București la Iasi“ etc.*

Antrenant, fragmentul de roman (din Eternitatea e după colț, *în curs de apariție la Editura Albatros) al Corinei Cristea. În fine, mult spațiu dedică revista unor rubrici precum „Cuvinte încrucișate“, „Curier“ și „Poșta literară“.*

D.C.

„Transilvania“ nr. 1/1972

● *VECHI centru de cultură și artă, Sibiul aduce în concertul revuistic contemporan o voce cu timbru melancolic și tonalitate gravă, fără a fi pedantă. Melancolică este însăși prezentarea grafică, excelentă pentru o tribună culturală, în bună tradiție românească, dat fiindcă fondator este G. Barițiu în 1868. Tot melancolice, de bun gust, sînt multe din versurile inserate în acest prim volum al noii serii, corpul literelor din unele titluri, precum și introducerea unor reușite reproduceri fotografice între care se remarcă un portret de Luchian.*

Tonalitatea gravă, serioasă, se evidențiază prin aceea că, în acest prim număr cel puțin, nu se face apel la genurile mai noi ale publicității agresive din care ar fi făcut figurație fotobalerinajele, topurile și panseurile. Sobrietatea obținută prin concursul unor teme diverse, prinse în articole și eseuri de M. Tomuș, I. Pascadi, M. Braga ș.a. este abil alternată în pagini cu spații aerisite sporind lizibilitatea, sine qua non-ul oricărei reviste. Un interesant episod romanesc, focalizînd unul din momentele dramatice ale istoriei patriei construiește Paul Constant, sub titlul Sfîrșitul unei domnii, *însoțit de vignete discrete, ușor vetuste, adecvate textului.* Permanențe spirituale sibiene *și o* Schiță cu privire la specificul etno-cultural al Transilvaniei *informează din multiple perspective asupra istoriei și culturii trecute și prezente a regiunii. „Cu îndreptățită mîndrie, fiecare provincie... își afirmă așa-zisul* specific *— stă scris la pag. 58. — prin care contribuie la îmbogățirea patrimoniului, la definirea stilului propriu al culturii naționale“. Remarcabile și intervențiile lui N. Balotă, C. Oțetea, C. Daicoviciu etc. Avem toate gîndurile bune în legătură cu acest nou vlăstar al culturii României socialiste.*

M.C.

Lapsus

● În articolul lui Sergiu Dan „Modă și valoare“ din numărul nostru trecut, cititorul a rectificat desigur o inadvertență. Vorbind despre Fănuș Neagu, autorul înțeles să citeze **Cantonu părăsit**, iar nu așa cur un **lapsus calami** a făcu să apară.

PEGASUL TROIAN

● Non multa sed multum și bine.

● Cu cît adevărul atîrnă mai greu în balanță, cu atît ridică minciuna mai sus.

● Interesul (lui) poartă fesul (meu).

● Cînd să deșurubez creionul din ascuțitoare, ce deziluzie !

● Omul potrivit sfințește locul potrivit.

● Își alcătuise un ierbar foarte bogat, așa că se vedea silit din cînd în cînd să-l cosească.

● Galathea lui Pygmalion ieși atît de perfectă încît sculptorul se căsători cu modelul.

● M-a ros ! m-a ros ! strigă Achile și se prăbuși.

● Doar cît îi priveai cucuiul și-ți dădeai seama că iar a cinat în tête à tête.

● Morții cu morții, viii cu viii : învingătorii se întîlnesc în finală.

● Piei din calea mea ! striga vînzătorul de piei.

● „Închiriez convenabil patru picturi murale, cu acoperiș“.

● Nevasta nu este jumătatea bărbatului, ci completarea jumătății de bărbat.

● Partea leului este banul.

● Pînă la fotografierea feței nevăzute a Lunii, nu-i cunoșteam decît spatele ?

● Nu e grav că somnul rațiunii naște monștri, ci că ni-i dă să-i creștem.

● Decît învîrtindu-se ca a cincea roată la căruță, prefera să fie respectat ca roată de rezervă.

● Dinții de dar nu se caută la cal.

● Cercul este figura geometrică bronzată prin rotirea unei raze de lungime constantă în jurul unui punct.

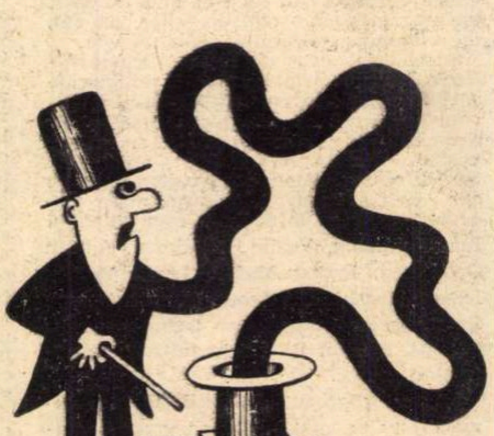
● Anumiți pirați nu atacă înainte de a arbora un surîs.

● Sirena scafandrului e jumătate pește, jumătate geamandură.

● Corect ar fi „greșeală de tiparniță“ și „păcat de tipar“.

● Discuta cu un colonel în retragere și de-abia reușea să se țină după el.

Tudor VASILIU



Ion DOGAR-MARINESCU

Atelier literar

Poșta redacției

POEZIE

BENCIU VICTOR : Știri prețioase, în scrisoarea dv : „talentul mă mistuie din nou", „cu ortografia mă descurc destul de binișor, părul îl am nici mai scurt nici lung, **eczact** cum îl avea bietul Eminescu", etc. Urmează apoi demonstrații practice de ortografie — cu „vaș ruga sămi rețineți și mie un post" (n.r. e vorba de un „post" de... poet !) „var fi", „nați citit", „meau venit", etc. etc. — și de „talent mistuitor" (în „ortografia" specifică !) :

O vîntule de ce gonești așa mereu
Și nu mai vrei acum sasculți !
De glasul meu
Doar nui de mult cînd neîntîlneai prin munți
Ne legănai și ne zbîrleai
Șuvițele pe frunți. Etc.

Lucrurile stau, cum se vede, foarte puțin „binișor", în amîndouă privințele. Concentrați-vă, deci, eforturile — cel puțin deocamdată — asupra școlii (un analfabet tînăr e întotdeauna un motiv de tristețe !).

INCOGNITO-C.C. : Nu sînt noutăți. Impresiile anterioare se confirmă (și nu era și nu este vorba numai de **San Michele).** În general, lucru „la rece", în căutarea unei „poante" (adesea, anecdotice, ușoare, v. **Pisicile),** în care rareori se simte și un început de fior **(Noaptea paralelă).** Să mai vedem.

EM. ALBIȘOR : Tulburi, tenebroase, greoaie, atinse de moda bogomilismului turmentat, textele dv. cer un efort de limpezire, de „eliberare" a zvonului liric, sufocat de gemete și mugete nearticulate. Reveniți.

I. VASIU : În ultimele plicuri, manierism și plafonare timpurie, vibrația și explorarea în adîncime făcînd loc unui laborator meșteșugăresc (încă insuficient utilat, cam sărac și monoton), care a început să lucreze „în serie". Gîndul unei cărți e prematur și el, ca și această profesionalizare înainte de terminarea unei ucenicii încă incipiente (și nu tocmai silitoare și receptivă la studiu.)

DANIEL P. MARIAN : Parabole și „poante" cu iz sorescian, cam palide și simpliste, uneori pierdute pe drum în lipsa unui suflu și a unui „nerv" decisiv. Stăruiți, totuși, poate va ieși mai bine.

MIRCEA HAIDAR : În ciuda semnelor bune, care se confirmă, manuscrisul e dominat de o înfrigurare mimetică, de incoerență și delir verbal dezlănțuit. Cîteva piese sînt doar ceva mai „descuiate" și comunicative : **Diminețile lui Hamlet, Lied de toamnă, Viziune I, Exercițiu — nedemne răni, De dragoste.** E nevoie de o cotitură de o abordare nouă, diferită a lucrurilor În ce privește furtul de care vorbiți, singura cale ni se pare cea judecătorească (un avocat vă va da, desigur, sfaturile cele mai bune.)

PROF. C.V. : Grijulii afecțiuni conjugale versificate :

Departe unul de altul femeea mea iubită
Să nu faci imprudența să dormi descoperită.
Să nu-ți răcească trupul pe care îl iubesc
Că nu sînt lîngă tine, să pot să te-nvelesc.

Dar poezia, aici și în celelalte pagini, lipsește cu desăvîrșire

C. Măgureanu - Tulcea, Q.R., V.V. - Arad, Eugen Pașadia, Sorel Sage, Firulescu Daniela („Copii", „Dialog", „Cîntec"), **G. Lumețu** (scrieți-i pe adresa redacției), **G.M. Bucovicioreanu, Necunoscut** (prea multe vorbe), **B. Radu, Neagu Marcel Ciucașu** („Metamorfoza"), **Virgil M. Rațiu, Morăreanu Cristian, Anca Teodorescu, Nirana, Alex. Frunză, Roman Adrian** („Stor", „Flaut amărui", „Nici ecoul"),**Samid** : sînt unele semne ; merită să stăruiți.

François Duvivier, Silvia Gornescu (manuscrise dactilografiate !), **V. Tănolari, Gheorghe Țiplea, Ninu Antoninu, C. Olaru-Igescu, Ly Ban** (versuri și proză), **Nelson, V. Măgirescu, Tom Alexandrescu, Doctor, I. Fotache** (ortografia !), **C. Ion, Brînzan Constantin, D. Goilav** (poate doar „Stare"), **Val. Corduneanu, Gh. Pop Zalău, Iulia Nour, Iscarioteanu Iuda** (versuri si proză), **A. Bălulescu, Gheorghe Enăchescu, Cuore Nil** (ceva în „Prometeu") : nimic nou !

Cariatidă plîngînd

Și așa cum stam în capul mesei
tavanul începuse să-mi locuiască sub pleoape
cu o dureroasă ninsoare acoperindu-mă
și numai umerii îmi nășteau neîncetat ziduri
ziduri
de fiecare deget cu o ventuză înveninată prinzîndu-se
și fiecare deget îmi zămislea un nou Amfion
— încă orbit — descălecîndu-mi la poarta cetății
cu o înfățișare ușor omenească
și atît de străvezie încît
fiecare nerv i se vedea răsucindu-se-n trup
și cîntînd
cărămizile i se așterneau singure-n zid
singure încercînd forma scămoșată a umărului
fiecare papilă sticloasă răsucindu-mi-o așa cum
aerul îl înfășoară suav
în jurul gîtului scufundătorii.

CORNELIA MARIA SAVU

Desen de Vlad Gabrielescu

Preajma

De-a lungul orizonturilor noastre, pămînt ;
pămînt și cioburi,
odinioară minunate vase cretane,
pline cu băutură sublimă
jumătate durere, jumătate fericire.
Pămînt ; pămînt și cioburi,
pămînt sfințit de gînduri,
pe care călcăm, pe care sîntem,
minunate vase cretane.

ANAMARIA FILIP

Singurătate

Pîinea nu ne-a ajuns
în gură, pămîntul
rodea trupul nostru uscat.
În ziua aceea
la facerea lumii
hoinara doime
din mine a plecat
Au venit apele mari,
nisipul și-a închis
măreția în munte.
Un capăt de mare
cu peștii murind
m-așteaptă sirenă
și vor să m-asculte.

ANAMARIA CONDOR

Hotărîre, doar atît...

Să scoatem toate oglinzile din
ape hotărîsem...
noi aveam în mîini săbii de
lemn și rămăsesem copii
(condiția îmbătrînirii este să
aruncați săbiile — spusese bunica) și
mai aveam pe retină o secvență
dintr-un film cu partizani
cînd hotărîsem să scoatem toate
oglinzile din ape și să
chemăm cîinii să se privească
doar atît...

DORU VALERIU VELIMAN

Întrebarea

Din drum luată întrebarea
Era rotundă ca pămîntul
O mîngîiase-n colburi vîntul
Și-o răcorise înserarea
În dinți am spart-o ca pe-o nucă
Vrînd miezul să-l găsesc răspuns
Și am găsit în noaptea clară
O altă întrebare-amară
S-o sparg și pe asta ?
Cine să-mi răspundă ?
Mi-e teamă-n ea să nu ascundă
O altă întrebare, amară și rotundă.

ANCI DAN

Toamnă

Neliniștile toamnei prăbușite
la picioarele mele
și iarba uscată troznind
sub greutatea gîndurilor
rostogolite în frunze.
O pasăre adoarme visînd
neîmplinitele zboruri
spre capătul nopții.
Cît de puține dorințe-au rămas —
să ardem în liniște
pe rugul tăcerii...

RADU NEGRU

PROZĂ

V. PRELIPCEANU : Între doi e scrisă relativ curat, dar toată povestea e schematică, forțată, purtată în suprafață. Mai încercați.

ASTRA : Schematismul e și în piesa dv. meteahna principală, personajele sînt fantomatice, străvezii, dialogînd într-un limbaj gazetăresc, artificial, strident. Sînt, totuși, unele mișcări și situații care se apropie de cerințele scenei, ceea ce înseamnă că n-ar fi rău să mai încercați. (Dar o colaborare directă cu teatrul local v-ar fi, desigur, mai utilă decît răspunsul nostru sumar.)

IOAN GH. : Felicitări ! (Nu se poate vorbi de farsă ; demersul dv. e legitim, dar trebuie să aveți grijă de riscul unei publicări simultane, care v-ar putea aduce neplăceri). Noile pagini sînt, în ansamblu, de aceeași (bună) calitate, cu plus pentru cele două **Izabele,** cu minus pentru **Concert** (care demarează greu, greoi, și nu ajunge — deocamdată — nicăieri ; decupare neinspirată), și pentru **Victoria,** ușor schematică și cam „prăfuită". Așteptăm, firește, poza și vom încerca cele promise (în ciuda crizei de spațiu). Țineți-ne la curent.

I. GH. PRICOP : Am primit, urmează cele de cuviință.

SABA-LOCO, DAN DINESCU (manuscrise dactilografiate !) : sînt unele semne, merită să insistați.

Gloria - București, Sorin Stănculescu, Liviu Cumpănă, R.C. Atx., M. Gh. Bălan-Buzeni, Artemiza Cuza, A. P. (versuri și proză), **Laurențiu Voinea, Adam Arbore, Leru Sorin, Anca Alexandru, Dan Antoniu** (ortografia !), **Mihai Iotici, Euma, Liliana Marcu, Emanuel Crivăț** (versuri și proză), **Sava Agr. Gelu, N. Ilda** (versuri și proză) : compuneri relativ îngrijite, dar de nivel modest, fără calități deosebite.

EM. GAVRILIU : Schita e destul de modestă.

IOV sau **ION :** Sînt din nou unele semne bune, dar pecetea morometiană e mult prea tiranică.

IOAN AAR, DOINA PĂTRAȘCU : Cascade de vorbe, prețioase, tulburi, gargaroide.

AURELIAN CRITESCU : Lucruri spirituale, inteligente, **Felicitarea** și mai ales studiul despre **Indecși** (pe care l-am reproduce dacă n-am fi în criză de timp și de spațiu). Se pare că e linia care vă convine cel mai bine și care lasă deschise toate perspectivele. Cu versurile, nimic nou.

Index

Corespondență din Paris

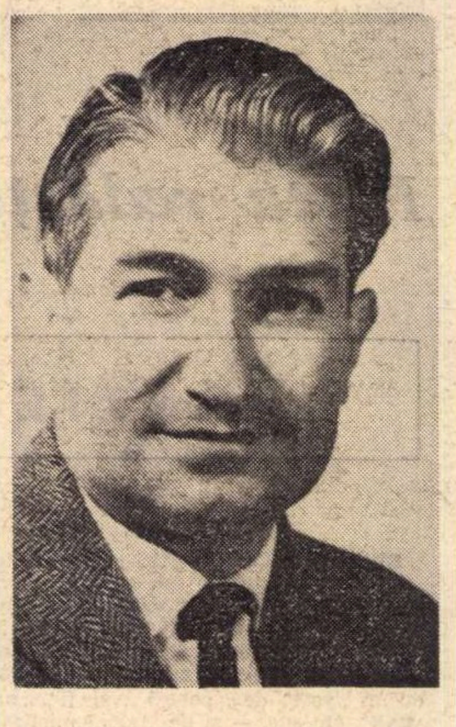
DIALOG CU JEAN-PIERRE

PENTRU Jean-Pierre Richard — unul dintre cei mai importanți critici de azi — orice formă de critică începe prin a repune în discuție obiectul ei : literatura. Literatura înseamnă, în fapt, opera, iar opera constituie expresia unei opțiuni personale. Creația literară încetează, în cazul acesta, să mai fie considerată o simplă traducere a unei meditații interioare, semnul unui extaz inefabil : ea este o experiență, un exercițiu de cunoaștere, descoperirea unei perspective adevărate asupra raporturilor dintre lucruri. Scriind, creatorul înțelege, definește universul în care trăiește și, fapt esențial, se descoperă și se construiește pe el însuși. Experiența este unitară, în domeniile cele mai variate descoperim aceleași scheme. Un peisaj, culoarea cerului, preferința pentru un anumit tip de metaforă indică o opțiune mai profundă, un mod personal de a încorpora universul material. Chiar scrierea face parte din această experiență intimă. Nimic, deci, nu-i întîmplător, detaliul, nuanța exprimă un demers, o apropiere de elemente. Faptul, de pildă, că în romanele lui Flaubert se mănîncă mult, masa apărînd ca un ritual religios, ca o inițiere, trădează o latură importantă a psihologiei flaubertiene : voracitatea, foamea de lucruri, dorința de a pătrunde și de a absorbi obiectul. Tot așa preferința lui Mallarmé pentru jeturile de apă, buchetele de flori, focurile de artificii evantaie — sau dragostea lui Stendhal pentru desenul în peniță, și plăcerea lui de a consuma spanac — toate indică o perspectivă convergentă, un proiect inițial, un proiect de a fi.

Rolul criticului e de a descoperi legăturile adeseori invizibile care leagă lucruri atît de disparate. A descoperi, cu alte cuvinte, o conștiință unică difuzată în lucruri, les plus interieurs dans les plus exterieurs. Mergînd pe urmele acestui traiect, criticul ajunge inevitabil la punctul în care opera e pe cale să se nască, ieșind din tăcerea ce o precede, momentul în care o anumită experiență umană tinde să se afirme la nivelul senzației pure. Senzația e începutul oricărei experiențe, ea prefigurează temele esențiale ale operei.

Jean-Pierre Richard concentrează analiza critică pe acest plan elementar, convins că aici universul capătă un sens prin actul care îl descrie. Acesta presupune un studiu atent al mecanismelor imaginației, o penetrație în zonele obscure ale operei, o coborîre spre profunzimile ei. Critica modernă, va spune odată Richard, este une critique abyssale ! O critică, deci, a profunzimilor, cu tendință spre totalitate, sinteză. Ea pune în valoare ceea ce critica tradițională ignoră : încărcătura mitică și existențială a elementelor, rețeaua figurilor stilistice, obsesiile, temele etc., refăcînd, astfel, unitatea experienței creatoare. În sfera analizei intră, așadar, nu numai ceea ce este vizibil, manifestat, exprimat, dar și partea invizibilă, latentă a operei. În toate experiențele lui (reale sau imaginare), Stendhal, — observă Jean-Pierre Richard — apare ca un spirit dublu : un spirit lucid, logic și, în același timp, un visător himeric. Cărțile lui se situează în zona de interferență dintre două climate : uscăciunea și tandrețea. Lectura literaturii lui Stendhal e făcută din perspectiva acestei dualități, urmărită, în toate manifestările și consecințele ei. La Vigny esențiale sînt temele în sus-ului și în jos-ului, marcînd un elan, o dorință de verticalitate urmată de eșec, de resemnare pe plan terestru (orizontal). Preferințele fraților Goncourt pentru suprafețele, epiderma lucrurilor exprimă o oarecare sterilitate, cu refugiu în subtilitate, rafinament etc.

Jean-Pierre Richard ne propune, astfel, o lectură a dedesubturilor operei, a miturilor ei interioare încorporate în lucrurile cele mai umile, ascunse în zonele cele mai îndepărtate. Ea presupune nu numai rigoare, conștiință de sine, dar și simpatie, originalitate. Dacă literatura este une prise de conscience, critica — literatură de gradul doi — nu poate fi, precizează Jean-Pierre Richard, decît une sur-prise de conscience, conștiința unei conștiințe, profunzimea unei profunzimi.



Eugen Simion

ÎNAINTE de a-i solicita lui Jean-Pierre Richard acest interviu, i-am urmărit — student conștiincios — timp de un semestru cursurile sale despre Gérard de Nerval ținute la Universitatea din Paris. Eram curios să-l cunosc și în această postură, inedită pentru **criticii noi**, ținuți încă departe de cetatea universitară. M-am prezentat, deci, încă de la prima oră în amfiteatrul **Edgar Quinet** de la vechea Sorbonă, convins că voi fi printre puținii curioși de experiențele tematiste. Surpriza nu mi-a fost mică atunci cînd am descoperit o sută de tineri ce așteptau în liniște venirea profesorului. Profesorul ignoră orice protocol academic, se strecoară modest printre studenți și-și începe cursul fără nici o solemnitate. Vorbește liber, fără obișnuita retorică universitară , se întrerupe des, caută citate pe care nu le găsește, se scuză cu timiditate, profesorul e, pe scurt, de o dezarmantă modestie, plin de amabilitate, natural, simpatic. Din cînd în cînd face cîte o subliniere ironică, gustată cu aceeași discreție de publicul pitoresc din sală.

Cînd, într-o pauză, îi propun o discuție pe tema criticii, acceptă imediat și-mi propune ca loc de întîlnire o instituție deloc academică : **le café Mathieu**, în fața grădinii Luxembourg, în inima Cartierului Latin. Sînt, firește, de acord, și în ziua stabilită iau loc, nu fără emoție, printre numeroșii consumatori, interesați de lucruri mai lumești și mai agreabile, desigur, decît critica. Dialogul debutează cu impresii universitare :

EUGEN SIMION : După cursul asupra anagramelor în **Himerele** și **Aurelia**, de Nerval, care este tema prelegerilor dvs. viitoare ?

JEAN-PIERRE RICHARD : Fac un curs despre **Mizerabilii**. Am scris deja un eseu asupra lui Hugo, acum încerc să-l studiez dintr-o perspectivă nouă. Nu trebuie, cred, să ne limităm la o singură **lectură** a operei ; ea trebuie parcursă explorată în chipuri diferite.

E. S. : Ați făcut, în fond, același lucru cu Nerval..

J.-P. R. : M-am străduit și, într-un oarecare sens, m-am amuzat să aplic alte metode critice asupra unui subiect pe care îl studiasem altă dată din punct de vedere **tematic...**

E.S. : À propos de **tematism...** Cînd se vorbește de critica dvs. se folosește de obicei termenul de **politematism.** Unii Jean-Paul Weber de pildă, fac o diferență între **monotematism** (metoda pe care el o îmbrățișează) și **politematism** (metoda critică pe care o aplicați). Diferențierea merge atît de departe încît ea repune în discuție obiectul și metoda tematică în critică...

J.-P.R. : Weber face, după opinia mea, o cercetare foarte limitată. Descoperă la fiecare autor o **figură** unică și-i dă un rol de **matrice.** E vorba de un monotematism și, în același timp, de o **critică genetică.** În ceea ce mă privește, încerc să fac o critică pluritematistă ; nu caut să detașez o **imagine** originară, ci să stabilesc **une mise en cohérence** a diferitelor teme manifestate în operă. În orice caz, cred că studiul tematic nu vizează decît un aspect al operei ; el pune între paranteze ceea ce ține de **la littéralité formelle.** Trebuie restabilită legătura dintre studiul tematic și studiul poetic. Aceste două domenii sînt complementare și trebuie studiate în ceea ce au ele propriu.

E. S. : Ce accepție dați conceptului de **littéralité formelle ?**

J.-P.R. : Ansamblul de trăsături ce definesc în chip propriu și numai din punct de vedere literar o operă. Ceea ce o deosebește, de exemplu, de un tablou, de o sculptură, de o gravură etc.

E. S. : Îmi permit, totuși, să remarc că există și o altă accepție a criticii tematice (sau a demersului tematic). Pentru Georges Poulet, critica este descrierea unei aventuri spirituale. El ia ca punct de plecare cercetarea unei teme (spațiul, timpul), sau unei **figuri** (cercul) pentru a ajunge la ceea ce se numește **cogito**-ul operei.

J.-P. R. : Poulet studiază timpul și spațiul ca dimensiuni apriorice ale experienței interioare, ca desfășurare structurală a unui **cogito,** de fiecare dată unic și ireductibil.

E. S. : Este, vă întreb, demersul criticii un act pur obiectiv ? Poate rămîne el obiectiv atunci cînd cel care întreprinde acest demers (criticul) este o entitate subiectivă ?

J.-P. R. : Critica este o întreprindere obiectivă și, în același timp, subiectivă. Dacă considerăm opera ca un obiect (un obiect al literaturii) ea funcționează aproape ca un mecanism, atunci obligația criticului e să-i descopere articulațiile, regulile de funcționare — operație pe care o face, de pildă, structuralismul. Fiecare operă presupune însă și o optică personală, exprimată prin aspectele ei formale. E nevoie, deci, de un studiu al formei și, lîngă el sau dincolo de el, de un studiu al viziunii personale care nu poate fi întreprins decît de un spirit subiectiv.

E. S. : Putem spune, atunci, că e vorba de obiectivitatea unei subiectivități sau de efortul de obiectivizare a unui spirit prin natura lui subiectiv.

J.-P. R. : Dacă vreți... Este, în orice caz, un fel de du-te-vino între obiect și cercetător : o critică **imediată** de acceptare și o critică **mediată,** care mizează pe obiectivitatea operei. Cele două elemente trebuie să se sprijine unul pe altul în chip dialectic.

E. S. : Poulet **(La conscience critique)** citează numele dvs. printre elevii lui Bachelard. În studiile dvs. întîlnim adeseori referințe la Sartre, Poulet, Merleau-Ponty etc. Care sînt izvoarele formației dvs. intelectuale și ce loc ocupați în **noua critică** franceză ? Și, înainte de orice, ce semnificație are azi noua critică ?

J.-P.R. : Putem să distingem azi în noua critică trei tendințe esențiale : mai întîi, Bachelard, Sartre, Georges Poulet care se leagă, mai mult sau mai puțin, de fenomenologie și de gîndirea existențială : urmează structuralismul — de care am vorbit ; în fine, o direcție mai nouă (Ricardou, Derida și grupul **Tel Quel)** care respinge noțiunea de subiect ca o prejudecată idealistă și insistă asupra noțiunii de **productivitate textuală** sau **literară.**

În 1945 citeam pe Bachelard și pe Sartre. Mă interesam de psihanaliză și am căutat să-l cunosc pe Georges Poulet. Mă simt legat de această direcție păstrîndu-mi, în același timp, simpatia și curiozitatea pentru celelalte două.

E. S. : Noua critică a descoperit și a impus, mi se pare, conștiinței moderne pe Nerval. Observ că despre el se scrie azi mai mult decît despre Balzac...

J.-P.R. : Se scrie totuși și despre Balzac : Roland Barthes, eu însumi, etc. Barberis a publicat tocmai o carte solidă despre Balzac. Nu cred, pe de altă parte, că Nerval a devenit un scriitor la modă. Alții sînt scriitorii aduși în actualitate de criticii de azi : Mallarmé, Antonin Artaud, Georges Bataille. Nerval n-a fost încă recuperat de conștiința modernă. Spiritul lui e, poate, prea religios și mitologia pe care a creat-o este prea puternică, prea singulară pentru a plăcea avangardei noastre actuale.

E. S. : Ce credeți, noțiunea de **talent** mai are rost în perspectiva unei critici pur **objectivale** sau e vorba, cum spun unii dintre partizanii tineri ai noii critici, de o noțiune iremediabil depășită ?!

J.-P.R. : Dar ce este talentul ? Unii sînt de părere că critica trebuie să devină pur științifică, să se supună unor metode și reguli bine definite. În acest caz **talentul** nu mai are nici un sens, el trebuie înlocuit prin **rigoare.** Pentru mine talentul există, totuși, și el înseamnă două lucruri : 1) perceperea relațiilor signifiante (trebuie oarecare inteligență, cultură, fler pentru a remarca relațiile interne ale operei !), 2) Scriitura textului. Repet, critica este literatură de gradul doi. Discursul critic nu cunoaște, deci, un secret general de fabricație. Există numai pentru fiecare critic problema de a adopta sistemul particular al **scriiturii** sale la acela al autorului studiat. De această adaptare mai mult sau mai puțin reușită depinde calitatea și profunzimea talentului critic.

E. S. : În studiul asupra lui **Sainte Beuve și obiectul literar (Études sur le romantisme,** Seuil, 1970), definiți critica o prelungire și, totodată, o provocare, o fidelitate mediatoare și, în același timp , o infidelitate excitantă. Care este sensul acestei provocări și care credeți că este limita infidelității în critică ?

J.-P.R. : Trebuie să păstrăm, în orice interpretare critică, un număr de precauții, de reguli, de puncte de reper. Rezultatul — dacă vreți — al neîncrederii față de noi înșine. Astfel :

— **o regulă de exhaustivitate ;** toate elementele situate într-un registru trebuie să fie integrate în explicația pe care o dăm ;

— **o regulă de coerență ;** toate elementele detașate să păstreze o omogenitate structurală ;

— **o regulă de concordanță ;** cercetările variate asupra aceluiași subiect trebuie să se confirme unele pe altele. Trebuie, oare, limitată subiectivitatea critică și interiorul acestor prevederi ? Personal, consider că e de preferat în acest domeniu o proliferare a sensului, decît o diminuare, simplificare a lui. Cu cît vom găsi mai multe sensuri, cu atît interpretarea va fi mai valoroasă. Să evităm, totuși, excesul, delirul de interpretare și pentru aceasta trebuie să ținem seama de principiile denatologice invocate mai înainte.

E. S. : Să revenim la obiectul criticii. În **Literatură și senzație** (Seuil, **1954)** critica ni se pare a fi o penetrație în inima senzației, ceea ce înseamnă, înainte de orice, o punere în relație sau o punere în perspectivă a datelor variate pe care le oferă opera și viața autorului. Acordați, în consecință, un loc primordial senzației și experienței elementare. Dar experiența spirituală a creatorului ? Ce loc ocupă ea în cercetarea critică ?

J.-P.R. : Există un **partis pris** în demersul meu critic, un fel de axiomă de inspirație fenomenologică. **Toute conscience est une conscience de quelque chose** — spunea Husserl. O conștiință trebuie să înceapă prin a pătrunde lucrul de care este conștient. Analiza unei conștiințe va porni, deci, de la tematica corpului. Consider, așadar, că ideologia rămîne secundă în raport cu existența primă și corporală a obiectului. Conștiința funcționează sub violența carnală a corpului. Un fenomenolog german a scris odată : **sensurile au un sens.** Îmi amintesc, de asemenea, o frază din Novalis: **orice peisaj este un corp ideal pentru o formă particulară de spirit.** Intenția mea este să desprind acest **sens al sensurilor,** să descriu acest **corp ideal.**

Corelația dintre lume și conștiință iată la ce sînt mai ales sensibil. Dar s-ar putea ca eu să ignorez într-o oarecare măsură dimensiunea spiritualului...

E. S. : În studiul **Cunoaștere și tandrețe la Stendhal** (Literatură și senzație) faceți, totuși, multe referințe la ideologia și experiența intelectuală a lui Stendhal...

J.-P.R. : Este primul text pe care l-am scris. Nu-l reneg, dar nu mă ma

RICHARD

satisface deplin. Cred, în orice caz, că la Stendhal, ca la oricare altul, ideologia este un element particular al unei tematici generale.

E.S. : Să citãm încă o dată pe Georges Poulet. În ultima lui carte, vorbind de metoda dvs. critică, foloseşte formula de **l'humilité au point de départ.** Îmi amintesc că, într-un articol mai vechi (publicat în **Le français dans le monde,** martie 1963), defineaţi, încă o dată, critica modernă, ca o **unitate totalitară,** o critică de ansamblu, nu de detalii. În această perspectivă, **umilinţa** de care pomeneşte Poulet este o strategie, nu-i aşa ? ! O poziţie privilegiată ?! E vorba, poate, de o umilinţă orgolioasă...

J. P. R. : Umilinţa are două sensuri. Punctul meu de plecare este umil în măsura în care nivelul de experienţă (acela al senzaţiei) este elementar. Un detaliu este important cu condiţia ca el să fie în raport cu alte detalii. Ansamblul este o structură de detalii, fiecare element este înscris într-o totalitate. Modestia mea este o modestie a răbdării. Aţi spus bine că este vorba de o umilinţă orgolioasă...

E. S. : Îmi vine în minte exemplul lui Sainte-Beuve. La el orgoliul nu mai are nevoie de haina umilinţei. El îşi poartă, ca să spunem aşa, viciul pe faţă, trufaş, sfidător. A propos de critici... Critica nouă, care teoretizează adesea asupra criticii, vorbeşte rar despre critici. Înţeleg şi de ce. Dificultatea pentru un critic care cercetează originea creatoare la nivelul senzaţiei vine din faptul că el trebuie să definească relaţiile autorului cu imaginile, formele acestor obiecte (miturile, simbolurile, metaforele etc.). Cum vom studia deci, în cazul unui text critic, mecanismele imaginaţiei, proiectul fundamental ?

J. P. R. : Cazul lui Sainte-Beuve este un caz special. El este creator şi critic, în acelaşi timp. Am voit să văd dacă viziunea sa asupra obiectului coincide cu viziunea sa asupra textului, conceput ca un alt obiect. Or, mi se pare că el imaginează lucrurile prin intermediul operelor, prin intermediul, adică, al creatorilor care le-au imaginat deja. Este vorba aici de o imaginaţie la puterea a doua. Să spunem că un critic digeră o hrană care a fost deja puţin digerată...

E. S. : Imaginea nu e în favoarea noastră, a criticilor... Să rămînem la metodologia textului critic...

J. P. R. : Autorul critic poate fi cercetat în două feluri : mai întîi, prin metoda sa şi, în al doilea rînd, ca orice alt scriitor, prin imaginaţia, stilul lui. Cînd am studiat pe Sainte-Beuve, m-a interesat stilul său de lector, maniera lui de a se apropia de operă. Sistemul lui Sainte-Beuve mi s-a părut mult mai puţin important : aproape o manieră de a evada din realitatea, vivacitatea practicii sale spontane.

E. S. : Ce mi se pare extrem de interesant în cercetarea pe care aţi făcut-o este efortul de a dovedi, la Sainte-Beuve, continuitatea, legătura dintre metafora poetică şi cea critică (metafora lichidă, gustul pentru fluidităţi, filosofia **oblicului,** metafora promenadei etc.). Dacă reţin bine folosiţi chiar termenul de **poem critic.**

J. P. R. : Critica sainte-beauviană este poetică şi, totodată, ştiinţifică. Dar cele două aspecte n-au aceeaşi valoare, aceeaşi originalitate. Mă gîndesc că e mai uşor a folosi o metodă ştiinţifică decît a se consacra unei experienţe cu adevărat personale de resuscitare a sensului.

E.S. : Să aplicăm metoda dvs. la textul dvs. critic. Să definim mecanismul maginaţiei, tipul de apropiere de operă etc.

J. P. R. : Vă las responsabilitatea acestei analize. Nu ne putem analiza din unct de vedere **tematic** pe noi înşine. r trebui, pentru aceasta, să luăm faţă e noi înşine o oarecare distanţă, luru greu de realizat.

E. S. : De acord. Încep prin a spune ă în critica pe care o faceţi cuvintee-cheie sînt **le glissement, le clivage, 'avènement, la profondeur,** bineînţeles. Demersul critic începe, mi se pare, rin a cerceta punctul slab care permite accesul în pîntecele operei. Acest rotocol se desfăşoară, în cea mai are parte, în afara analizei critice. **O** precede. Analiza (discursul critic) începe după ce strategia debutului a fost pusă la punct. **Figura** richardiană este **clivarea.** O precizie de chirurg şi o muncă fină de păianjen...

J.-P.R : Este, poate, în tipul meu de analiză critică un fel de indispoziţie şi chiar de durere. Critica tematică reordonează textul, dar începe prin a-l îmbucătăţi, a-l disocia, a-l decupa. Aceasta constituie un fel de atentat la integritatea operei, de unde sentimentul de culpabilitate şi, fireşte, voinţa de reparaţie, reparaţia ce se exercită printr-o **repunere în continuitate.** După ce obiectul a fost spart, apare şi dorinţa de a-l reconstitui, de a-l reda lui însuşi : de unde **le glissement** după **le clivage.** Spun adesea studenţilor mei : textul tematic este ca un tricot, ca o pînză care trebuie ţesută cît mai fin pentru a evita dispersarea şi a ajunge cît mai aproape de relieful intern al operei.

Cît despre **l'avènement** este momentul în care apare **sensul,** momentul dezvăluirii, descoperirii secretului ascuns în operă.

E. S. : S-a pus în repetate rînduri, cînd a fost vorba de noua critică, problema judecăţii de valoare. Se poate dispensa critica modernă de a judeca valoarea operei pe care o analizează ? Mă gîndesc, în ceea ce vă priveşte, la eseul despre fraţii Goncourt, foarte sever...

J. P. R. : Problema valorii este, în genere, pusă între paranteze. În ce priveşte studiul despre fraţii Goncourt — poziţia mea, cînd l-am scris, era specială. Eram încă sub influenţa lui Sartre şi, cum ştiţi, pentru Sartre critica implică o judecată. Mi se părea că E. şi J. de Goncourt n-au rămas fideli fantasmelor lor profunde, că s-au îndepărtat de orientarea iniţială. Cum vom defini valoarea ? Prin coerenţa internă a operei ? Dar coerenţa internă nu face ca o operă să fie cu necesitate o capodoperă. Există opere contradictorii şi, în acelaşi timp, puternice.

Am putea judeca, poate, valoarea unei opere după coerenţa dintre ordinul formal şi ordinul tematic, după **întîlnirea** dintre forma frazei sau a discursului şi forma conţinutului perceptiv, ideologic ori sentimental. Întîlnire mai uşor simţită decît explicată, descrisă de către lector.

E. S. : În **Relaţia critică** (Gallimard), Jean Storobinsky vorbeşte de trei etape ale **traiectului** critic şi optează pentru mai multe metode. În final, el alege, ca simbol al criticii moderne. pe Hermes. Care este, după dvs., simbolul acestei aventuri spre profunzimile operei ?

J. P. R. : Penelopa, poate, care destramă fără încetare ceea ce a ţesut. În ceea ce priveşte părerile lui Storobinsky cred că ele sînt juste. Pentru el, distanţarea criticului în raport cu obiectul său este mai importantă, mai bine marcată decît la mine. Practica distanţării analitice este mai izbitoare. La mine se manifestă totdeauna o dorinţă de adeziune, de învecinare cu textul ; o sensibilitate mai puţin, poate, intelectuală, mai opacă decît a lui. Storobinsky este, fără îndoială, cel mai bun critic din generaţia noastră. Are o extremă luciditate, o mare mobilitate de inteligenţă şi ştie să fixeze textul la distanţa critică necesară. El ştie, de asemenea, că orice **terorism** trebuie refuzat şi că numai **pluralismul** este fecund în critică.

E. S. : El repune în discuţie şi posibilităţile critice ale şcolii formaliste.

J. P. R. : Credeţi ? Structuralismul a fost util. El a adus în critică procedee noi de lectură şi datorită lui am putut profita de cuceririle cele mai solide ale lingvisticii moderne.

E. S. : Nu vi se pare, totuşi, că folosind un limbaj codificat (codificarea unui cod !) critica structuralistă se închide în ea însăşi, renunţă la rolul de mediator dintre operă şi public ?

J. P. R. : E vorba, într-adevăr, de un **metalimbaj** riguros. Structuralismul are grijă de precizia termenilor şi defineşte totdeauna conceptele sale înaintate de a le aplica. De aici o oarecare **obscuritate** iniţială, dar, în final, un spor de înţelegere.

Paris, mai 1972

Meridiane

Eminescu la catedra lui Guillermou de la Sorbona

● Am primit **„Coup d'oeil sur la genèse intérieure des premiers poèmes d'Eminescu"** de **Alain Guillermou,** titularul catedrei române de la Sorbona. Acest studiu se înscrie în perspectiva deschisă de o altă lucrare a sa apărută în 1963 şi intitulată „Geneza interioară a poeziilor lui Eminescu".

Alain Guillermou, cunoscător valoros al marelui nostru liric, combate apropierile hazardate şi comparativismul iluzoriu, în urma cărora Eminescu este văzut în relaţie, ca un ecou al literaturilor străine. Studiul poemelor din adolescenţă, îndeosebi cele din caietele „Elena" şi „Marta", neglijate din considerente estetice, oferă lui Guillermou constatări deosebit de preţioase. Plecînd de la „Geneza unui topos eminescian" al cercetătorului român Grigore Tănăsescu, Guillermou argumentează că acel „dor nemărginit" e o caracteristică a sufletului românesc întîlnită şi în opera lui Alecsandri şi combate ideea unei origini schopenhaueriene a acestei noţiuni. Ne bucură interesul pe care Eminescu îl trezeşte la catedra lui Guillermou de la Sorbona.

Poetul Pasolini despre situaţia intelectualilor

● Poetul şi regizorul Pier Paolo Pasolini a conferenţiat recent în cadrul cunoscutelor „Venerdi letterari" despre situaţia intelectualului în societatea italiană de astăzi. Argumentele sale sînt ascunse însă într-un limbaj metaforic. Titlul conferinţei adresate unei „generaţii fără limbaj" e ermetizat în iniţialele „E.M." Ce semnificaţie au aceste iniţiale? Pasolini caută să le explice: „Pînă acum se puteau spune atîtea lucruri, dar astăzi orice se poate interpreta, la alegere, drept un Extremism Metapolitic". Pentru a-şi dezvolta această idee, Pasolini alternează limbajul lui Herodot cu acela al lui Freud, împărţind intelectualii italieni după vîrstă, în „atenieni" — cei care au ieşit la lumină în 1945 —, în „salaminieni", respectiv intelectualii din jurul anului 1963, şi „lacedemonieni", adică tinerii intelectuali din 1968 încoace.

Pier Paolo Pasolini

Acuzîndu-i pe ultimii că au bătut pasul pe loc, Pasolini le recunoaşte totuşi o funcţie: „Ar putea să ajute societatea noastră şi să definească şi să accepte un extremism rămas pînă astăzi în faza iraţională..."

Explorarea unor spaţii poetice

● În „Revista iberoamericană", Font Maria Tereza se ocupă de trei manifestări ale spaţiului poetic : Garcia Lorca, Nicolas Guillen şi Jorge Luis Borges. Considerînd poezia drept „o sinteză intuitivă unică a concepţiei sensorial-afective comunicate prin cuvinte".

Federico Garcia Lorca

Font Maria Tereza analizează în trei poezii cu acelaşi titlu **La guitarra,** trei spaţii poetice elaborate de trei lirici autentici : la **Garcia Lorca,** spaţiul gitan-andaluz, cu plînsete şi jale ; la **Guillen,** spaţiul cubanez, agitat de sunete şi la **Borges,** spaţiul argentinian, în care pampasul reclamă liniştea şi singurătatea.

Ghitara simbolizează, după autoare, un mod de transcendere a realului şi de exprimare a inefabilului.

Cine e James Moffatt ?

● Săptămînalul „Gente" din Milano, care publică un interviu cu un anume James Moffatt, de origină irlandeză, ne asigură că acest poligraf a scris şi tipărit, în douăzeci de ani de activitate, două sute cincizeci de romane, în ediţii de buzunar ! Acest superprolific „scriitor", care întrebuinţează patruzeci şi şapte de pseudonime, socoteşte că a pus pe hîrtie aproape douăzeci de milioane de cuvinte, efort care, fiind mai puţin cerebral, i-a provocat trei atacuri de cord şi o serie de ulcere stomacale. El locuieşte la Sidmouth în Anglia, şi în pauza dintre cele două romane săptămînale, face o vizită editorilor din Londra şi una la British Museum, care e pentru Moffatt un nesecat izvor de inspiraţie.

James Moffatt nu-şi face iluzii în legătură cu valoarea literară a scrierilor sale, considerîndu-le, după cum mărturiseşte, un rentabil „business".

Metamorfoza Operei Comice pariziene

● A doua scenă lirică a Parisului, Opera Comică, a dispărut... Ea va renaşte din propria-i cenuşă la 1 ianuarie 1973 ca Operă Studio, sub conducerea lui Louis Erlo, devenind o palestră pentru formaţiile profesionale.

Ilustra instituţie moare din cauza crizei unei forme de spectacol aparent condamnat, ca şi romanul clasic şi pictura de şevalet.

În cursul a două secole de viaţă tumultuoasă, Opera Comică a văzut debutînd numeroşi viitori cîntăreţi celebri şi a înregistrat premiere importante, printre care „Fiica regimentului" de Donizetti, „Damnaţiunea lui Faust" de Berlioz, „Carmen" de Bizet, „Povestirile lui Hoffmann" de Offenbach, „Phryné" de Saint-Saëns „Louis" de Charpantier, „Pelleas şi Mélissande" de Debussy, „Ora spaniolă" de Ravel etc.

„Jurnalele" şi „Memoriile" contestate de sociologia culturii

● „Cercetările memoriilor în sociologia culturii" se numeşte studiul lui Strak Micha apărut în „Literatura i Metodologia" din Varşovia. Autorul pune sub semnul îndoielii „memoriile" şi „jurnalele" ca sursă de informaţie pentru sociologie, întrucît le consideră un produs specific al culturii care rectifică informaţiile de care se foloseşte. Pe baza principiilor semioticii culturii, Strak Micha caută să dea altă definiţie „memoriilor" şi „jurnalelor" făcînd şi o analiză exemplificatoare.

Prin buzunarele timpului

● Încă un volum de amintiri din partea — de data aceasta — a unui scriitor oarecum familiar celor ce nu desconsideră meritele scrisului cotidian, virtutile jurnalismului: VLADIMIR POZNER ÎŞI AMINTEŞTE E vorba de autorul acelei cărţi de mare succes care s-a chemat LES ÉTATS DÉSUNIS de un ziarist apreciat pentru verva sa, de autorul romanului SPANIA, ÎNTÎIA DRAGOSTE şi de un condei alături de care s-au rostit cîndva (ca ale unor părinţi) numele lui Gorki şi Cehov. Scotocind prin buzunarele timpului, Vladimir Pozner creionează profilurile Elsei Triolet, Bertholt Brecht, Charlie Chaplin, Boris Pasternak etc Şi — ca pentru a-i primi pe toţi cei evocaţi la o masă de încredere — îşi începe amintirile cu evocarea mai întîi a mamei sale, un portret al visării, luminii şi ospitalităţii.

O expozitie a operei lui Ovidiu

● În întîmpinarea primului Congres mondial de studii ovidiene organizat de „Ovidianum" la Constanţa între 25 şi 31 august 1972 — Biblioteca italiană din Bucureşti va deschide joi 18 crt., la orele 20, o expozitie a cărţii lui Ovidiu, după care profesorul Luigi Alfonsi de la Universitatea din Pavia va vorbi despre „Tristia şi Scrisorile din Pontul Euxin".

CANNES—1972

● De 26 de ani orașul acesta, elegant și frumos ca un poem parnasian, aspiră să devină — fie numai pentru două săptămîni — capitala cinematografiei mondiale. A fost, de cîteva ori, aproape de triumf — niciodată pe culmile lui. Alte orașe-festival, Veneția, Rio de Janeiro, Moscova, Karlovy-Vari, de curînd Teheranul și, de fiecare dată pătimașul Hollywood, i-au contestat autoritatea și competența. S-a spus — și nu pe nedrept — că distincția conferită la Cannes, ramura de palmier trecută prin pulbere de aur, „La Palme d'or", n-a corespuns, într-un sfert de veac, decît de două-trei ori cu gustul miliardelor de spectatori ai filmelor. Împotriva acestui fapt s-a formulat „argumentul calității" — dar și acesta a fost pus în discuție de înșiși participanții la festival, în frunte cu bătăiosul Godard, unul dintre cei mai teribili copii ai cinematografiei din țara gazdă.

Să fi rezervat, oare, Parcele, un destin mai bun întîlnirii de anul acesta ? Acum aproape două săptămîni, cînd a debutat Festivalul, nimeni n-ar fi fost de această părere. Organizatorii aveau chipuri funebre. Oaspeții nu soseau. Greva personalului navigant al companiilor aeriene franceze decalase toate orariile. Dacă n-ar fi fost Claude Lelouch pilot amator, nu ajungea la Cannes, în timp util, nici filmul lui inaugural, „L'aventure c'est l'aventure". Lelouch — care ținea cu orice preț să aibă dacă nu trofeul final cel puțin primele jerbe de aplauze — a făcut două zboruri Paris-Cannes cu avionul său pentru a-și depune actorii, colaboratorii și invitații în sala de proiecție cu numai cîteva minute înainte de a se stinge luminile și a fi aplaudat genericul — din păcate mai mult decît filmul în întregime.

Nici natura n-a primit cu zîmbete al 26-lea Festival. La Cannes a plouat, aproape în fiecare zi, dintr-un cer ca de toamnă și nimic nu poate întrece melancolia unei ploi lente, autumnale, pe țărmul galben-cenușiu al Mediteranei. Cu toate aceste auspicii nefericite, în oraș nu se mai găsește un metru pătrat de locuință neînchiriată — nu mai poate fi vorba de parcarea vreunui automobil, iar în nenumăratele săli de proiecție — unele improvizate în mod sumar — nu rămîne un scaun liber. Să nu mai vorbim de baruri, de holurile hotelurilor, unde se înghesuie legiuni de gură-cască, de aventurieri care încearcă să-și găsească în cinematografie un viitor pierdut în altă parte, de steluțe anonime care nu pot uita că tot pe aici, cu vreo zece ani în urmă, o femeie tînără, subțire și cu buze cărnoase, — exact cum e din nou la modă — obținea, în sfîrșit, un modest contract pe care-l semna cu mîna tremurînd: Brigitte Bardot. În nici un alt an n-a fost la Cannes mai multă afluență și mai multă pasiune, emoție, decît anul acesta.

Nu se poate spune dacă o inspirație subită a organizatorilor sau spectrul crizei care îngrijorează pe producători și regizori au dat Festivalului neașteptata amploare la care luăm parte, ca duși de un vîrtej. La Cannes nu se mai poate vorbi de un festival, ci de mai multe deodată. Veritabile „festivaluri paralele", cum li se spune în mod curent. Alături de cele 30 de filme „mari", intrate în concurs, membrii juriului și cronicarii sînt invitați, solicitați, rugați, mai arareori ispitiți, să vadă încă vreo 300 de filme lungi, scurte și mijlocii, de la „documentarele absurdului" pînă la „concertele filmate" de o dizidență Beatlles pentru ajutorarea populației sinistrate din Bengla Desh.

■

Au mai rămas numai trei zile pînă la încheierea competiției și ceremonia finală — a binemeritatei încoronări. Cine va primi ramura de palmier? Pronosticurile sînt mai numeroase decît valurile Mediteranei, și tot atît de efemere. În fiecare seară am auzit cum se lansa un nume nou, cum se înălța o stea nouă din orizont, pentru o strălucire de numai 24 de ore. Este și firesc. Pe ecrane s-au succedat opere într-adevăr interesante, creații ale unei literaturi cinematografice inedite, plină de idei substanțiale, imaginată în forme originale de expresie, cum de mult nu s-a mai întîlnit în festivaluri. Federico Fellini, Elia Kazan, Roman Polanski, Alfred Hitchcock, Claude Lelouch, Masahiro Shinoda, Peter Medak, Maurice Pialat, Sidney Pollack, Andrei Tarkovski, Michel Soutter au pus în scenă filme surprinzătoare. Se poate discuta dacă ele vor ajunge sau nu printre cele 50 de „Top-Grossing Films" în care se înscriu peliculele cu cele mai voluminoase încasări. Rămîne însă mai presus de orice controversă valoarea lor artistică și mesajele profund umane, conținute și exprimate cinematografic în fiecare din ele.

De aplauze nuanțate s-a bucurat, în ultimele seri, „Fellini-Roma", film scris și regizat de Federico Fellini, interpretat de Peter Gonzales, Britta Barnes, Fiono Florence și, într-un episod final dens și expresiv, de Anna Magnani. Autorul descrie cu strălucire istoria de fiecare zi, surprinsă pe străzi și prin impasuri, a Romei din timpul său. A pornit cu aparatul de filmat pentru un simplu reportaj turistic, dar portretul Romei din 1971 l-a dus, pe furiș, către fotografiile de album din 1938 — anul în care Fellini sosea în capitală numai cu iluzii, în loc de bagaje. Trecerea timpului a lăsat urme cînd subtile, cînd brutale — oamenii sînt la fel de bătrîni și de tineri, viața la fel de amăgitoare și de versatilă. Omul Federico Fellini nu lasă regizorului nici o iluzie, îl obligă să parcurgă străzile și anii cu nostalgie rareori zîmbitoare, de cele mai multe ori tristă. Un număr mare de scene au fost viu aplaudate — ceea ce probabil a redus din volumul aplauzelor care au răsunat la final.

Jean Yanne și Marlène Jobert pe Riviera, în filmul „Nu vom îmbătrîni împreună"...

În presa cinematografică s-a scris mult — și foarte bine — despre filmele care au inaugurat Festivalul și, mai ales, despre „Vizitatorii" lui Elia Kazan, operă violentă, acuzatoare, înțeleasă de mulți dintre cei ce au văzut-o și admirat-o ca expresia directă a unei dureroase și tîrzii remușcări. Același Elia care denunța în fața sinistrei comisii a lui McCharthy pe scriitorul progresist Losey — obligîndu-l să părăsească Statele Unite ale Americii — aduce, acum, la Cannes 1972, un implacabil act de acuzare împotriva rasismului, a huliganismului, a decadenței morale, prezentat în fața unui juriu pe care-l prezidează — o, fină ironie a sorții necruțătoare ! — tocmai expulzatul de odinioară, Joseph Losey... Losey, laureatul Festivalului din 1971, a venit să vadă filmul lui Kazan, n-a schițat nici un gest, nici un zîmbet, nici o grimasă și s-a ridicat din fotoliu cu o secundă înainte de „Sfîrșit"...

■

Era în tradiția întîlnirilor de la Cannes ca toată lumea să aștepte surprizele în ultimele zile. Așteptarea n-a fost dezmințită. Trei mari filme, despre care se va scrie și se va vorbi mult, au fost prezentate în jumătatea a doua a competiției : westernul „Jeremiah Johnson", operă dură, impresionantă prin tonul de protest, în care un vînător american din epoca pionieratului descoperă adevăratul suflet al indienilor pe care-i pîndea — și rămîne pentru totdeauna printre ei, după multe întîmplări excelent puse în scenă de Sidney Pollack și interpretate de Robert Redford.

Discuții aprinse a provocat, pe toate planurile, „The Ruling Class", filmul lui Peter Medak. Este o satiră neiertătoare față de aristocrații britanici decandenți, și, în același stil ,față de tinerii hippies. În ambele ipostaze, Peter O'Toole interpretează cu o vervă diabolică, este plin de sarcasm și de haz, poate stîrni hohote de rîs și lacrimi. Filmul, foarte lăudat, a reușit să obțină la Cannes tot atîția prieteni cîți dușmani.

Opinii unanim favorabile a obținut „Solaris" al lui Andrei Tarkovski. Este, într-un anumit fel, un film de știință-ficțiune, care totuși nu abandonează nici o clipă profundul lui înțeles omenesc. Reușește, oare, știința, în formele și cu tendințele ei actuale, să asigure, într-adevăr, fericirea oamenilor, în sensul general și peren al cuvîntului? Investigarea ambițioasă a lumilor depărtate, abia bănuite, nu va duce, în cele din urmă, la ruperea echilibrului atît de fragil al vieții de pe planeta noastră? Întrebările acestea, în aparență aride sau abstracte, au dat regizorului prilejul să răspundă în secvențe de mare putere artistică și emoțională, care au recoltat sufragiile tuturor spectatorilor. Filmul „Solaris", trimis la Festival de cinematografia sovietică, ne-a dat fericita ocazie de a o revedea, în plenitudinea frumuseții și talentului ei, pe Natalia Bondarciuc, interpreta rolului principal.

Nu putem omite din seria surprizelor filmul elvețian „Les arpenteurs", mult, mult aplaudat aici și, mai cu seamă, filmul italian „Afacerea Mattei", o dramatică anchetă și punere sub acuzare a mafiei — în legătură cu inexplicabilul accident de avion al unui om politic italian.

În 25 de festivaluri, juriile, însuflețite uneori de o generozitate copioasă, alteori de o parcimonie amară, au acordat de 37 de ori rîvnita „la Palme d'or". De 13 ori trofeul a rămas în Franța, de 8 ori a trecut Atlanticul, în Statele Unite. Amîndouă aceste producătoare de filme aspiră acum, mai intens ca oricînd, să-și mărească palmaresul, după o pauză relativ lungă. Domină însă impresia, printre cronicarii de film, că laurii se vor îndrepta, de data aceasta, spre alte centre ale lumii cinematografice.

Marcel Granier

Cannes, 16 mai 1972

Peter O'Toole în „The Ruling Class"

„Team"-ul lui Claude Lelouch adus la Cannes cu avionul regizorului. De la stînga : Lino Ventura, Claude Lelouch, Nicolae Courcel, Jacques Brel și Charles Gérard

Robert Radford în „Jeremiah Johnson"

Alfred Hitchcock și interpreții săi, Jon Finch și Barbara Leigh-Hunt din filmul „Frenzy".

În centrul fotografiei, Joseph Losey, președintele juriului 1972

Meridiane

Noi poeți blestemați

● Poate că nici un alt editor francez n-a făcut mai mult pentru poezie și pentru poezia franceză din ultimii 30 de ani decît Pierre Seghers, el însuși poet, încununat în 1959 cu Premiul Apollinaire pentru întreaga sa operă. Începind de la înființarea, în jurul celui de al doilea război mondial, a revistei **Poètes Casqués**, devenită între 1940—1948 revista **Poésie**, și continuînd cu sutele de autori comentați în „Poètes d'aujourd'hui", activitatea sa prodigioasă e departe de a se putea socoti încheiată. Ultimul act de dragoste pentru poezie al lui Pierre Seghers e o antologie cu texte din 12 autori dispăruți între 1946—1969, cărora le spune **Poeții blestemați ai zilelor noastre**. Să-i amintim: Antonin Artaud, Gilbert Dallas, André de Richaud, Jean-Pierre Duprey, Roger-Arnould Rivière, Jacques Prevel, Roger Milliot, Gérald Neveu, Jean-Philippe Salabreuil, André Frédérique, Armand Robin și Ilarie Voronca. „Pentru unele ființe de excepție, scrie despre ei Seghers, soarta lor este să străbată viața ca pe un deșert... Nenorocirea nu ele o aleg, vine singură. Și în același timp lumea își vede, bineînțeles, de treburile sale". Iar acestei uitări sau indiferențe Seghers îi spune **moartea a doua**. La bilanț, ea trebuie trecută pe seama publicului, spre deosebire de întîia, către care poeții merg purtați de fatalitatea din ei.

„Divina Comedie" cu desene animate de Salvador Dali

● Societatea „Folio and Productions" din New York, condusă de Al Brolax, are în plan șase filme cu subiecte din opere literare. Primul e deosebit de ambițios, fiind vorba de „Divina Comedie" a lui Dante, care va fi ecranizată, în parte ca un film obișnuit, în parte ca un film de desene animate. Filmul va costa un milion și jumătate de dolari și turnarea va începe în vara aceasta la Barcelona. Secvențele animate vor fi realizate de faimosul Salvador Dali.

Salvador Dali

Jean Barois la 60 de ani

● Anul viitor se vor împlini șase decenii de la publicarea lui JEAN BAROIS, romanul-dialog prin care Roger Martin du Gard, acest pasionat arhivist paleograf, se impunea atenției critice într-o literatură plină de glorii. Cartea care i-a așezat numele printre cei mai apreciați prozatori francezi dintre 1920—1940 a fost însă ciclul THIBAULT (opt volume) și nuvela CONFIDENCE AFRICAINE, scrisă cu o finețe depășită numai de îndrăzneala ei. Roger Martin du Gard, laureat al premiului Nobel în 1937, a lăsat la moartea sa, petrecută acum 14 ani, un roman neterminat (AMINTIRILE COLONELULUI MAUMORT) și un JURNAL interzis publicării înainte de stingerea din viață a fiicei lui. O posteritate care, în ceea ce-l privește, va mai avea așadar de privit către el cu atenție... Ceea ce totuși s-a putut încredința tiparului, pînă ce — tîrziu — va fi să apară JURNALUL, sînt, momentan, circa 1 000 de pagini de corespondență cu André Gide (îngerul negru) și cu Jacques Copeau (îngerul alb). Poate că posteritatea lui Roger Martin du Gard — azi cînd JEAN BAROIS e gata să împlinească 60 de ani — de abia începe...

„Oamenii" lui Kessel

● Adunîndu-și în 300 de pagini o serie de evocări, note, prefețe și portrete, romancierul Joseph Kessel — care l-a cunoscut și l-a iubit pe Panait Istrati — a tipărit la „Gallimard" un nou volum: OAMENI. Prin noile sale pagini defilează, în hainele înviorătoare ale sentimentelor în care îi îmbracă, pictori, aventurieri, ziariști, cîntăreți țigani, aviatori și oameni ai condeiului.

Faulkner și... mașina de scris

● „Eu scriu totul de mînă, declara Faulkner, fiindcă n-am ajuns a gîndi cum îmi convine folosindu-mă de o mașină de scris. Trebuie să simt pana și să văd cuvintele în ciocul peniței, și atunci, dacă nu termenul propriu s-a ivit cel dintîi, îmi vine mai lesne să-l tai și să încerc un altul. Voi recunoaște că am început să scriu prea tîrziu pentru a mă servi de mașina de scris ca de o prelungire a mîinilor, așa cum o poate face un tînăr de azi. Trebuie să aștern întîi pe hîrtie. După asta, bat la mașină; dar mai întîi trebuie să-mi aștern textul pe hîrtie, scris de mînă, ca să-l văd și ca să-l simt... Dar încolo nimeni nu poate să învețe nimic pe nimeni. Sînt convins de asta."

William Faulkner

Galina Serebreakova — la București

CUNOSCUTA romancieră Galina Serebreakova se află din nou în mijlocul nostru. Prezența ei ne oferă prilejul unor discuții pe cît de fructuoase și spontane, pe atît de captivante, după cum este captivant acel dialog patetic între secole și generații pe care il sugerează opera sa în ansamblu. O personalitate iradiantă, care îmbină armonios atribute multiple.

S-ar putea spune că atît în ipostaza de interlocutoare, cît și în cea de artist al cuvîntului, Galina Serebreakova cultivă detaliul relevant, **semnificativ, cu un nebănuit potențial de generalizări. De asemenea, și notația percutantă, de o reală stringență. Ceea ce conferă, poate, scriiturii sale un anume caracter de apoftegmă. Dar, cu totul spontan, nedeliberat, pentru că spontaneitatea autentică este încă o trăsătură imanentă a scriitoarei — întotdeauna egală cu sine însăși, identică cu opera sa, realizînd o fericită sinteză între efort și inspirație.**

Opțiunea pentru tematica istorică apare evidentă, de la primii săi pași literari, acum mai bine de patru decenii. În 1929 apare cartea sa de debut Femeile din epoca revoluției franceze, **tradusă la scurte intervale în opt limbi. O citește, în primul rînd, Franța, apoi Anglia, America, Spania, Italia, Germania, iar în prezent ea circulă pe cele mai diverse meridiane ale globului.**

Ideea unei vaste epopei, în care să fie evocată viața și activitatea lui Karl Marx, alături de nedespărțitul său prieten și colaborator, Friedrich Engels, încolțește din postulatele istorice ale epocii marilor seisme, generate de anul 1917. Ideea devine pasiune. Materializarea ei implică o temeinică și multilaterală documentație. De la arhivele bibliotecilor, pînă la locurile pe unde au peregrinat cei doi titani ai gîndirii revoluționare.

Treptat, concepția acestui impunător edificiu se cristalizează, și prima carte a trilogiei proiectate — romanul Tinerețea lui Marx **— vede lumina tiparului în 1934. Apreciată pozitiv, chiar elogios, de către Romain Rolland, Maxim Gorki și de mulți critici prestigioși ai vremii, cartea Galinei Serebreakova fixa, de fapt, valențele unui tip de roman istorico-biografic complex, în care aspectul retrospectiv este transgresat într-unul de perspectivă.**

Următoarele două părți ale trilogiei au avut o lungă perioadă de gestație. După un sfert de veac, Răpirea focului **(1961) și** Culmile vieții **(1962) vor întregi această „trilogie romantică" (după cum se specifică în ediția completă din 1963), cu titlul generic semnificativ —** Prometeu. **Apoi, romanul** Preludiu **(1967) va epiloga într-un sens întregul ciclu, fiind o emoționantă evocare a înaltei misiuni pe care o îndeplinește Friedrich Engels în ultimii ani ai zbuciumatei sale vieți (1884—1895).**

Astăzi, aceste opere de sinteză ale Galinei Serebreakova sînt cunoscute în multe țări. Ele își continuă călătoria prin cele cinci continente, beneficiind de sufragiile publicului cititor în Japonia, ca și în Canada, în Australia, ca și în țările scandinave... În haina limbii românești circulă succesiv de un deceniu și jumătate. Cititorul care a reflectat asupra cărților Galinei Serebreakova nu putea să nu desprindă, dincolo de noianul de fapte și evenimente, sensul lor fundamental, gravitînd în jurul problemei geniului, **a esenței și condiției lui umane. Îl vor interesa, desigur, și alte fațete ale acestui talent cu adevărat proteic, care ani de-a rîndul a evoluat „pe căile gîndirii și ale cunoașterii". Romanul** Din generație în generație **(publicat de curînd în revista** Don, **cu specificare în subtitlu „Cronică socială și de familie") reprezintă experiența unei noi formule estetice ancorate în actualitate. Prin structura lui intimă este o frescă a relațiilor interumane în societatea contemporană cu implicații filozofice, care dezbate problema continuității generațiilor (în trei etape succesive) prin confruntări pline de dramatism, în ordinea conștiinței și sub unghiuri diferite: etic, ideologic, politic și profesional.**

Poate cea mai revelatorie apariție este volumul de memorialistică Despre alții și despre mine **(Ed. Sovetski Pisatel, 1971). Propriu-zis, o culegere în care sînt înmănunchiate: însemnări de jurnal cu aspect autobiografic, o suită de** novelle **(schițe miniaturale) și portrete-eseuri. Cîteva cicluri sînt consacrate unor eminenți slujitori ai artei și literaturii: contemporani cu scriitoarea în perioada tinereții (Maxim Gorki, Bernard Shaw, Romain Rolland) sau „Tovarăși de breaslă". Aici figurează, alături de alte nume (Esenin, Bagrițki, Babel etc.), acela al lui Zaharia Stancu.**

Fiind o sinceră admiratoare a culturii noastre, Galina Serebreakova nu este străină de marile valori ale literaturii române, clasice și contemporane. Proza lui Sadoveanu sau Liviu Rebreanu, a lui Zaharia Stancu sau Marin Preda nu reprezintă pentru ea terra incognita. **Exegeza pe care o face în** Prefața **la ediția romanului** Pădurea nebună **vădește finețea spiritului analitic și preciziunea judecăților de valoare și, în genere, evocările critice ale Galinei Serebreakova atestă o comprehensiune largă a valorilor autentice.**

Tamara Gane

Teatrul de satiră din Sofia

● **INCA MAI SPECIALIZAT decît** Teatrul de Comedie **la noi,** Teatrul satiric de stat **din Sofia, urmărește, după cum ne asigură și programul de sală, „rîsul purificator și victorios". Repertoriul său cuprinde lucrări din literatura bulgară și străină, mai vechi sau recente, care îi servesc, bineînțeles, profilul. După două reprezentații la București (a treia avea loc în seara închiderii ediției), socotim că stilul acestui teatru s-a revelat publicului nostru. Vom vorbi mai întîi despre** Golemanov **de St. L. Kostov, piesă clasică a dramaturgiei din țara vecină. Este o satiră politică amintind, desigur, de** Caragiale, **dar, mai ales, de scriitorul sîrb Nușici. Burghezul bogat Golemanov visează să ajungă ministru, convins că acesta este singurul mod de a-și servi patria și concetățenii. Natural, activitatea sa politică constă în declarații demagogice și intrigi. Nici nu are, de altfel, preferința pentru un departament anume, îmbătat de titlu în sine și de propriile discursuri pe care le exersează în baie. La un pas de a se realiza însă, cabinetul în care urma să intre demisionează, înainte chiar de a prelua puterea. Pătimaș, Golemanov promite în final că va lua totul de la capăt. Amestec balcanic de bonomie, zgîrcenie și încăpățînare, caraghios naiv și poltron condamnabil, eroul e înconjurat de o lume aidoma lui. Posedă o clientelă de ziariști mincinoși, primește vizita nevestei șefului de cabinet, cu care tratează... căsătoria fiicei sale (în interesul partidului). Va fi urmat în cariera politică de fiul său, deocamdată cartofor și afemeiat, păcate (ale tinereții), ce se vor spăla cu siguranță mai tîrziu.**

Păstrînd atributul clasic al piesei, spectacolul își îngăduie mici inovații, între care cea mai inspirată a fost compunerea cadrului sub ochii spectatorilor. Parcă avizat de farsa ce va adăposti, decorul năzdrăvan se așează singur pe scenă, răsucindu-se cu grație după muzică. În rolul titular ne convinge de măiestria sa actoricească Gheorghi Kaloiancev, artist al poporului, secondat de o excelentă echipă în frunte cu Nevena Kokanova, Nicola Anastasov, Stoianca Mutafova.

A șaptea poruncă **de Dario Fo e o comedie ciudată, cu gropari și călugărițe, prostituate și borfași, nebuni care se joacă de-a marile imperii. Un om dă buzna într-un magazin de pompe funebre, pretinde că vrea să se obișnuiască cu spațiul îngust al cosciugului (de care are groază), se culcă într-unul unde, văzîndu-l, soția lui se preface a muri de emoție. El, de asemenea, se preface mort, pentru ca să reapară în actul următor la o mînăstire, travestit în soră. Dramaturgul italian nefiindu-i foarte cunoscut, autorul acestor rînduri trebuie să admită părerea celor care îl socotesc un continuator al commediei dell'arte, deopotrivă influențat de Brecht și de teatrul absurdului. Evident, Dario Fo compune un teatru publicistic ale cărui procedee, extrem de diverse, țintesc demascarea burgheziei contemporane. Replicile sînt tăioase, nu lipsește nici un anumit cinism, situațiile grotești abundă. Destul de frivol, spumos și uneori prăpăstios, Dario Fo e, din cînd în cînd, tragic și în asta constă, poate, meritul său cel mai de seamă. Ritmată și plină de vervă, reprezentația teatrului bulgar antrenează publicul și culege aplauze la scenă deschisă. Ansamblul, sudat, numără printre vedete pe Nevena Kokanova (pare-se răsfățata trupei) și pe Nicola Anastasov.**

Marius Robescu

Foto: C. Mierlescu

„A șaptea poruncă: Fură mai puțin" de Dario Fo, unul din spectacolele turneului bulgar la București.

Scrisoare din Viena

Cu Jeannie Ebner despre „literatură și critică“

„LITERATUR UND KRITIK“, una din cele mai cunoscute publicații austriece, dă tonul în viața literară de șapte ani încoace, prin inteligență, complexitate, fermitate a programului estetic și în același timp deschidere la orice experiență nouă. „Josefsplatz“ este, în spatele Hofburgului, o piață dreptunghiulară, închisă pe trei laturi de clădirile imperiale, și stricată complet ca perspectivă, pentru că este efectiv astupată cu automobile. Un fir îngust de trafic desparte piața de palatul Palffy, care, pe trotuarul celălalt ca pe un mal al timpului, se arată scund și cărunt ca un moșneag.

Poarta de la numărul șase, din lemn gălbui, cu o strălucire moale și nouă, duce la sălile de lectură și conferință (între care Grosser Saal, unde l-am ascultat pe Elias Ganetti acum cîteva luni), și apoi, pe coridoare sterilizate, către diverse sedii redacționale. Doamna Ebner îmi indicase la telefon un număr de cameră, și am bătut la o ușă lipsită de grandoare, care, prin curățenie, evoca un birou de control tehnic. Am bătut, mi s-a strigat „Herein!“ de dincolo de ușă, am pătruns într-o încăpere cît o debara — la o masă de lucru, însăși doamna Ebner, redactorul-șef, surizînd puțin poznaș.

Unde e redacția? îmi venea să întreb. Nu se vedea, afară de mașina de scris, de lampă, și de foi de hîrtie, mai nimic din ce ni se pare nouă că trebuie să fie haosul redacțional creator, cu atît mai puțin cești de cafea.

Doamna Ebner mi-a ghicit întrebarea. Redau puțin la întîmplare conversația, care s-a desfășurat foarte „à baton rompu“, și tocmai de aceea mi se pare foarte interesantă, ca să dea o idee justă despre cum arată, cum funcționează și ce realizează o revistă de literatură și critică (mai ales de critică) la Viena.

— Te întrebi unde e redacția, nu? Ei bine, aceasta e redacția. Ai făcut ochii mari, ca mai toată lumea care calcă prima oară aici, așteptîndu-se să vadă mai multe camere și mai mulți redactori. Eu sînt aici în fiecare zi, ore în șir, cea mai mare parte absolut singură. Într-un fel, fac revista singură, deși principiul nostru e colaborarea cu cît mai multe personalități și mișcări literare, de la noi și din străinătate — după cum știți am scris despre români și le-am publicat și pagini originale. Dar o revistă de acest gen, la noi, nu este, nu poate fi, un organism impunător și simetric, cu stat major redacțional. E întîi o chestiune de bani, apoi una de entuziasm, într-un fel chiar de romantism. Trebuie curaj la propriu pentru a publica o asemenea revistă, indiferent dacă ea reușește ori nu să depisteze adevărul fenomenului estetic. Și asta pentru că ea iese din mecanismul cererii și ofertei, din logica comercială a vieții noastre literare, din păcate azi din ce în ce mai răspîndită și corupînd chiar mentalitatea unor autori destul de serioși.

— Situația revistei a fost mereu aceasta?

— Apărută la început sub titlul „Wort in der Zeit“, animată de profesorul Rudolf Henz, în 1955, revista se deosebea prea puțin de forma de azi. Eu, azi, vreau să arăt ce se întîmplă în clipa de față în literatura austriacă. Același lucru și-l propunea Henz în 1955. Geneza a fost un amănunt: un estetician german cunoscut, Friedrich Sieburg, a ținut aici la Viena o conferință, în care nega pur și simplu existența autonomă și specifică a unei literaturi austriece. Această afirmație a șocat, chiar a indignat pe multă lume la noi, și profesorul Henz a luat hotărîrea de a scoate o revistă care să se ocupe de profilul de azi al literaturii austriece, să-l caute, să-l aprecieze, să-l prezinte publicului de aici și de peste hotare. Deci, sarcina de atunci era una de „afirmare națională“. De fapt, literatura austriacă a trecut, ocazional, prin epoci în care unele spirite i-au negat ființa cu totul independentă, dar întotdeauna majoritatea oamenilor preocupați de aceste probleme au știut că nu e așa. În clipa de față nu e vorba să dovedim că existăm, fiindcă asta o dovedește o istorie seculară, ci să luăm cunoștință de noi înșine. Lucrul e cu atît mai important cu cît azi în Austria s-a produs o avalanșă de tinere talente, în literatură (cu deosebire în teatru), și în pictură. După unele semne, și alte arte vor trece printr-o asemenea fază de prosperitate. De șase ani încoace purtăm numele cel nou, „Literatur und Kritik“.

— Sînt indiscret dacă vă întreb de unde provin fondurile publicației?

— Mai ales din subvenții de stat. Statul subvenționează cele mai multe publicații de artă, și anume prin Ministerul Învățămîntului. Eu cîștig cinci mii de șilingi pe lună. Nu e mult, mai cu seamă că foarte adesea stau aici în redacție cîte zece ore pe zi. Adesea cei care se ocupă de publicarea unor reviste cum e „Literatur und Kritik“ trebuie să facă, în Austria, sacrificii bănești personale.

— Revista se numește „Literatur und Kritik“. Titlul conține o dihotomie. Literatul în Austria e uneori doar critic, ca și la noi și în alte părți. Care este relația lui cu literatura așa-zisă originală?

— Eu personal nu mă consider un critic, deși scriu recenzii și cronici. Sînt scriitoare, iar literatură citesc de patruzeci de ani. Am cunoscut și chiar încercat o mulțime de doctrine critice, și ajung azi la concluzia că tot după fler mă orientez cel mai bine, ba chiar după „nas“, ca să zic așa. De fapt, critică nu scriu ca să emit considerații teoretice, nu ca să analizez ceea ce în fond rămîne întotdeauna inanalizabil, ci ca să-l îndrum pe cititor, să-i spun ce trebuie să citească. Cînd recomand o carte, arăt implicit pentru cine a fost scrisă, și cu ce atitudine. Critic negativ o carte care mi se pare imorală și poate că astfel contribui la ocolirea ei. În ce privește dihotomia literatură-critică, putem spune că literatura e „primară“ (mă refer la cea originală), și „secundară“, adică eseuri, critică, istorie literară — e foarte didactic, dar cred că corespunde adevărului. În clipa de față, între critic și scriitor se duce o anumită „luptă“, o luptă surdă, care nu se bucură de publicitate — criticul, care are la dispoziție revistele literare mult mai mult decît scriitorul (uneori chiar le conduce), poate evident alege ce-i place, ca să publice ori ca să elogieze. Din acest punct de vedere, criticul pare foarte puternic. El, de pildă, poate impune un autor, ori o modă literară, și dacă impunerea e făcută cu destulă hotărîre, atunci nimeni nu mai îndrăznește să-l contrazică, fie că e autor original, fie că e critic. Însă de aici poate porni și un conformism cu adevărat fără granițe — acesta e conformismul critic. Acest conformism (moda e doar una din formele sale de exprimare) este decis în largă măsură de ceea ce ne vine din Germania occidentală — acolo sînt cele mai multe, mai bogate, mai influente reviste, edituri, emisiuni de radio și televiziune. Efectul „material“ al acestor reviste, edituri etc. e atît de puternic încît deși spiritul critic e mai dezvoltat la noi decît în Germania, căci sîntem o națiune mai „individualistă“, mai îndrăgostită de nuanțe, totuși și în critică tonul vine de la ei la noi, nu de la noi la ei.

— Dar am avut senzația că acest spirit critic, cu toată puterea sa „concretă“, e totuși foarte adesea terorizat de unele mișcări literare mai zgomotoase, cu care, deși nu e de acord, nu îndrăznește să intre în polemică, și asta mi se pare o formă de conformism și mai periculoasă.

— Este adevărat că, la ora actuală, critici foarte serioși, a căror vîrstă, operă, destin sînt impresionante, se lasă intimidați de unii scriitori tineri, care, deși sînt abia la primele trăiri, sînt atît de siguri pe ei, uneori de-a dreptul agresivi și obraznici, încît nimeni nu îndrăznește să-i definească exact... Natural, un artist mare exprimă idealurile unei colectivități. Dar, tocmai pentru a le exprima, el are nevoie de singurătate. Artistul nu numai creează, dar se și comportă, în societate și în societatea literară, ca o pasăre liberă. În ce privește conformismul, el poate fi observat de ambele părți. Există, după cum se spune, un „establishment“ mai mult sau mai puțin conformist al societății. Dar metodele de contestare ale acestui establishment sînt uneori din cele mai conformiste. O mișcare anti-establishment nu e un lucru irațional — care e însă valoarea ei dacă cei care luptă împotriva establishmentului o fac în fond numai ca să pătrundă ei înșiși în acest establishment! Noi, de pildă, scriitorii mai în vîrstă, sîntem departe de a fi mulțumiți de condiția noastră actuală: dialogurile noastre actuale cu Ministerul Învățămîntului, cu alți membri ai guvernului, au drept scop să atragă atenția că starea socială a scriitorului nu e cea mai bună care ar putea fi: luptăm pentru o mai bună poziție socială a scriitorului. Scriitorul e victima impozitelor. Căutăm să facem ceva în acest sens.

— Ca scriitoare, sînteți optimistă în ce privește dezvoltarea ulterioară a literaturii? Întreb asta pentru că am auzit o mulțime de opinii pesimiste, chiar negre, de la intelectuali întîlniți aici. Unele se refereau doar la viitorul literaturii, altele de-a dreptul la viitorul omenirii.

— Eu sînt optimistă atît în ce privește viitorul literaturii, cît și al omenirii. Și cred că sînt optimistă în primul rînd pentru că sînt femeie. Încerc să mă gîndesc întotdeauna cum am parcurs un drum de la omul din Neanderthal la Johann Sebastian Bach, dar mai ales că acest drum e destul de scurt în comparație cu drumul de la materia anorganică la aceea organică. În fond, milioanele de ani care vin nu-ți dau dreptul să fii pesimist. Sînt convinsă că omul ca specie are în fața sa un viitor foarte îndelungat. Iar scriitorul, în așteptarea acestui viitor și în pregătirea lui, are datoria să fie informat despre toate și să informeze despre toate, tocmai pentru a întreține vie conștiința cititorului, a-l face să raționeze și să opteze. Autorul modern trebuie să se intereseze de toate. Căci, prin mii de fibre invizibile, societatea, și deci și viitorul ei, depinde de cetățeanul artist. Dacă viitorul va avea o anumită înfățișare, este pentru că el e pregătit acum într-un anume fel, de toți oamenii, și de artiști.

Petru Popescu

Viena, mai 1972

Sport

Fără titlu, dar cu mînie

● E miercuri. Dimineața. Deseară jucăm la Belgrad. Am febră. Mă plimb prin casă, agitat, și-mi vine să-nghit bujorii cumpărați ieri de la o țigancă pe care cred că Dumnezeu personal o spală cu apă de portocali în ceasul cînd se scoală ea din somn și-ntinde mîna după papucii ăia cu care, lipa-lipa, fură mințile rumînilor din Piața Filantropiei. Isuse Christoase, mă bat gînduri de nomad, și nu știu cum îl cheamă pe arbitrul ăla care era să ne bage-n mormînt. Kurt Tschenscher parcă-i zice — om drept în cugetul lui, ca un cocoșat lipit de zid, tot atît de drept ca și tipul ăla care prăjește pisici pe reșou și se revoltă cînd e potcovit.

În timpul meciului, cînd jucătorii noștri se mișcau ca fumătorii de marijuana și Angelo dormea, plin de coacăze și apăsat de o căldare de gînduri goale, m-am jurat ca în caz de victorie să înfiez doi cai tătărăști. Dar Angelo, știind că n-am iesle, a introdus în linia de atac trei mijlocași, care-au dat boii pe gheață și-am plecat de la stadion fără cămașă (am pus-o pe foc), deșelat de mînie și gata s-arunc cu pietre în cer unde, ca un porc de cîine, luna strălucea și stelele fierbeau în floare de mac.

N-am învins la București din cauza lui Angelo Niculescu, care i-a ținut pe tușă pe Neagu și pe Lucescu pînă în clipa cînd a simțit că ne sar cercurile și plesnim și ne revărsăm peste banca lui.

Dacă ne vom întoarce de la Belgrad cu o corabie de oase, trasă de doi ogari, tot el va fi de vină.

Dar eu cred într-o noapte a bucuriei.

Și în sufletul mare al lui Dobrin.

Fănuș Neagu

miercuri, 17 mai 1972

„ROMÂNIA LITERARĂ“
Săptăminal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVASCU

REDACȚIA: București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon: 12.94.44; 12.25.14; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. Tiparul: Combinatul poligrafic „CASA SCINTEII“

32 pagini — 2 lei

Biblioteca municipală
Tîrgu-Mureș

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul V, nr. 22, joi 25 mai 1972

România literară

Săptămînal
de literatură
și artă

22

Conferința națională a scriitorilor
(pag. 1-15)

CONFERINȚA NAȚIONALĂ A SCRIITORILOR

AVEȚI ÎN FAȚA VOASTRĂ O PERSPECTIVĂ LARGĂ, PUNEȚI TALENTUL ȘI MAIESTRIA DE CARE DISPUNEȚI ÎN SLUJBA UNEI ARTE ÎNCHINATE POPORULUI CAUZEI SOCIALISMULUI ȘI COMUNISMULUI ÎN PATRIA NOASTRĂ !
NICOLAE CEAUȘESCU
DIN EXPUNEREA LA PLENARA CC AL PCR DIN 3-5 NOIEMBRIE 1971

**În zilele
de 22—24 mai 1972
a avut loc
în Sala mică a Palatului
Republicii Socialiste România
Conferința națională
a scriitorilor.
În ședința de închidere
tovarășul
NICOLAE CEAUȘESCU
a rostit cuvîntarea
pe care o publicăm
în coloanele
următoare.**

Cuvîntarea tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU

Stimați tovarăși,

Doresc să exprim bucuria mea și a celorlalți tovarăși din conducerea partidului și statului de a ne afla astăzi din nou împreună cu dumneavoastră, scriitorii, și, totodată, de a folosi acest prilej pentru a adresa în numele Comitetului Central al partidului, al Consiliului de Stat și al guvernului, al meu personal, participanților la Conferință, tuturor poeților, dramaturgilor, criticilor, prozatorilor, întregii obști scriitoricești, un călduros salut comunist. (Aplauze puternice).

Conferința scriitorilor din Republica Socialistă România și-a desfășurat lucrările în condițiile puternicei efervescențe creatoare care a cuprins națiunea noastră socialistă, ale eforturilor eroice pe care le depun clasa muncitoare, țărănimea, intelectualitatea, întregul popor român pentru realizarea grandiosului program de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate, adoptat de Congresul al X-lea al Partidului Comunist Român. (Vii aplauze).

În cei aproape 4 ani care au trecut de la precedenta reuniune a scriitorilor, în viața social-politică a patriei noastre au avut loc evenimente de importanță națională. Au fost înfăptuite cu succes hotărîrile Congresului al IX-lea, care au marcat o nouă etapă în dezvoltarea forțelor de producție, în ridicarea nivelului de civilizație materială și spirituală a poporului.

In această perioadă, poporul român a trecut cu toate forțele sale la înfăptuirea unui nou cincinal, ale cărui obiective economico-sociale sînt menite să accelereze apropierea României de țările avansate ale lumii, să asigure înflorirea multilaterală a bazei tehnico-materiale a socialismului, perfecționarea relațiilor socialiste de producție și a organizării societății, introducerea tot

(Continuare In pagina 2)

Cuvîntarea tovarășului

(Urmare din pagina 1)

mai fermă în viață a principiilor eticii și echității socialiste. Aflîndu-ne în cel de-al doilea an al cincinalului, putem afirma cu convingere și îndreptățită mîndrie că prevederile acestui program se îndeplinesc cu succes, că România socialistă înaintează cu pași fermi pe calea socialismului și comunismului. (Aplauze puternice).

După cum cunoașteți, toate hotărîrile care privesc dezvoltarea patriei, întreaga politică internă și externă a partidului sînt emanația voinței și intereselor supreme ale poporului care, liber și stăpîn pe propriul său destin, își făurește viața, noua sa istorie, așa cum o dorește. În perioada ultimilor ani au fost aplicate cu consecvență în viață prevederile Conferinței Naționale, ale Congresului al X-lea, privind perfecționarea organizării și conducerii economiei, a întregii societăți ; au fost instituționalizate în toate domeniile de activitate organisme de conducere colectivă — expresie a participării active la conducerea treburilor țării, la întreaga creație socială, a tuturor categoriilor de oameni ai muncii de la orașe și sate, fără deosebire de naționalitate, a lărgirii continue a democrației socialiste în patria noastră. Toate acestea au cimentat și mai mult unitatea moral-politică a poporului în jurul partidului, coeziunea societății socialiste, trăinicia orînduirii noastre. Identificarea deplină a poporului cu idealurile socialismului se reflectă în dîrzenia, energia, abnegația și spiritul de sacrificiu cu care el dă viață politicii partidului, prin munca sa neobosită pentru ridicarea patriei socialiste pe trepte tot mai înalte de progres și civilizație. (Aplauze puternice, prelungite).

Conferința națională a partidului, care va avea loc în luna iulie a acestui an, va face bilanțul rezultatelor obținute pînă acum în această direcție și va stabili noi măsuri de perfecționare a conducerii și organizării economiei, a întregii vieți sociale, de dezvoltare a democrației socialiste, de îmbunătățire continuă a repartiției, corespunzător principiilor echității noii noastre orînduiri.

Preocupat de progresul economico-social al țării, partidul nostru a acordat și acordă o atenție de cea mai mare importanță înfloririi științei și culturii, ca parte componentă, inseparabilă a edificării noii societăți, a civilizației socialiste pe care o făurim pe pămîntul României. (Aplauze puternice). Preocupîndu-ne să asigurăm oamenilor muncii o viață îmbelșugată, satisfacerea cît mai deplină a necesităților lor materiale, acționăm totodată pentru a așeza noua societate pe temelia a tot ceea ce a făurit mai de preț mintea omului, geniul său creator, a cuceririlor științei celei mai avansate ; facem totul pentru a deschide larg accesul maselor spre valorile științei și culturii, spre o viață spirituală cît mai bogată.

Partidul nostru manifestă o grijă deosebită pentru formarea fizionomiei morale superioare a constructorilor socialismului. Ca expresie a acestei preocupări, plenara Comitetului Central al Partidului Comunist Român din 3—5 noiembrie 1971 a elaborat un program de largă perspectivă pentru ridicarea nivelului general de cunoaștere al oamenilor, pentru formarea și educarea lor revoluționară în spiritul filozofiei materialist-dialectice și istorice, al idealurilor înaintate ale socialismului și comunismului, pentru făurirea omului celei mai umaniste societăți — societatea comunistă. (Aplauze puternice, prelungite).

Scopul suprem al întregii politici a partidului nostru, obiectivul esențial al orînduirii noi, este asigurarea bunăstării materiale și spirituale a poporului, crearea unui înalt grad de civilizație a vieții celor ce muncesc, realizarea aspirațiilor de demnitate, libertate și fericire a omului, înflorirea multilaterală a personalității umane, valorificarea sa plenară, în interesul propriu și al întregii societăți. (Aplauze puternice). Orînduirea socialistă își propune să plămădească un om nou, cu un larg orizont de gîndire și înțelegere, capabil să descifreze sensul legilor obiective ale dezvoltării sociale, să participe, în cunoștință de cauză, la făurirea istoriei, să-și croiască în mod liber și conștient propriul său destin. Tipul uman nou pe care vrem să-l făurim în societatea noastră trebuie să se caracterizeze prin pasiune pentru munca creatoare, printr-un înalt spirit de răspundere față de interesele generale ale colectivității, printr-o ținută morală aleasă, printr-o elevată viață spirituală.

Ce țel mai înalt, ce misiune mai nobilă pot avea slujitorii condeiului decît acela de a-și pune talentul, fantezia și inspirația în slujba făuririi omului nou al epocii socialismului și comunismului ! Această cauză măreață pe care sînt chemate să o slujească literatura și arta, nu poate să nu însuflețească pe adevărații creatori de frumos, sensibili la idealurile umanitare ale timpului lor.

În perioada care a trecut de la reuniunea precedentă a scriitorilor, creația literară a cunoscut un puternic avînt : în acești ani au apărut mii de noi lucrări beletristice realizate de scriitorii români și de cei aparținînd naționalităților conlocuitoare, dintre care multe de reală valoare artistică. Se poate spune că a avut loc o adevărată explozie a creației literar-artistice, o manifestare deosebit de vie, de fecundă, în sfera beletristicii, atît a scriitorilor consacrați cît și a generațiilor noi care s-au dedicat scrisului. În acest avînt al creației literare se reflectă însăși evoluția tumultuoasă a vieții noastre sociale, profundele transformări înnoitoare produse în societate, dinamismul cu care masele populare edifică orînduirea socialistă. Este demnă de remarcat apariția unor opere consacrate evenimentelor social-politice importante din această perioadă, și în special împlinirii unui sfert de veac de la eliberarea patriei și aniversării a 50 de ani de la înființarea Partidului Comunist Român — forța politică conducătoare a întregii noastre societăți. (Aplauze puternice).

Partidul și poporul nostru dau o înaltă apreciere activității rodnice desfășurate de acest important detașament al intelectualității noastre, devotamentului cu care scriitorii, români, maghiari, germani și de alte naționalități, slujesc idealurile luminoase ale socialismului în România, militează pentru înfăptuirea politicii interne și externe a partidului, contribuind prin scrisul lor, prin operele lor, alături de întregul popor, la realizarea programului de înflorire multilaterală a României socialiste. (Aplauze puternice, prelungite).

Stimați tovarăși,

După cum am fost informat, Conferința dumneavoastră a dezbătut pe larg atît rezultatele bune, cît și minusurile creației literare din ultimii ani, acordînd o atenție deosebită ideilor fundamentale care trebuie să călăuzească literatura noastră socialistă închinată educației maselor, făuririi omului nou. Consider demnă de apreciat dorința scriitorilor, exprimată în cadrul discuțiilor din conferință, de a făuri o literatură izvorîtă din realitățile noastre actuale, de a contribui prin operele lor la mersul înainte al societății pe care o edificăm, la înfăptuirea programului general de propășire materială și spirituală a României. Aceasta corespunde cerințelor poporului nostru, ale societății socialiste, sarcinilor de înaltă răspundere pe care Partidul Comunist Român le pune în fața scriitorilor. Și nu mă îndoiesc că scriitorii, așa cum s-au angajat în conferință, vor răspunde cu demnitate acestei misiuni nobile ! (Aplauze îndelungate).

Sînt binecunoscute exigențele partidului și statului nostru față de creația literar-artistică. În documentele Congreselor al IX-lea și al X-lea, în nenumăratele întîlniri pe care le-am avut cu membrii Uniunii dumneavoastră, am subliniat permanent că țara noastră, societatea, au nevoie de opere literare militante, cu un profund conținut revoluționar, care să contribuie la marea epopee a edificării lumii noi în România, să cînte lupta și munca eroică a poporului, bucuriile și necazurile, speranțele și visurile sale, să însuflețească milioanele de creatori ai orînduirii socialiste, să dea glas năzuințelor lor arzătoare spre o viață liberă, demnă și fericită. (Aplauze puternice).

Cît de plastic și de emoționant exprima acest deziderat, încă cu aproape un secol în urmă, marele nostru poet Mihail Eminescu, cu acea forță vizionară care îi era caracteristică : „Credem că nici o literatură puternică, sănătoasă, capabilă să determine spiritul unui popor nu poate exista decît determinată ea însăși, la rîndul ei, de spiritul acelui popor, întemeiată adică, pe baza largă a geniului național... Fără îndoială, există talente individuale, dar ele trebuie să intre cu rădăcinile în pămînt, în modul de a fi al poporului lor, pentru a produce ceva permanent". Dacă ar trăi acum Eminescu, cred că această frază ar putea figura în programul partidului nostru. (Aplauze puternice, prelungite). Într-adevăr, nu poate exista dorință mai nobilă a unui artist decît aceea de a se face exponentul spiritului poporului în mijlocul căruia s-a născut și, totodată, de a contribui prin talentul și fantezia sa, prin munca sa creatoare, la înălțarea acestui spirit, la bunăstarea și fericirea națiunii sale. Cu atît mai imperioasă și mai actuală este această cerință astăzi, în epoca celei mai fecunde afirmări a spiritului creator al poporului român, a celei mai grandioase desfășurări a energiei și geniului său în opera de transformare revoluționară a societății, de propășire economico-socială a patriei, de edificare a noii civilizații socialiste și comuniste pe pămîntul României. (Aplauze puternice).

Oricine străbate astăzi meleagurile patriei poate constata, aș putea spune, ce minuni a înfăptuit poporul nostru prin forța brațelor și minții sale în perioada istorică atît de scurtă care a trecut de la eliberare. Regiuni, altădată înapoiate, s-au ridicat la o viață socială și economică nouă, prosperă ; pretutindeni s-au înălțat fabrici și uzine, hidrocentrale și combinate, complexe industriale și agrare moderne, la nivelul tehnicii celei mai înalte. După cum știți, chiar zilele trecute am inaugurat una dintre aceste impresionante creații materiale ale epocii socialismului — marea hidrocentrală de la Porțile de Fier, făurită în colaborare frățească cu popoarele Iugoslaviei. Acest adevărat monument industrial, menit să sporească potențialul economic al țării, să asigure ridicarea gradului de civilizație al României, este o expresie elocventă, cu adevărat grandioasă, a capacității omului de a transforma natura ; stăpînind apele bătrînului Danubiu, muncitorii, specialiștii și oamenii de știință au dăruit patriei un nou și uriaș izvor de energie și lumină, de bunăstare și fericire. Iată o întruchipare aievea a măreției timpurilor noi pe care le trăim, a faptelor înălțătoare pe care le săvîrșesc oamenii muncii, eroii epocii construcției socialiste ! (Vii aplauze).

Se mai întîlnesc, din păcate, pe alocuri, printre confrații dumneavoastră, unii — puțini desigur — care cred că redarea acestor fapte, a marilor eforturi săvîrșite de om pentru transformarea naturii și societății nu constituie surse demne de inspirație, nu pot oferi teme pentru opere literare elevate și durabile. Asemenea scriitori au părerea că pot găsi subiecte literare mai valoroase în întîmplările mărunte, banale, ale unor existențe consumate la marginea societății, în cafenele, în atmosfera vieții de bulevard. Este, oare, posibil ca asemenea aspecte de viață, atît de puțin semnificative, să aprindă mai puternic scînteia imaginației creatoare, să facă să vibreze mai profund sensibilitatea artistului, a scriitorului, decît freamătul uman de mari proporții, zbuciumul colectivităților care creează vaste opere ale civilizației moderne închinate propășirii omului ? Să ne gîndim, bunăoară, ce energie, cîtă pasiune, ce acte de eroism și ce jertfe au cerut înfrîngerea cerbiciei naturii la Porțile de Fier, domolirea forței a milioane și milioane de metri cubi de apă! De-a lungul anilor de muncă încordată, pe acest șantier s-au petrecut nenumărate întîmplări dintre cele mai zguduitoare și emoționante — acolo au muncit peste 10 000 de muncitori români — au crescut și s-au călit oameni — s-au înfăptuit visuri și idealuri nutrite de unii încă din copilărie. Și cîți n-au visat și visează încă să lucreze la asemenea realizări, unice în felul lor, în istorie ! Acolo s-au înfiripat iubiri, și acestea mult mai trainice, mult mai pasionate decît cele ce se înfiripă pe bulevarde. (Vii aplauze). Acolo s-au clădit cămine și, așa cum se întîmplă în viață, s-au născut, au murit oameni. Înfrîngînd nenumărate vicisitudini, constructorii au biruit, încheind un nou capitol de viață cu sentimentul datoriei împlinite.

Prin descrierea unor asemenea realități, literatura poate înălța omul — și se poate înălța și pe ea însăși — îi poate stimula și mai mult voința și forța de creație. Tocmai la aceasta se referea și cunoscutul critic George Călinescu, cînd adresa scriitorului român vibrantul îndemn : „Trăiește pe pămînt în cetatea ta, cu oamenii vremii tale, acesta este singurul chip ca mîine să fii al tuturor cetăților. Surprinde esența prezentului, singura prin care vei depăși ziua de astăzi și curiozitatea blazată a cîtorva esteți". Cred că sînteți de acord cu aceasta, tovarăși (Aplauze puternice). Viața tumultuoasă a poporului nostru este acel izvor dătător de viață, de inspirație inepuizabilă, la care mă refeream cu șapte ani în urmă la una din întîlnirile pe care le-am avut cu scriitorii. Exact în mai, în 1965.

Sînt unii poeți și prozatori care se consideră neînțeleși, afirmînd că operele pe care le scriu ei sînt așa de deosebite încît nu pot fi înțelese de semenii lor, că ele sînt destinate unei elite de esteți și că geniul lor, neluat în seamă de contemporani, va fi recunoscut, cu siguranță, de posteritate. Realitatea se pare însă că îi dezminte mereu, și îi va dezminți și în viitor. Nu ei sînt neînțeleși, ci s-ar putea spune că ei nu înțeleg realitățile, viața, nu înțeleg că poporul și-a ales o cale nouă și că trebuie să se antreneze cu întreaga lor forță în viața nouă a poporului, nu înțeleg preocupările, aspirațiile oamenilor muncii de astăzi. Rupîndu-se de existența noastră socială în continuă mișcare și transformare, autoizolîndu-se, ei devin, de fapt, prizonierii propriei lor imaginații bolnăvicioase care nu poate da naștere decît unei literaturi sterile, lipsite de vlagă, de forță emoțională, de audiență la marele public, care nu servește omului, bunăstării, fericirii și înălțării lui spirituale.

Marii scriitori români și ai altor nații au creat întotdeauna pentru popor, fără teama că nu vor fi înțeleși. Cu atît mai imperios este ca literatura și arta să se adreseze astăzi poporului. În rîndul claselor și pătu-

NICOLAE CEAUŞESCU

ţări militare, prin ciocniri armate — care nu pot aduce decît grave prejudicii popoarelor, periclitînd însăşi pacea şi securitatea mondială — ci pe calea tratativelor, a abordării politice a problemelor, cu participarea directă a statelor interesate.

În lumina acestor considerente îşi desfăşoară activitatea internaţională partidul şi statul nostru. Prin toate acţiunile pe care le întreprindem ne străduim să sprijinim tendinţele noi, pozitive, care se conturează în viaţa internaţională, să contribuim la lichidarea focarelor de încordare, a neîncrederii şi suspiciunii dintre state, la destindere şi colaborare. Participăm activ la diviziunea internaţională a muncii, la schimbul mondial de valori, convinşi că aceasta răspunde atît cerinţelor progresului propriei noastre ţări, dezvoltării civilizaţiei mondiale, cît şi cauzei păcii şi apropierii între popoare, conlucrării internaţionale în vederea făuririi unei lumi mai bune, de pace şi prosperitate generală. În acest spirit vom acţiona cu consecvenţă şi în viitor, convinşi că politica noastră externă, care a ridicat prestigiul României pe plan internaţional, aducîndu-i atîţia prieteni pe toate meridianele lumii, corespunde intereselor supreme ale poporului român şi, în acelaşi timp, slujeşte cauzei generale a socialismului, luptei forţelor progresiste, antiimperialiste de pretutindeni, colaborării, destinderii şi păcii în lume. (Aplauze puternice)

Stimaţi tovarăşi,

Conferinţa dumneavoastră a stabilit un şir de măsuri pentru ridicarea literaturii noastre pe noi trepte, pentru sporirea aportului său la dezvoltarea multilaterală a societăţii noastre, pentru educarea socialistă a poporului.

După cum ştiţi, în acest an, la 30 decembrie, se împlinesc 25 de ani de la instaurarea Republicii — eveniment care a marcat trecerea la înfăptuirea socialismului în ţara noastră. Mai sînt încă 7 luni pînă la această aniversare — puţin, e drept — dar eu sper că mulţi dintre dumneavoastră nu aţi aşteptat să amintim acum această dată, pentru că ea se găseşte în toate calendarele. Probabil că încă cu cîţiva ani în urmă v-aţi apucat să scrieţi unele opere închinate acestui moment important din istoria României. Cu atît mai mult, cu cît, dacă mă uit aici în sală, constat că mulţi dintre dumneavoastră aţi participat activ nu numai cu scrisul, dar şi în activitatea politică, la realizarea acestui act istoric în viaţa poporului nostru. De aceea, ne aşteptăm ca dumneavoastră să redaţi în operele pe care le veţi făuri, cît mai frumos, cît mai cuprinzător, această măreaţă pagină a istoriei revoluţionare a României. În felul acesta şi dumneavoastră veţi aduce un aport preţios, alături de întregul nostru popor, care întîmpină aniversarea cu hotărîrea de a înfăptui neabătut programul de dezvoltare a industriei şi agriculturii, de ridicare a ţării pe noi trepte de propăşire economico-socială şi spirituală. În felul acesta vom putea sărbători a 25-a aniversare a Republicii şi în domeniul literaturii cu opere care să constituie o pagină nouă în literatura românească. Aceasta dorim noi de la dumneavoastră, tovarăşi! (Aplauze puternice)

După cum aţi văzut, nu mi-am propus să vă spun — de altfel niciodată nu am făcut-o — cum să scrieţi, şi ce anume subiecte să abordaţi. Sînt atît de multe subiecte în viaţa poporului nostru încît fiecare are posibilitatea să aleagă. Realitatea socialistă oferă mii, zeci de mii de evenimente şi subiecte care pot face obiectul unor opere literare. Sînt poate, de asemenea, sute şi sute de feluri în care puteţi descrie şi reda, cît mai divers şi cît mai frumos desigur, aceste evenimente şi fapte. Depinde de fiecare dintre dumneavoastră. După cum vedeţi, tovarăşi, există deplină libertate de alegere! (Vii aplauze) Cerem un singur lucru: faceţi ca operele voastre să servească poporului! Dorim să putem spune: iată, scriitorimea din România face totul pentru a se bucura de încrederea poporului, a partidului, merită pe deplin această încredere! (Aplauze puternice, prelungite)

Vă urez, deci, dragi tovarăşi, să daţi poporului român cît mai multe opere, cît mai bune, cît mai frumoase!

Vă doresc multă sănătate şi fericire! (Aplauze puternice, prelungite; asistenţa aplaudă îndelung pentru partid, pentru Comitetul Central, pentru secretarul general al partidului, Nicolae Ceauşescu)

Aspecte din timpul lucrărilor

Scrisoarea Conferinţei naţionale a scriitorilor din România adresată tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU

secretar general al Partidului Comunist Român

MULT STIMATE ŞI IUBITE TOVARĂŞE NICOLAE CEAUŞESCU,

Această scrisoare v-o trimit delegaţii la Conferinţa naţională a scriitorilor, întruniţi în zilele de 22—24 mai 1972 la Bucureşti pentru a dezbate problemele lor profesionale şi de obşte. La încheierea lucrărilor Conferinţei, primul nostru gînd de dragoste şi recunoştinţă se îndreaptă către gloriosul Partid Comunist Român, pe care cu atîta dăruire de sine şi strălucită clarviziune îl conduceţi în această epocă de prestigioase evaluări ale demnităţii României.

Adresîndu-ne dumneavoastră personal, ne adresăm în acelaşi timp tuturor comuniştilor din România, întregului nostru popor, a cărui personificare matură şi înţeleaptă sînteţi, ca o cumpănă dreaptă între tot ceea ce zidim şi visăm să făurim pentru azi şi pentru posteritate. De a fost să vă luaţi asupra-vă destinul ţării, ne socotim şi noi la fel de înnobilaţi, gata să facem parte egală de sacrificii şi speranţe cu Bărbatul şi Patriotul care se cheamă Nicolae Ceauşescu.

După cum vedeţi, vă vorbim de la suflet la suflet, ca de la o fereastră deschisă către altă fereastră deschisă, prin care străbate aceeaşi lumină de la începuturile acestui neam şi a cărei revărsare în nesfîrşit numai viitorimea o va putea cuprinde cu toată împlinirea ei spre comunism.

Este adevărat că scriitorii din România îşi scriu cărţile în limba română, ca şi-n limba maghiară, şi-n limba germană, cîte naţionalităţi conlocuitoare sînt, dar la fel de adevărat este că aparţin cu toţii aceluiaşi flux revoluţionar al vremurilor prezente, sînt născuţi şi crescuţi în patetica revoluţiei şi construcţiei socialiste. Cum, atunci, să nu ne simţim factori de nădejde ai aceleiaşi unităţi şi solidari de neclintit în conştiinţa aceleiaşi responsabilităţi faţă de destinul României Socialiste?

Drumul scrisului este pietruit deopotrivă cu durere, bucurie şi speranţă umană. Arta scrisului este arta iubirii aspre, arta continuităţii unui popor, arta sufletului de om care cinsteşte munca alor săi ca pe singura onoare a condiţiei umane. Conştienţi de dificultatea şi măreţia artei scrisului, orice scriitor va fi împlinit atunci cînd o frază sau un vers al său va deveni un bun moral al poporului său, atunci cînd „plopii fără soţ" din visul lui vor trece în visul tuturor.

Sîntem pe deplin încredinţaţi că toate certitudinile afirmării şi realizării noastre scriitoriceşti stau în relaţia indestructibilă dintre conştiinţa noastră creatoare şi gîndirea politică a Partidului Comunist Român. A fi scriitor credincios poporului înseamnă a-l exprima în cărţile noastre în perfect acord cu destinul său istoric şi a-l releva lumii cu toate valorile sale spirituale. Sîntem atît de îndatoraţi acestei patrii, pentru toate cîte istoria ne-a lăsat în plămada fiinţei noastre, pentru tot ce aduce ziua de azi socialistă, încît nu aflăm altă măsură cu care s-o slujim decît devoţiunea fără măsură faţă de partid, faţă de dumneavoastră personal. Prea mîndri de a trăi în acelaşi timp cu dumneavoastră, iubite tovarăşe Ceauşescu, căutăm în cugetul şi fapta dumneavoastră însăşi substanţa propriei noastre pasiuni creatoare.

CONFERINŢA NAŢIONALĂ A SCRIITORILOR
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Lucrările Conferinței

În Sala mică a Palatului Republicii Socialiste România au început, luni 22 mai a.c., la ora 9 dimineața, lucrările Conferinței naționale a scriitorilor.

Eveniment de o deosebită importanță în viața literară a țării, precedat de un larg și constructiv schimb de păreri în presă și în publicațiile de specialitate, conferința — for amplu, reprezentativ — a dezbătut într-un spirit de înaltă răspundere probleme ale creației scriitoricești, a analizat cele mai eficace căi pentru a transpune în opere literare, într-o expresie originală, de aleasă ținută artistică, viața și munca eroică a constructorilor români, maghiari, germani și de alte naționalități ai noii orînduiri sociale, mărețul program propus de partid privind făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate în patria noastră.

Alături de scriitori, la lucrările conferinței au luat parte numeroși invitați : reprezentanți ai instituțiilor centrale și organizațiilor de masă, membri ai conducerii celorlalte uniuni de creație, alți oameni de artă și cultură.

Lucrările conferinței au fost deschise de Zaharia Stancu, președintele Uniunii Scriitorilor.

Participanții au ales în unanimitate un prezidiu format din membri ai Biroului Uniunii Scriitorilor și ai comitetului de partid, scriitori membri ai Comitetului Central al Partidului Comunist Român, alte personalități ale vieții noastre literare.

După alegerea organelor de lucru ale conferinței, a fost adoptată ordinea de zi : Raportul de activitate al Consiliului Uniunii Scriitorilor pe perioada noiembrie 1968 — mai 1972 ; Raportul de activitate al Comisiei de cenzori pe aceeași perioadă; Discuții ; Aprobarea activității Uniunii Scriitorilor și a Comisiei de cenzori, aprobarea Statutului Uniunii Scriitorilor; Alegerea Consiliului Uniunii Scriitorilor, a Biroului și a conducerii operative a Uniunii Scriitorilor și a Comisiei de cenzori.

Conferința a adus un pios omagiu scriitorilor decedați în perioada care a trecut de la ultima adunare generală a scriitorilor din 1968.

ZIUA ÎNTÎI A LUCRĂRILOR

Intrîndu-se în ordinea de zi, Zaharia Stancu, președintele Uniunii, a prezentat Raportul de activitate al Consiliului Uniunii Scriitorilor pe perioada noiembrie 1968 — mai 1972.

În continuare, scriitorul Nicolae Tăutu a prezentat raportul Comisiei de cenzori.

Au urmat, apoi, dezbaterile generale asupra rapoartelor prezentate. Au luat cuvîntul scriitorii : **Constantin Chiriță, Alecu Ivan Ghilia, Mircea Radu Iacoban, Hajdu Győző, Ilie Păunescu, Ion Negoițescu, Radu Cârneci, Ion Gheorghe, Virgil Teodorescu, Anton Breitenhofer, Ioan Alexandru, Alexandru Dima, Szász János, Aurel Mihale, Romulus Vulpescu, Dan Zamfirescu, Letay Lajos, Leonid Dimov, Corneliu Leu, Liviu Bratoloveanu.**

ZIUA A DOUA

Au continuat discuțiile generale asupra rapoartelor prezentate cu privire la activitatea Consiliului Uniunii Scriitorilor pe perioada noiembrie 1968—mai 1972 și la activitatea Comisiei de cenzori pe aceeași perioadă.

Au luat cuvîntul scriitorii: **Marin Preda, Radu Boureanu, Dumitru Corbea, Adrian Păunescu, Horia Lovinescu, Dan Deșliu, Sergiu Dan, Romul Munteanu, Mihai Beniuc, Alexandru Ivasiuc, Liviu Călin, Alexandru Paleologu, Ioanid Romanescu, Alexandru Piru, Darie Novăceanu, Vintilă Corbul, Cezar Ivănescu, Dumitru M. Ion.**

După încheierea discuțiilor generale, participanții au aprobat activitatea Consiliului Uniunii Scriitorilor și a Comisiei de cenzori.

De asemenea, după discutia pe articole, a fost adoptat noul statut al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

În cursul după-amiezii s-a trecut la ultimul punct de pe ordinea de zi — alegerea Consiliului Uniunii Scriitorilor, a Biroului și a conducerii operative a uniunii, precum și a Comisiei de cenzori.

ZIUA A TREIA

Miercuri, la amiază, în Sala mică a Palatului Republicii, s-au încheiat lucrările Conferinței naționale a scriitorilor din Republica Socialistă România.

La ședința de închidere au luat parte tovarășii **Nicolae Ceaușescu, Ion Gheorghe Maurer, Emil Bodnaraș, Manea Mănescu, Gheorghe Pană, Ilie Verdeț, Maxim Berghianu, Gheorghe Cioară, Emil Drăgănescu, Janos Fazekas, Petre Lupu, Dumitru Popescu, Gheorghe Stoica, Iosif Banc, Petre Blajovici, Miron Constantinescu, Mihai Dalea, Miu Dobrescu, Ion Ioniță, Vasile Patilineț, Ion Pățan, Ion Stănescu, Ștefan Andrei, Ion Dincă,** membri ai C.C. al P.C.R., miniștri, reprezentanți ai conducerii unor instituții centrale și organizații obștești, conducători ai celorlalte uniuni de creație, alți oameni de cultură și artă.

Sosirea conducătorilor de partid și de stat în sala de ședințe a fost salutată cu îndelungi și puternice aplauze.

În numele scriitorilor din patria noastră, acad. **Zaharia Stancu,** președintele Uniunii Scriitorilor, adresează secretarului general al partidului, celorlalți conducători de partid și de stat, calde cuvinte de bun sosit și exprimă bucuria mînuitorilor condeiului de a-l avea din nou în mijlocul lor pe conducătorul partidului și statului, pe cel mai iubit fiu al poporului nostru, sprijinitorul generos, permanent, al celor ce activează în cîmpul fertil al creației literare.

Întîmpinat cu vii și călduroase aplauze a luat cuvîntul tovarășul **NICOLAE CEAUȘESCU,** secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România.

În repetate rînduri, cuvîntarea a fost subliniată de însuflețite și entuziaste aplauze și urale, simbol al adeziunii totale a scriitorilor la ideile expuse de secretarul general la politica partidului nostru.

În încheierea Conferinței, președintele Uniunii Scriitorilor, acad. Zaharia Stancu, a exprimat cele mai profunde mulțumiri secretarului general al partidului pentru înalta prețuire acordată activității scriitorilor, pentru îndemnul însuflețitor adresat acestora. În numele scriitorimii românești, vorbitorul a dat glas hotărîrii nestrămutate a slujitorilor literelor de a nu precupeți nici în viitor nimic pentru a realiza opere inspirate din viață, din activitatea și năzuințele milioanelor de constructori ai socialismului din patria noastră, lucrări de mare valoare și de înaltă ținută artistică.

Secretarul general al partidului, ceilalți conducători de partid și de stat care au luat parte la ședința de închidere a lucrărilor Conferinței naționale a scriitorilor, au vizitat, totodată, expoziția deschisă cu acest prilej în Sala mică a Palatului Republicii, care reunește o selecție din producția editorială a ultimilor ani. Sînt expuse peste 2 200 de lucrări de proză, poezie, dramaturgie, critică și istorie literară, eseistică, din literatura română și universală, lucrări de artă și știință. Peste 100 de volume din literatura română apărute în diverse edituri din străinătate, precum și cărți științifice și tehnice realizate de autori români, publicate peste hotare, ilustrează creșterea continuă a prestigiului de care se bucură cultura și știința românească în lumea contemporană, cartea elaborată și tipărită în România.

În rîndul lucrărilor din domeniul literaturii social-politice, un loc aparte îl ocupă volumul tovarășului Nicolae Ceaușescu „România pe drumul construirii societății socialiste multilateral dezvoltate“, precum și alte volume cuprinzînd cuvîntări și articole ale secretarului general al partidului. Sînt, de asemenea, expuse volumele tovarășului Nicolae Ceaușescu apărute în R.F. a Germaniei, Italia, Argentina, Japonia, Brazilia, Franța și în alte țări.

În cursul dimineții au fost anunțate participanților la lucrările Conferinței rezultatele alegerii prin vot secret a Consiliului Uniunii Scriitorilor, alcătuit din 91 de membri, și a Comisiei de cenzori.

În calitate de președinte de onoare al Uniunii Scriitorilor a fost ales academicianul **Victor Eftimiu,** iar ca președinte — academicianul **Zaharia Stancu.**

★

În paginile ce urmează publicăm raportul prezentat de acad. Zaharia Stancu și dezbaterile ce au avut loc.

Noua conducere a Uniunii

În prima sa ședință plenară de lucru, noul Consiliu a ales Biroul și organele de conducere ale Uniunii în următoarea componență :

Președinte de onoare : **VICTOR EFTIMIU**

Președinte activ : **ZAHARIA STANCU**

Vicepreședinți :

Laurențiu Fulga
George Macovescu
Marin Preda
Sütö András
Virgil Teodorescu

Secretar general : **Constantin Chiriță**

Secretari : **Ion Hobana, Szász Janos**

Membri ai Biroului : **Geo Bogza, Radu Boureanu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Matei Călinescu, Ov. S. Crohmălniceanu, Ștefan Aug. Doinaș, Domokos Geza, Geo Dumitrescu, Eugen Jebeleanu, Horia Lovinescu, Aurel Martin, Romul Munteanu, Fănuș Neagu, Ioanichie Olteanu, Dumitru Radu Popescu, Titus Popovici, Nichita Stănescu, Franz Storch.**

MEMBRII CONSILIULUI

Alexandru Ioan, Andrițoiu Alexandru, Anghel Paul, Balotă Nicolae, Barbu Eugen, Băieșu Ion, Bănuță Ion, Beniuc Mihai, Blandiana Ana, Bogza Geo, Boureanu Radu, Bușulenga-Dumitrescu Zoe, Buzura Augustin, Caraion Ion, Cassian Nina, Călinescu Matei, Chiriță Constantin, Cioculescu Șerban, Corlaciu Ben, Covaci Aurel, Crohmălniceanu Ov. S., Deșliu Dan, Doinaș Ștefan Augustin, Domokos Geza, Dumbrăveanu Anghel, Dumitru M. Ion, Dumitrescu Geo, Felea Victor, Fodor Șandor, Franyo Zoltan, Fulga Laurențiu, Gheorghiu Tașcu, Ghilia Alecu Ivan, Grigorescu Ioan, Guga Romulus, Gurghianu Aurel, Hauser Arnold, Hăulică Dan, Hobana Ion, Horea Ion, Iacoban Mircea Radu, Iancu Traian, Ianoși Ion, Izbășescu Mihai, Jebeleanu Eugen, Jianu Nicolae, Laszloffi Aladar, Letay Lajos, Levițchi Leon, Liebhard Franz, Liebhardt Hans, Lovinescu Horia, Macovescu George, Majtenyi Erik, Martin Aurel, Mazilu Teodor, Meliusz Jozsef, Munteanu Romul, Naum Gellu, Neagu Fănuș, Nicolescu Vasile, Olteanu Ioanichie, Papu Edgar, Păunescu Adrian, Petrescu Radu, Pop Sânziana, Popescu Dumitru Radu, Popovici Titus, Preda Marin, Rău Aurel, Rebreanu Vasile, Simion Alexandru, Simionescu Mircea Horia, Stancu Zaharia, Stănescu Nichita, Szász János, Scherg Georg, Ștefanache Corneliu, Storch Franz, Sűtő Andras, Tărchilă Dan, Tăutu Nicolae, Teodorescu Virgil, Tomozei Gheorghe, Tudoran Radu, Tulbure Victor, Velea Nicolae, Vlad Ion, Vlasiu Ion, Zaciu Mircea, Zincă Haralamb.

COMISIA DE CENZORI

Teodor Balș, Nicuță Tănase, Nisipeanu Constantin, Novăceanu Darie, Vintilă Petru.

După constituirea noului Birou. În fotografie o parte din membri (de la stînga la dreapta) : Virgil Teodorescu, Franz Storch, Geo Bogza, Eugen Jebeleanu, Geo Dumitrescu, Horia Lovinescu, Fănuș Neagu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Șt. Aug. Doinaș, Romul Munteanu, Aurel Martin

Raportul conducerii Uniunii Scriitorilor prezentat de acad. Zaharia Stancu

Stimați tovarăși,

S-AU SCURS trei ani și jumătate de la ultima noastră întîlnire, ani bogați în evenimente, ani care au adus literaturii române opere de valoare, o mișcare a ideilor, apariția de noi talente scriitoricești.

Explicația tuturor fenomenelor, a tuturor succeselor noastre, pe toate planurile activității și vieții literare, stă în condițiile social-politice ale țării noastre, care au determinat și dezvoltarea literaturii, în politica internă și externă a Partidului Comunist Român. Un cercetător peste veac n-ar înțelege literatura noastră din această perioadă, nici formele instituționalizate ale vieții scriitoricești și conținutul lor real, fără să o integreze vieții sociale și politice a întregii țări, marelui efort și particularităților dezvoltării societății noastre socialiste. Cu atît mai mult noi, care trăim această epocă, putem depune mărturie în deplină cunoștință de cauză despre legătura dintre edificarea societății socialiste multilateral dezvoltate și literatura și viața scriitoricească din acești ani.

Evenimentul politic cel mai important, cu vaste consecințe asupra tuturor sectoarelor vieții sociale din anii pe care-i analizăm, a fost Congresul al X-lea al Partidului. S-a stabilit atunci, în urma unei analize profund științifice a etapei și sarcinilor societății românești contemporane, un vast program de dezvoltare multilaterală a țării noastre, din punct de vedere economic, social, al instituțiilor noastre socialiste și, implicit, o dezvoltare a conștiinței oamenilor, a personalității și nivelului lor cultural, a raporturilor dintre ei. Laturile care definesc societatea socialistă multilateral dezvoltată, sarcinile care decurg din acest complex program al progresului patriei noastre sînt strîns legate între ele, nu se pot nici înțelege, nici realiza una fără cealaltă. Avîntul deosebit al economiei naționale, transformarea patriei noastre într-o țară înaintată din punct de vedere al potențialului industrial, care reduce cu hotărîre și la un înalt ritm rămînerea în urmă economică pe care ne-a lăsat-o moștenire trecutul, pretind o înaltă dezvoltare a științei și tehnicii, adevărate forțe de producție în epoca noastră, un înalt nivel al culturii, al înțelegerii complexelor fenomene ale lumii contemporane. Este vorba de un mare efort constructiv conștient, prin participarea directă a maselor largi populare la făurirea istoriei, animate de înalte idealuri, deci de o înaltă conștiință. Entuziasmul, priceperea și înțelegerea științifică se îmbină în profilul cetățeanului înaintat al patriei noastre. Larga participare a maselor de oameni ai muncii la procesul făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate, esență a democratismului orînduirii noastre, impune o continuă perfecționare a instituțiilor noastre și determină așezarea relațiilor dintre oameni pe bazele ferme ale principiilor și idealurilor noastre. În acest fel, concomitent cu opera de construire a unei puternice economii, a unei țări bogate și dezvoltate, se construiește și un om nou, el însuși multilateral dezvoltat, cu o puternică personalitate, cu o mare capacitate creatoare, de o înaltă etică, animat de profunde sentimente de solidaritate umană. Acest om nou, pe care l-au visat poeții din timpuri imemoriale, om dezbărat de egoism, de rapacitate, de închistare, este constructorul noii societăți, beneficiarul ei și chezășia însăși a posibilității de realizare cu succes a celei mai drepte orînduiri din istoria omenirii.

Omul societății noastre socialiste, care se făurește în procesul istoric de construcție conștientă, este un om de cultură cuprinzătoare, de alese sentimente și valori, un om cu adevărat înaintat. Grija pentru ridicarea nivelului său material și spiritual este în centrul politicii Partidului Comunist Român, reprezintă scopul mărețului program trasat întregii noastre națiuni socialiste de către Congresul al X-lea al Partidului, program care a determinat întreaga activitate a scriitorilor din România în perioada de care vorbim și care va determina și activitatea noastră și de acum înainte.

Atmosfera de efervescență creată pe scară națională a deschis largi posibilități spirituale și materiale pentru dezvoltarea literaturii noastre. Scriitorii din patria noastră, sub conducerea Partidului Comunist, alături de întregul popor, și-au exprimat în nenumărate rînduri hotărîrea de a participa, prin scrisul și activitatea lor, la îndeplinirea acestui program, pentru îndeplinirea politicii interne și externe a Partidului. Dezvoltarea multilaterală a României socialiste, transformările din conștiința oamenilor, marile mutații sociale și psihologice ale căror contemporani sîntem, oferă scriitorilor un bogat material de investigație literară, cum poate nimeni dintre predecesorii noștri n-au avut.

AVETI IN FATA VOASTRA O PERSPECTIVA LARGA.
PUNETI TALENTUL SI MAIESTRIA DE CARE DISPUNETI
IN SLUJBA UNEI ARTE INCHINATE POPORULUI,
CAUZEI SOCIALISMULUI SI COMUNISMULUI IN PATRIA
NOASTRA !
NICOLAE CEAUSESCU

În prima zi a lucrărilor

Literatura noastră, cuprinzînd și sintetizînd într-o superioară formă artistică aceste mari transformări care stîrnesc interesul legitim al întregii lumi, aflată ea însăși într-o mare schimbare, neîntîlnită vreodată pe o asemenea scară în istorie, poate să se ridice cu drept cuvînt la universalitate, mărturisind despre semnificația revoluției socialiste, despre extrema sa bogăție și complexitate. Și în acest mod, programul trasat de Congresul X, aplicarea sa în viață, ajută și determină înflorirea literaturii.

Dar scrisul este un dialog cu cititorii, cu miile și milioanele de cititori pe care scriitorul nu-i cunoaște, dar a căror prezență o simte fiecare dintre noi, pentru că lor ne adresăm, pentru ei facem publice gîndurile noastre.

Dezvoltarea dinamică a României asigură milioane de participanți la acest dialog al nostru. Avem un public elevat și cultivat, cu adevărat un public nou, așa cum n-am avut niciodată. Generalizarea învățămîntului, ridicarea nivelului său calitativ, sutele de mii de tineri, ca și de vîrstnici, implicați în acest vast proces de instrucție și educație, tot rezultat al aplicării în viață a programului partidului nostru, au luat un mare spațiu de cultură de care beneficiază în mod direct fiecare dintre noi.

Acesta nu este numai un privilegiu, un avantaj de care nu s-au bucurat înaintașii noștri, dar și o sursă de îndatoriri. Trebuie să răspundem exigențelor sporite ale publicului nostru, să creăm opere în care oamenii să se recunoască, să-și recunoască munca, bucuriile, sacrificiile, să-și găsească formulate într-o elevată ținută artistică sentimentele autentice și întrebările autentice. Să fie această literatură un adevărat stimulent pentru gîndirea creatoare și pentru puternicele sentimente care animă și trebuie să anime pe omul societății noastre implicat într-un uriaș și complex proces istoric.

Importanța Plenarei C. C. al P. C. R. din noiembrie 1971

PLENARA din noiembrie a Comitetului Central al Partidului, care a discutat problemele muncii ideologice și de educație, a avut o mare importanță pentru noi scriitorii. Ea a pus cu o deosebită claritate în evidență implicațiile ideologice ale Congresului X, ale întregului program de dezvoltare și progres al României. Subliniindu-se adevărul că specificul dezvoltării socialiste, planificate, nestihinice, conștiente, implică în mod necesar dezvoltarea conștiinței umane, că este o dezvoltare nu numai economică sau tehnică, dar și a relațiilor dintre oameni, o dezvoltare a înaltelor valori umane specifice socialismului. Plenara a adus o clarificare a conștiințelor noastre, arătînd rolul important pe care cultura, educația, arta și literatura sînt chemate să-l joace în procesul de edificare a socialismului. Literatura în felul acesta nu mai este un factor secundar, mărginindu-se doar să înregistreze modificările din peisajul social și uman, ci un factor activ de înrîurire, de modelare a conștiințelor și în acest fel și a întregii societăți. Acest rol activ, sarcină de seamă și realistă, nu se poate realiza fără o mare claritate și fermitate ideologică, fără conștiința scopurilor pe care le urmărim. Literatura este capabilă să-și realizeze menirea doar atunci cînd este în consonanță cu marile și profundele procese care se întîmplă efectiv în societate, cînd are acea notă de autenticitate care ne apare numai atunci cînd rezonăm cu mersul istoriei, cu problemele ei reale. A pretinde o literatură angajată înseamnă, în același timp, a pretinde o literatură autentică, de mare orizont și cuprindere, deci o literatură de înaltă calitate. Istoria literaturii dovedește fără greș că numai acele opere s-au impus conștiinței publice, care au exprimat cu adevărat epoca în ceea ce are ea esențial. Ori, ce este, ce poate fi pentru noi mai esențial, mai specific și, în același timp, cu implicații mai profunde, decît uriașul proces istoric ai cărui participanți și martori sîntem ?

Apelul adresat nouă, scriitorilor, de la tribuna Plenarei, de către secretarul general al Partidului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu spunea : „Redați în artă mărețele transformări socialiste ale țării, munca clocotitoare a milioanelor de oameni ; veți găsi și contradicții și conflicte reale, nu închipuite, și fapte mărețe, emoționante, demne de numele de om". Este, acesta, un apel nu numai la un sentiment de solidaritate umană și de înaltă conștiință, dar și la o literatură majoră, esențială, prin care talentul fiecăruia dintre noi se poate realiza din plin. Acest apel și-a găsit, și nu putea să nu-și găsească, cel mai adînc ecou în conștiințele noastre.

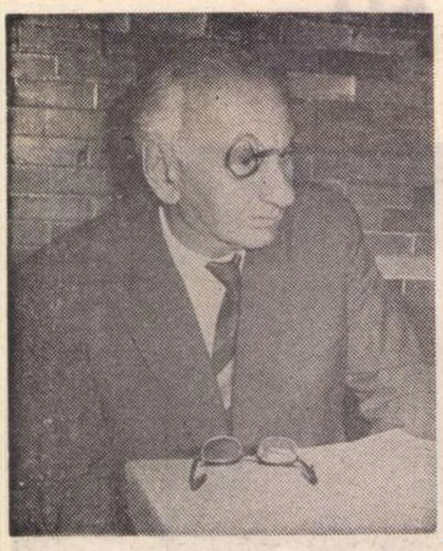
Cele mai bune opere, linia esențială de dezvoltare a literaturii noastre, așa cum de altfel s-a și arătat în lucrările plenarei din noiembrie 1971, s-au înscris pe acest drum.

Trăsătura fundamentală a dezvoltării literaturii, a prozei, poeziei, dramaturgiei și criticii literare din acești trei ani și jumătate pe care-i analizăm acum a fost tocmai apropierea de problemele societății. Cărțile cele mai bune, care au avut atît asentimentul criticii, cît și al publicului larg, au fost cărți realiste în proză, cu o acută problematică socială ; cărți despre viața noastră contemporană, poezii, cărți de publicistică, piese de teatru, care includeau, într-o reușită artistică, o atitudine socială și o atitudine socialistă. Ele se concentrau într-adevăr pe acele aspecte reale ale vieții contemporane, cu contradicțiile ei reale, ca și pe sentimentul marilor înfăptuiri care guvernează în mod firesc, pe sentimentul de mîndrie patriotică și de drepturi pe care îl au cu adevărat cei care contribuie la marele progres al României socialiste.

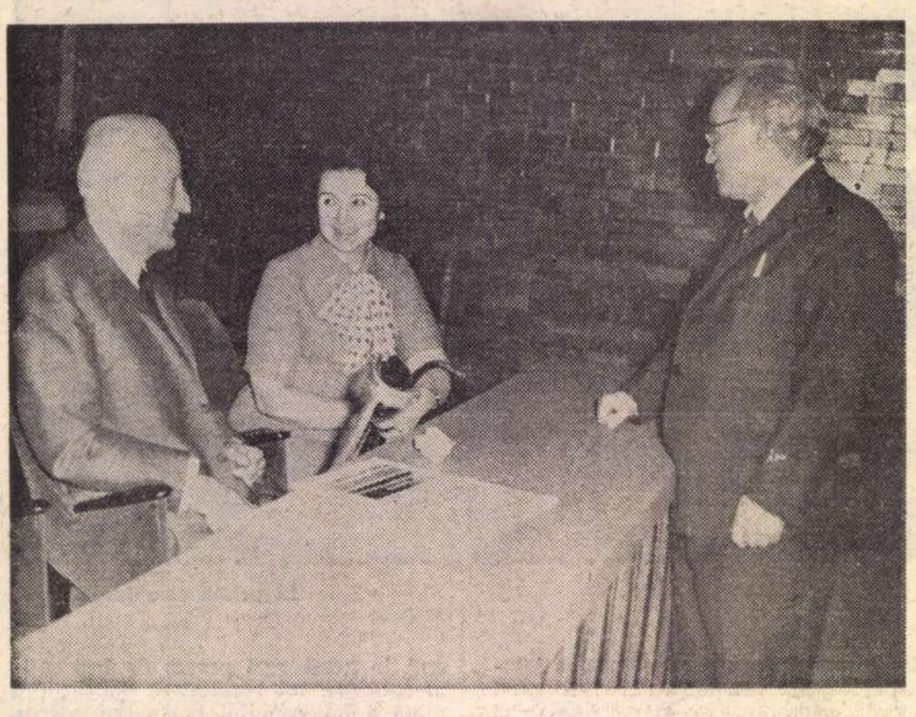
Realismul literaturii noastre, idee de altfel dezvoltată în tezele Uniunii, a căpătat o accepțiune mai largă și mai profundă, beneficiind de o înțelegere a sa esențială, care-l definește ca o atitudine față de realitate, ca o exprimare a ei nu doar la stratul de supra-

(Continuare în pagina 8)

Raportul conducerii Uniunii Scriitorilor



Geo Bogza, în prezidiu, în timpul dezbaterilor



Demostene Botez, Anda Boldur, Mihai Beniuc

Ion Caraion, Mihnea Gheorghiu, Al. Ivan Ghilia, George Macovescu

Constantin Chiriță, Mircea Malița

(Urmare din pagina 7)

față, cel vizibil pentru oricine, ci a proceselor ce ni se dezvăluie prin meditație și creație artistică. Aderența masei de cititori la realism și reușitele de prestigiu și stimă ale operelor scrise în acest spirit arată vitalitatea acestei școli literare, faptul că ea poate să exprime cel mai bine adevăratele fenomene care ne interesează pe noi, pe toți. Realismul literaturii noastre este animat de idealurile umanismului socialist care-i dau o înaltă ținută valorică și morală. De pe aceste poziții ideologice și morale de intransigență față de orice fenomen care contravine principiilor și idealurilor care guvernează societatea noastră și efortul ei de progres și de ridicare a națiunii noastre pe o înaltă treaptă de civilizație materială și spirituală, literatura noastră umanist-socialistă a avut în această perioadă și trebuie să aibă și elemente critice.

Partidul nostru comunist, noi toți, scriitori comuniști, avem o atitudine deschisă, de critică împotriva celor care încalcă etica comunistă, principiile de echitate, împotriva celor care dovedesc arivism, tendință de căpătuială, îmbogățirea necinstită, făcută în detrimentul altora, al întregii colectivități, împotriva abuzurilor de tot felul, oricine le-ar face. Așa cum Partidul a criticat, fără menajamente, în fața întregului popor, asemenea fenomene, și scriitorii au luat și iau poziție împotriva lor. Caracterul deschis al criticii partinice, metodă încetățenită în practica partidului nostru, metoda discutării tuturor problemelor în fața maselor largi populare, au determinat un climat pozitiv pentru libertatea creației, pentru exprimarea adevărului, pentru căutarea celor mai bune soluții de îndreptare a greșelilor și greutăților, de pe pozițiile noastre înaintate.

S-a îmbunătățit și calitatea și nivelul scrisului nostru, varietatea de moduri de expresie și stiluri. Au dispărut din peisajul nostru literar scrierile naive, puerile, multe viziuni simplificatoare. Noi sîntem împotriva simplificărilor, a vulgarizării, ca și a vulgarității în expresie. Realitatea pe care trebuie s-o exprimăm este ea însăși complexă și bogată și are nevoie de mijloace adecvate atît problemelor, cît și nivelului cultural în creștere și exigențelor publicului nostru. Desigur însă că sîntem împotriva complicării inutile, care ascunde adeseori un simplu gol de gîndire și de forță de expresie. Noi scriitorii știm, și acest lucru se poate spune că se știe de la începuturile existenței artei noastre, cît de greu este de a scrie simplu. Deci : o realitate complexă, într-o formă simplă, pregnantă, convingătoare. Avem nevoie, după cum cerea marele critic G. Călinescu, de acea „complexitate simplă“, de acea profunzime în claritate.

În această însușire constă de altfel și una din cheile talentului. În afară de latura aceasta, estetică, în legătură cu expresia simplă și pregnantă se pune însă și problema accesibilității. Noi scriem ca să exprimăm spiritualitatea unui popor întreg, ce se întîmplă cu întreaga noastră națiune, sîntem purtătorii ei de cuvînt în artă, și ne adresăm și trebuie să ne adresăm lor, trebuie să acționăm asupra conștiințelor cît mai multor oameni.

Problema accesibilității nu vine în contradicție cu perfecțiunea artistică, cu perfecționarea mijloacelor de expresie care este absolut firească într-o literatură cu dezvoltare sănătoasă. Dimpotrivă, cerînd un mare efort de creație, grijă față de bogăția de semnificație a cuvîntului, o înaltă măiestrie, aceasta e în concordanță cu cele mai mari exigențe. Atitudinea noastră ideologică, severitatea noastră de artiști față de propriile opere, coincid întru totul.

S-a dezvoltat și nivelul teoretic, nivelul de cultură și înțelegere a criticilor noștri, a esteticienilor noștri. Au apărut numeroase cărți de adevărată erudiție, s-au elucidat probleme de istorie literară. În conformitate cu principiile politicii partidului nostru, care consideră de pe poziții ferm științifice, marxist-leniniste, că nu se poate înțelege prezentul fără cunoașterea trecutului, că socialismul reprezintă reluarea și potențarea întregii experiențe progresiste a istoriei, tot ce este pozitiv în evoluția de pînă acum a umanității, a continuat publicarea scriitorilor însemnați din trecutul nostru, au apărut numeroase exegeze de înalt nivel. După cum, în conformitate cu politica internă și externă a partidului și statului nostru, au fost traduse opere de valoare din trecut și din literatura contemporană a tuturor țărilor, traduceri adesea de înalt nivel, nu numai de proză și teatru dar și de poezie (lucru deosebit de dificil) pe care tot scriitorii le-au făcut. În felul acesta publicul nostru, poporul nostru, este informat asupra a tot ce este de reală valoare în domeniul literaturii mondiale, are un larg orizont de un înalt nivel de civilizație.

ACESTE realizări, faptul că putem afirma cu deplină certitudine că literatura noastră a înregistrat succese, că linia ei majoră de dezvoltare se află pe un făgaș bun, pozitiv, nu exclud necesitatea unei atitudini autocritice față de lipsurile și greșelile care s-au manifestat în literatură și în munca noastră de la Uniune. Au apărut și cărți slabe și foarte slabe, atît în ceea ce privește conținutul de idei cît și forma artistică. Desigur, în orice epocă nu toate cărțile pot fi excepționale, nivelul artistic al unora se deosebește de al altora. Însă dacă privim cu atenție ce este comun majorității cărților de nivel slab, observăm că deficiențele artistice derivă dintr-o sărăcie și confuzie a mesajului pe care trebuie să-l vehiculeze opera literară. Scrieri pretențioase, fals incifrate s-au născut dintr-o problematică falsă și minoră. Virtuozități inutile, chiar dacă uneori dovedeau abilități de expresie, s-au cheltuit pentru a transmite banalități. Pe drept cuvînt o asemenea literatură, inutil complicată, a fost botezată „literatura nimicului“ și ea relevă o sărăcie a observației sau a experienței, o privire confuză, în stare să descrie mișcările paharului cu apă ca tragice furtuni și uragane. Desigur, semnificații majore pot fi relevate cu finețe prin fapte în aparență mici, cu condiția ca aceste semnificații să existe cu adevărat și să fie cu adevărat majore. Lucrări sau încercări de acest tip, piese de atelier interior, în cel mai bun caz, nu trebuiau încurajate să apară. Iar dacă totuși au apărut, este funcția și menirea criticii să le respingă categoric și clar.

E adevărat că, mai ales în ultimii ani, critica nu a încurajat asemenea producții și s-a redus simțitor snobismul și estetismul care le-ar fi promovat. Însă respingerea în spiritul exigent, lucid și responsabil al criticii marxist-leniniste trebuie făcută încă mai hotărît, în termeni clari, fără inutile complicații de limbaj de care mai suferă critica noastră. Și mai ales trebuiau clar indicate cauzele acestei literaturi, orientarea spre o linie minoră, sărăcia de viață reală pe care o cuprindeau. Așezarea criticii literare, ca și a muncii revistelor și editurilor, pe poziții ideologice ferme este condiția discernerii atît a cauzelor erorii, cît și a celor mai eficiente căi de îndreptare, bineînțeles acolo unde există talent. Însă a considera opera literară ca o realitate închisă, suficientă sieși, absolut autonomă, poate împinge, dacă nu la promovarea unei literaturi minore, în orice caz, la pierderea criteriilor care resping o asemenea literatură. Falsa subtilitate mai dăinuie încă și în critică, unde mai apar articole scrise într-un limbaj impropriu și confuz, vădind aceeași slăbiciune a strîngenței de gîndire, rezultînd dintr-o orientare narcisică sau un eclectism neștiințific, în care se întîlnesc ideile cele mai contradictorii. Decizia judecății de valoare, pregnanța ei, este concret legată de fundamentarea ideologică, clară a criticului însuși. Ca să respingi motivat o producție literară ai nevoie de o cultură filozofică temeinică, de criterii solide.

Uniunii Scriitorilor, Biroului Uniunii, le revine datoria să îndrume și să controleze publicațiile literare, Editura Uniunii, tocmai pentru a evita asemenea cheltuială inutilă de energie și mijloace materiale. Nu măsurile administrative, care sînt împotriva practicii muncii politice a Partidului nostru, pot rezolva cu succes aceste deficiențe. Este de datoria noastră să organizăm mai amplu și cu mai mare consecvență discuții și simpozioane cu conținut politic, ideologic și de teorie științifică estetică, să aducem de fiecare dată fenomenele negative în discuție publică, să le analizăm cu profunzime și consecvență. Un climat de dezbateri aprofundate nu numai că nu dăunează, dar chiar contribuie direct și nemijlocit la lărgirea libertății de creație. Din confruntarea punctelor de vedere se obțin clarificări utile, o orientare mai justă și mai adecvată. Munca politică de îndrumare cere eforturi și suplețe, însă nu poate lipsi din activitatea Uniunii Scriitorilor, a organelor sale de con-

prezentat de acad. Zaharia Stancu

ducere, care trebuie să analizeze periodic toate instituțiile ce-i sînt subordonate.

UNIUNEA SCRIITORILOR are sarcina de a face totul pentru ca nici o singură clipă scriitorii să fie în afara evenimentelor politice de seamă care angajează națiunea noastră. Un prilej de manifestare a adeziunii față de politica Partidului a fost sărbătorirea semicentenarului înființării Partidului Comunist Român. Cu această ocazie au fost angrenați în simpozioane, mese rotunde, intîlniri cu cititorii și recitaluri de poezie în Capitală și provincie, la orașe și sate, aproape toți scriitorii. Acțiunile noastre s-au desfășurat după un program bogat și s-au înscris pe o durată de mai bine de jumătate de an. Asemenea manifestări pozitive, care duc la sudarea și pe mai departe a scriitorilor cu națiunea care i-a produs, e necesar să devină o practică a Uniunii și a Asociațiilor scriitoricești.

Este de datoria noastră — și n-am făcut-o în suficientă măsură — să adîncim legătura scriitorilor cu bogata viață socială a țării, să-i punem în contact cu masele de oameni ai muncii, cu propriii noștri cititori. Confruntarea cu publicul cel mai divers este extrem de utilă, nu poate lipsi din experiența nici unui scriitor care scrie pentru oameni.

Unul din fenomenele cele mai pozitive ale ultimilor ani, care atestă vigoarea și sănătatea literaturii noastre, precum și deosebitele condiții oferite de partid și de stat, de întreaga dezvoltare a societății noastre, o constituie apariția de numeroase talente tinere. Multe din operele cu care ne mîndrim acum au fost scrise de scriitorii tineri, atît în domeniul poeziei și prozei cît și în domeniul criticii și publicisticii literare. De altfel este un fapt îmbucurător continuitatea, fără fisuri, dintre generațiile de scriitori, conjugarea eforturilor scriitorilor de toate vîrstele pentru construirea edificiului literaturii române. Tradițiile cele mai valoroase, realiste, ale literaturii române, sînt preluate și de tineri, aceasta fiind chezășia succesului literar al multora dintre ei.

Însă și în acest domeniu, de o atît de mare importanță, am avut lipsuri. Noi am încurajat pe tinerii scriitori, i-am ajutat să aibă condiții de scris și de viață, i-am sprijinit adeseori să lucreze în redacțiile literare. Dar acest lucru nu este suficient. Trebuie să-i ajutăm să și cunoască realitățile patriei noastre, marile eforturi depuse de întregul nostru popor, problemele reale și majore ale națiunii noastre. O bogată experiență de viață, cîștigată în procesul concret al muncii și al profesiei lor, este o condiție a bogăției în substanță a operei lor viitoare. Profesionalizarea prematură aduce prejudicii în primul rînd tinerilor talentați, le îngustează orizontul de cunoaștere, le sărăcește opera viitoare. De aceea noul statut, pe care urmează să-l aprobați, are prevederi speciale la acest capitol. Este și o chestiune de etică socialistă educarea tuturor scriitorilor în spiritul cultului față de muncă. Acest cult, valoare esențială în socialism, societatea oamenilor muncii, nu poate fi abstract; el se dezvoltă numai din experiența proprie. Grija față de tineret, îndrumarea lui pe o cale justă și rodnică este o sarcină patriotică a noastră, un mod de a asigura și în viitor înflorirea literaturii.

ALĂTURI de scriitorii români, aducînd în concertul unitar al literaturii României socialiste notele specifice ale scrisului lor, scriitorii maghiari, germani, sîrbi, ucraineni și de limbă idiș au scris cărți valoroase, contribuind cu operele lor la efervescența literară din ultimii ani. Biroul Uniunii Scriitorilor, sfătuindu-se în permanență cu Comisia Naționalităților, a rezolvat cu competență problemele specifice ale scriitorilor din rîndul naționalităților conlocuitoare. Respectînd principiul egalității în drepturi, scriitorilor din rîndul naționalităților le-au fost conferite numeroase premii literare, s-au asigurat călătorii de documentare în țară și în străinătate, pensii și asistență socială.

În această perioadă a fost înființată editura naționalităților „Kriterion", ale cărei succese sînt binecunoscute, de toți cititorii, întrucît ea a avut, printre altele, inițiativa fericită de a publica operele scriitorilor din rîndul naționalităților și în traducere românească. În acești ani s-a transformat revista „Neue Literatur" în revistă lunară, s-a mărit numărul de pagini ale revistei „Utunk". S-au tradus, mai mult decît în alți ani, din literatura română, precum și din literaturile naționalităților în limba română. activitate ce urmează să fie intensificată în viitor, pentru ca literaturile naționalităților să fie cunoscute întregii spiritualități a României socialiste.

S-au întreprins în această perioadă cîteva acțiuni de mare importanță în ce privește difuzarea moștenirii literare a naționalităților conlocuitoare ; au avut loc mese rotunde și întîlniri în care s-au dezbătut probleme specifice ale scrisului contemporan, precum și mese rotunde și întîlniri comune, unde scriitorii români și cei din rîndul naționalităților au dezbătut momentele actuale ale literaturii noastre, sau au citit din operele lor cititorilor.

Toate acestea demonstrează încă o dată spiritul de democrație socialistă, de egalitate și frăție ce caracterizează frontul nostru scriitoricesc. Trebuie subliniat, însă, faptul că sînt condiții pentru a realiza mult mai mult ; sîntem pe calea cea mai bună, demonstrînd încă o dată, prin fapte, și în domeniul literaturii, justețea politicii partidului nostru comunist de deplină egalitate pentru toți cetățenii României socialiste.

Dezvoltarea activității scriitoricești

UNIUNEA SCRIITORILOR este chemată să aplice în viața scriitoricească din patria noastră politica Partidului în domeniul literaturii. De aceea, criteriul după care poate fi judecată munca noastră este tocmai măsura în care am realizat cu succes această sarcină de frunte, sarcină dată de Partid, forța conducătoare a întregii noastre națiuni socialiste, sarcină pe care o avem față de întregul nostru popor.

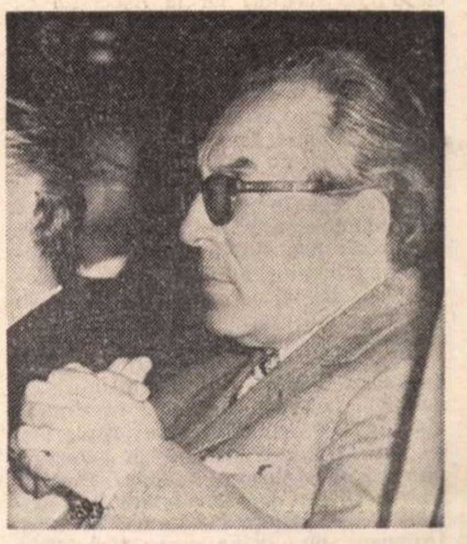
Un ajutor continuu și neprecupețit ni l-a dat contactul strîns cu conducerea superioară, personal cu tovarășul Nicolae Ceaușescu. Precum știți, aproape nu a fost ocazie mai importantă în viața țării în care scriitorii să nu fie chemați să participe, să fie prezenți, să asculte direct cuvîntul secretarului general, prețioasele sale sugestii. În întîlnirile pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu le-a avut cu scriitorii și oamenii de artă, s-au dezbătut, într-o atmosferă de mare sinceritate, problemele vitale ale creației artistice și literare în etapa istorică pe care o trăim, ca și problemele vieții scriitorilor și activitatea Uniunii. Aceste întîlniri se înscriu în stilul și metodele de lucru profund democratice ale conducătorului partidului și statului nostru care se consultă și se întîlnește cu toate categoriile de oameni ai muncii. Aceste contacte exprimă interesul și prețuirea fără precedent acordate de conducerea Partidului și statului problemelor înfloririi literaturii și artei din patria noastră.

Unul din principiile de bază ale muncii în societatea noastră, sarcină trasată cu deosebită claritate de către Congresul al X-lea și aplicată în viață cu consecvență, este principiul conducerii colective. Am lucrat bine cu organele colective alese ale Uniunii noastre. S-a sudat un spirit de echipă în conducerea operativă, am lucrat bine în Biroul Uniunii Scriitorilor, pe care l-am convocat de cîte ori a fost necesar. Biroul și-a dat avizul asupra principalelor probleme ale vieții scriitoricești, a răspuns sarcinilor care-i revin din atribuțiile statutare. Ar fi fost necesar desigur să exercităm o muncă de îndrumare mai atentă asupra publicațiilor noastre. Am făcut cîteva analize, însă nu suficiente în raport cu importanța deosebită a acestei sarcini. Viitorul birou, tocmai pentru a evita fenomene negative sau monopolizarea conducerii revistelor de către grupări și coterii literare, trebuie să-și propună să dea o deosebită atenție acestei probleme. Am lucrat satisfăcător și cu Consiliul Uniunii, pe care, însă, nu l-am putut convoca de cîte ori am fi vrut, tocmai din cauza exigențelor de

(Continuare în pagina 10)

Dumitru Ghișe, Vasile Nicolescu

Franyó Zoltan



Laurențiu Fulga

Mircea Horia Simionescu, Ioan Alexandru, Eugen Barbu

M. Petroveanu, Valeriu Râpeanu, B. Elvin, Constantin Țoiu

Raportul conducerii Uniunii Scriitorilor prezentat de acad. Zaharia Stancu

(Urmare din pagina 9)

acută operativitate a sarcinilor. El a ratificat hotărîrile luate în birou, și-a spus părerea cu pricepere și responsabilitate.

POLITICA internă a Partidului Comunist Român, trasată de către Congresul al X-lea, politică dinamică și științifică, cuprinde ca o latură esențială democratizarea continuă a instituțiilor noastre, lărgirea neîncetată a participării întregului popor la toate fenomenele vieții sociale. Pentru o mai bună realizare a acestui proces continuu și caracteristic pentru orînduirea noastră, în toate domeniile se efectuează o descentralizare menită tocmai să dea posibilitate unui număr cît mai mare de oameni să-și spună cuvîntul în toate problemele în care sînt direct interesați. Aplicînd acest deziderat, în conformitate cu prevederile statutare, s-au constituit la București și în principalele centre culturale ale țării, asociații de scriitori iar la Asociația de București, care are cel mai mare număr de membri, s-au constituit secții pe genuri de creație. În acest fel, nu numai că sînt aleși în comitetele de conducere un mai mare număr de scriitori, dar s-a creat un cadru organizatoric larg unde pot discuta membrii Uniunii toate problemele care interesează creația și viața literară. În același timp, dispunînd de autonomie și de putință de inițiativă, asociațiile pot stabili numeroase contacte cu instituțiile și organizațiile locale, pot deveni o verigă importantă în legătura dintre scriitori și oamenii muncii de alte profesiuni.

Înființarea asociațiilor este cerută și de sporirea numărului de membri. În această perioadă au intrat în Uniune aproape 400 de noi membri titulari și stagiari. Uniunea noastră în acest fel numără peste 1 000 de membri. Desigur trebuie să fim deosebit de atenți și exigenți la primirea de noi membri. Uniunea nu poate să se transforme într-o organizație cu profil nedefinit, care să cuprindă pe toți cei care au scris vreo carte de mărimea unei broșuri, ori unul sau două articole. Toți cei ce îndeplinesc condițiile reprezintă într-adevăr o valoare literară, au dreptul și trebuie să intre în rîndurile Uniunii care nu poate fi un club exclusivist. Exigența nu se opune acestui deziderat, ci o confirmă.

PENTRU a-și îndeplini sarcinile statutare, Uniunea trebuie să acorde tot sprijinul asociațiilor, să le activeze și dinamizeze, să le transforme în puternice foruri de dezbateri fructuoase politice, ideologice, estetice și în același timp de hotărîre în problemele care privesc pe membrii lor.

Politica Partidului de descentralizare a dus în perioada pe care o analizăm la apariția a noi edituri de literatură, atît în Capitală cît și în provincie. În 1968 existau doar două edituri pentru literatură. Astăzi avem, în întreaga țară, 12 edituri care publică literatură. Una dintre ele este Editura Uniunii Scriitorilor, „Cartea Românească".

Această descentralizare a adus numeroase foloase scriitorilor, a lărgit posibilitatea de luare operativă a deciziilor de editare, a redus putința luării unor decizii arbitrare sau subiective care să împiedice apariția unor cărți de valoare. Scriitorii se pot adresa mai multor edituri, iar editorii sînt interesați să publice cărțile celor mai prestigioși scriitori și să lanseze scriitori de valoare. Desigur, în ciuda acestor condiții favorabile, mai sînt unele greutăți în relațiile dintre scriitori și edituri. Nu totdeauna se lucrează suficient de operativ, întîrzie nejustificat luarea unor decizii, sau deciziile nu sînt întotdeauna suficient de clare și fondate, ca să nu mai vorbim de întîrzierile determinate de tipografii. Apar uneori cu întîrziere sau întîmpină greutăți cărți de valoare, pozitive în peisajul literaturii noastre, sau — invers — se consumă hîrtia și tiparul prin publicarea unor cărți slabe și nesemnificative, ceea ce este nu numai în detrimentul publicului cititor, dar și al scriitorilor în ansamblu.

Relațiile de lucru între edituri și Uniunea Scriitorilor trebuie să se adîncească și să devină un obicei consultările reciproce.

S-au creat în această perioadă numeroase reviste noi și și-au schimbat profilul altele. Există un mai mare spațiu de publicare pentru numeroși scriitori, ca să nu vorbim că în reviste, ca și la edituri, cei mai mulți redactori sînt și ei scriitori. Trebuie să recunoaștem însă că dacă la multe reviste a crescut nivelul profesional, au sporit vizibil preocupările pentru dezbateri fructuoase legate de sarcinile literaturii contemporane, de perspectivele ei, și apar numeroase poezii, fragmente de proză, articole și eseuri de o înaltă calitate — nu totdeauna și nu la toate revistele nivelul este corespunzător exigențelor sporite și eforturilor materiale care se fac. Uniunea Scriitorilor, numai pentru publicațiile ei, cheltuiește peste 12 milioane pe an.

Revistele trebuie să devină mai vii, mai interesante, adevărate școli de educație a publicului, bogate în idei. Rolul revistelor de literatură în cultura unui popor este extrem de mare. Istoria literaturii abundă în exemple pe care le știm noi toți prezenți aici Nu este admisibil să facem nici un rabat de calitate, toți redactorii trebuie să contribuie activ la ridicarea nivelului fiecărei publicații, muncind cu abnegație și entuziasm, un entuziasm pe care-l pretinde orice act cultural, de altfel.

Deși a scăzut considerabil numărul polemicilor joase, neprincipiale, ele n-au dispărut cu desăvîrșire în această perioadă. Ele sînt incompatibile cu nivelul civilizației noastre socialiste. Publicul trebuie informat cu toată răspunderea și obiectivitatea, la un nivel de înaltă ținută ideologică și profesională, despre valoarea cărților care apar, despre întregul fenomen literar. Aceasta este o datorie de cinste, pe care fiecare redactor, fiecare critic literar demn de acest nume trebuie s-o onoreze.

TOȚI cei prezenți aici am simțit nemijlocit ajutorul dat de Partid scriitorilor, nu numai în ceea ce privește activitatea noastră literară dar și în privința condițiilor de viață. Au fost puse la dispoziția noastră noi case de creație, la Călimănești, la Valea Vinului, la Sovata. S-a construit vila noastră de la mare, unde și-au petrecut, în condiții civilizate, vacanța, numeroși scriitori. Legea pensiilor pentru scriitori este una dintre cele mai echitabile din lume poate, ea răsplătește cu generozitate eforturile de o viață puse în slujba literaturii.

Noi plătim peste 10 milioane anual scriitorilor în vîrstă sau bolnavi. Partidul și statul nostru a lichidat pentru totdeauna sărăcia în care se zbăteau în alte timpuri numeroși scriitori bătrîni și bolnavi. De altfel, ca să dau o cifră demonstrativă, prin Fondul Literar s-au plătit, sub formă de drepturi de autor, numai în acești trei ani, aproape 150 de milioane de lei.

Se află în curs de elaborare noua lege a drepturilor de autor, care prevede măsuri menite să fie un stimulent pentru creații literare valoroase din punct de vedere educativ și artistic. Această lege va fi supusă dezbaterii Marii Adunări Naționale. Totodată, conducerea superioară de Partid a hotărît majorarea drepturilor de autor la toate operele literare și artistice, sporirea tarifelor pentru toate genurile de creație. Aceste măsuri vor însemna o ridicare sensibilă a veniturilor întregii obști scriitoricești.

Vreau să exprim în numele dumneavoastră, al tuturor, mulțumiri conducerii Partidului, care ne-a dat și pe această cale o nouă și emoționantă dovadă de grijă și solicitudine pentru îmbunătățirea continuă a condițiilor de viață și creație pentru toți scriitorii din țara noastră.

Aceste condiții spirituale și materiale, climatul general atît de favorabil creației impun și constituirea unei atmosfere scriitoricești, unui climat literar elevat, de civilizație, raporturi tovărășești între toți membrii breslei noastre. Înfruntările deschise, libere, principiale, de opinii, pline de stimă și respect reciproc desigur, chiar cînd au un necesar ascuțiș polemic, sînt binevenite. Ele contribuie la clarificarea poziției fiecăruia dintre noi și duc la o literatură de mai bună calitate. Însă ele nu au nimic comun cu spiritul de coterie, cu relațiile bazate pe simple interese personale. Învrăjbirea, dușmănia dintre scriitori nu produc decît rău, pierdere de timp și energie, scad nivelul scrierilor noastre. Asemenea raporturi sînt potrivnice eticii societății socialiste, principiilor noastre și Uniunea Scriitorilor trebuie să procedeze cu tact dar și cu fermitate pentru înlăturarea lor.

Mesajul literaturii peste hotare

POLITICA externă a Partidului și statului nostru de independență, suveranitate națională, de pace și prietenie cu toate țările socialiste, cu toate popoarele lumii, cunoașterea și respectul reciproc, a găsit un entuziast și total sprijin în conștiința tuturor scriitorilor din România. Literatura este un factor activ pentru asigurarea unui climat internațional de pace, destindere și înțelegere. Ea contribuie la o bună cunoaștere reciprocă, fiecare carte de valoare tradusă și citită în alte țări este un mesager de prietenie, care dezvăluie și pe această cale viața, munca și valorile altor popoare, inspiră stimă și prețuire pentru tot ce se creează valoros în lumea întreagă.

Cărțile pe care le scriem noi pot să transmită peste hotare experiența noastră, marile noastre realizări, să contribuie la o mai bună cunoaștere a României în lume. De asemenea legăturile dintre organizațiile de scriitori, schimburile de opinii cu colegi de-ai noștri de peste hotare, relațiile cu ei, contribuie și ele la crearea aceluiași climat de înțelegere și prietenie internațională.

Uniunea Scriitorilor, în ultimii ani, și-a intensificat activitatea externă. Avem acorduri de colaborare cu uniunile de scriitori din țările socialiste. În cadrul acestor acorduri în fiecare an pleacă în jur de 125 de scriitori în delegații și vizite, după cum am trimis, prin acorduri sau invitații, în jur de 60 de scriitori în fiecare an și în țările nesocialiste. Aceste vizite au contribuit și la lărgirea orizontului scriitorilor. Am căutat să trimitem peste hotare un număr cît mai mare de scriitori, ca să transmită mesajul de pace al poporului nostru, să informeze despre realizările noastre literare. Delegațiile noastre au o sarcină de onoare. Comportamentul, activitatea și atitudinea fiecăruia sînt menite să facă cinste țării și comunității scriitorilor, să contribuie la bunul nostru renume. Călătoriile sînt desigur și plăcute însă ele trebuie să fie în primul rînd utile.

Modul în care ne manifestăm peste hotare este o chestiune de patriotism și de onestitate față de propria noastră conștiință, față de cei care ne trimit. Scriitorul aflat peste hotare trebuie să se simtă un ambasador al culturii românе, să înțeleagă că el nu se reprezintă numai pe sine, ci o largă colectivitate de oameni, că faptele și spusele lui, întreaga sa atitudine se răsfrînge dincolo de ființa sa, asupra noastră, a tuturor. Este o mare onoare să reprezinți pe alții, trebuie să fii demn de încrederea ce ți-a fost implicit acordată.

Un membru al Uniunii noastre oriunde ar fi, aici sau peste hotare, trebuie să apere cu demnitate principiile ideologice care stau la baza creației literare și a activității Uniunii noastre. El trebuie să fie un exponent al principiilor filozofice marxist-leniniste care de altfel stau la baza Statutului Uniunii, legea de bază a vieții noastre obștești. Scriitorii comuniști au datoria să fie militanți activi, atît prin opera cît și prin atitudinea lor, ai concepției noastre materialist-dialectice despre lume și societate.

Am participat la numeroase colocvii, simpozioane și congrese internaționale, sîntem membri ai unor asociații internaționale scriitoricești de prestigiu. Vocea delegaților noștri s-a auzit de multe ori cu autoritate în aceste foruri, aducînd același mesaj de înțelegere și colaborare, exprimîndu-se cu competență în aceste probleme literare care frămîntă lumea contemporană, de pe pozițiile noastre ideologice și estetice, militînd consecvent pentru progres și înaltele valori umaniste.

În viitor va trebui să facem mai consecvente aceste acțiuni, prin participarea unui număr tot mai mare de scriitori, o participare activă și competentă.

Uniunea Scriitorilor, pe bază de reciprocitate, a primit și ea numeroase delegații din străinătate, a confirmat tradiționala noastră ospitalitate, a dat tot ajutorul scriitorilor străini ca să ne cunoască realizările, oamenii de la noi, să devină prieteni ai României. Am primit aproape 100 de scriitori din țările socialiste și aproape 30 de scriitori din țările nesocialiste în fiecare an.

Însă ajutorul pe care-l dă literatura cauzei înțelegerii și cunoașterii reciproce se realizează, desigur, în primul rînd prin cărți. Cele mai bune dintre lucrările noastre literare au început să intre în circuitul universal. Am întreprins în acest sens acțiuni de traducere la noi în țară, pentru a putea informa pe editorii străini despre activitatea noastră literară. Peste 100 de cărți literare din România au fost traduse și publicate în acești ani în numeroase limbi străine. Desigur, trebuiesc intensificate eforturile noastre în această direcție, de către Uniune și cu sprijinul editurilor noastre. Garanția succesului nostru peste hotare poate fi asigurată printr-o literatură de bună calitate care să ducă glasul nostru specific, valorile noastre umaniste în concertul popoarelor lumii. Cu cît vom reuși mai mult să cuprindem bogata experiență a patriei noastre în edificarea unei lumi mai bune și mai drepte, cu atît vom găsi un ecou mai larg și mai durabil, și peste hotare ca și în conștiința cititorilor din țara noastră. Cele două aspecte sînt intim, indisolubil legate.

Stimați tovarăși,

V-AM expus în fața dumneavoastră aspectele cele mai importante ale activității noastre literare, ale problemelor literaturii noastre și a muncii noastre la Uniunea Scriitorilor. Am publicat în presă și au avut un larg ecou și tezele Uniunii Scriitorilor, dedicate principalelor probleme teoretice ale literaturii. Conferința noastră își va atinge scopul dacă în discutiile care vor urma, pline de grijă și responsabilitate pentru progresul literaturii din România, veți veni cu aspecte noi și bogate.

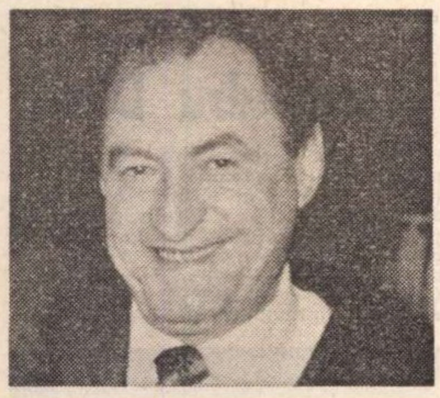
Conferința noastră națională trebuie să fie un for de dezbatere, de înaltă răspundere a problemelor estetice filozofice, ale creației scriitoricești. Trebuie să găsim căile cele mai eficace, pentru a transpune într-o expresie originală, de înaltă ținută artistică, programul propus de conducerea partidului.

Conferința va fi încă o expresie a devotamentului scriitorilor pentru cauza socialismului în România, a hotărîrii noastre de a urma politica internă și externă marxist-leninistă a partidului nostru, politică ce corespunde intereselor vitale ale întregului nostru popor — ale națiunii noastre socialiste. Scriitorii noștri se prezintă la această conferință strîns uniți în jurul partidului, a înțeleptei sale conduceri.

Din cuvîntul participanților la dezbateri

Constantin Chiriță

Dacă vreți să acordați activității noastre de partid, comitetului nostru de partid — a arătat secretarul Comitetului de partid al Uniunii Scriitorilor — un oarecare merit, atunci, fără falsă modestie, și în cele mai bune relații cu adevărul, afirm aici că noi, în clipe de mare răspundere pentru obște și țară, noi comuniștii, cei din comitetul de partid și din conducerea uniunii, am înțeles, am simțit și ne-am integrat în marea și adevărata idee a umanismului socialist care a stat la baza întregului proces ideologic din ultima vreme. Ne-am înțeles răspunderile, poate nu dintr-o dată, poate nu toți o dată, am înțeles cît de important este momentul, am simțit spiritul curat și plin de grijă comunistă al celui care a inițiat acest proces zguduitor prin adevărurile și implicațiile lui, și am procedat ca niște comuniști a căror principală calitate este aceea de a fi oameni, comuniști de omenie. Iar la plenara din noiembrie a Comitetului Central, acea excepțională plenară care a ridicat la rang de adevăr definitiv al societății noastre ideile eticii, echității și umanismului socialist, am simțit și noi ceva cald în inimile noastre. Poate, și cred, că au existat din partea tuturor, și din partea noastră, erori, întrebări, dureri, incertitudini. Poate că am și nedreptățit, ne-am erijat în situația de stăpîni ai adevărurilor, ci în comuniști, care, subordonîndu-se firesc disciplinei de partid, unei discipline de mult și inițial acceptate, am știut că slujim interesele profesiunii și obștei noastre.



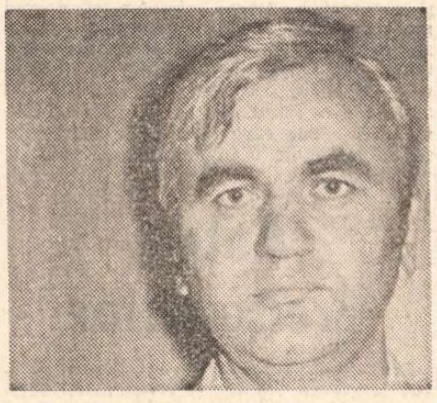
În continuare, vorbitorul s-a referit la unele probleme ale creației literare. După ce a argumentat că principala sursă de fără voie, în orice caz, pe cîte cineva. Dar vreau să fiți siguri că întotdeauna, pe dinăuntru, în interiorul concepției noastre despre activitatea de partid, nu ne-am transformat niciodată în judecători, nu inspirație și principalul beneficiar al muncii scriitoricești este clasa muncitoare, Constantin Chiriță a spus : Literatura dedicată acestei clase, societății noastre contemporane, în procesul ei multilateral de prefacere, trebuie să întărească în primul rînd ideea de valoare în cultura noastră, în cîmpul literelor românești. Ea nu poate fi o literatură de descripții și fotografii, ci, așa cum ne spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu, o interpretare profundă a realității, chiar o intervenție plină de responsabilitate în realitatea contemporană, o literatură gravă, serioasă, care nu se teme de drame, de convulsii, de dureri, de adevărurile revoluției, pentru că destinația ei e profund pozitivă, nu elogiază mlaștina în care poate aluneca omul, ci zborul și setea de zbor, care alcătuiesc dintotdeauna visul de aur al omului.

De ce să nu ne unim puterile și sinceritățile pentru a fonda o școală românească, cu un asemenea ax literar și filozofic ?... Oare nu e mai drept și mai meritoriu să contribuim la formarea unei asemenea școli, cu aceeași capacitate de a produce surprize și capodopere ca oricare altă școală, decît să descoperim, pretențios, curente și figuri de multă vreme descoperite în alte părți ? Iată de ce literatura clasei muncitoare, literatura proceselor foarte diverse din societatea noastră socialistă trebuie să devină centru de interes pentru întreaga obște, atît prin crearea ei, cît și prin respectul care i se cuvine în cîmpul literelor românești. Văd în aceasta una din sarcinile principale ale scriitorilor comuniști, ale obștei noastre, ale unor intelectuali care își amintesc și respectă relațiile cu adevărul.

Alecu Ivan Ghilia

În cuvîntul său, scriitorul **Alecu Ivan Ghilia** a subliniat deplina unitate de concepție ce caracterizează întregul nostru front scriitoricesc. Pentru oamenii noștri de litere — a spus el — nu există problema opțiunii în ceea ce privește filozofia care să le ghideze opera ; ei se consideră angajați în lupta întregului nostru popor, de construire a socialismului și, în acest sens, orientarea lor ideologică este una singură : marxism-leninismul. Această platformă comună, ideologică, determină totodată indestructibila unitate ce s-a statornicit între literatura română și cea a naționalităților conlocuitoare din patria noastră socialistă.

Vorbitorul a relevat, de asemenea, ajutorul neprețuit pe care partidul și statul l-au acordat oamenilor de litere pentru lichidarea cu toată energia a sistemului de tutelă administrativă ce se instaurase într-o anumită vreme în viața noastră literară. El a menționat, ca o consecință directă, obținerea unor succese incontestabile în toate genurile beletristice. Îndeosebi se cuvine a remarca strădaniile unora dintre scriitorii noștri de a pătrunde tot mai adînc în lumea interioară a omului contemporan, făuritorul rînduielilor noi socialiste — a remarcat Al. Ivan Ghilia. Se poate spune că orizontul etic al epocii noi nu mai pătrunde în literatură pe calea ilustrativismului plat și a schemelor uzate trădînd o gîndire conformistă. Chiar mai mult, străduindu-se a depăși descriptivismul, unii dintre scriitorii noștri tind spre îmbogățirea mijloacelor realiste de expresie cu procedee noi, rezultate din asimilarea celor mai valoroase cuceriri ale literaturii zilelor noastre din lumea întreagă. Firește, preluarea fără discernămînt a unor modele străine nu este decît criticabilă. Trebuie însă să subliniem totodată că, bazîndu-se pe continuarea tradițiilor naționale, literatura noastră actuală nu concepe aceste tradiții ca o închistare în forme produse de alte epoci, ci ca o îmbogățire, o dezvoltare, o adecvare a lor la noile realități ce le au de exprimat. Cultivarea tradiției — a adăugat Alecu Ivan Ghilia — nu este o chestiune de formă, ci de concepție, ea ține de conștiința apartenenței la o anumită realitate națională și care în expresia ce și-a dat-o de-a lungul secolelor a scos în evidență anumite trăsături constante. Atingerea universalității trece inevitabil prin experiența acestor trăsături specifice geniului național.



Mircea Radu Iacoban

Susținînd reflectarea, prin cuvîntul tipărit, a adevărului vieții, în întreaga sa complexitate, **Mircea Radu Iacoban** a arătat că, pentru a ajunge la adevărul vieții, scriitorul are nevoie nu numai de talent, ci și de curaj. Curajul de a investiga lucid, de a aproba entuziast și a denunța cu fermitate. Oricine cunoaște politica partidului nostru își dă seama că dimensiunea critică a literaturii, întemeiată pe respectul față de adevărul obiectiv al vieții, nu e nici o clipă în dezacord cu interesele fundamentale ale partidului comunist și ale națiunii noastre socialiste. Putem sluji cu adevărat țara care ne-a acordat înaltul titlu de scriitori, ridicînd sinceritatea principială, constructivă, lucidă și, în primul rînd, comunistă, la rang de criteriu capabil să valideze — ori nu — valabilitatea etică și estetică a fiecărei pagini trimise la tipar.

Scriitorul a relevat apoi necesitatea ca asociațiile de scriitori să devină cu adevărat factori catalizatori ai activității de creație, prezențe prestigioase și de reală eficiență în viața spirituală a României socialiste. El a citat în acest sens faptul că la Iași există în prezent o grupare serioasă de scriitori din toate generațiile, că în orașul lui Eminescu slujitorii scrisului sînt prețuiți și stimați. Sînt sigur — a spus el — că în viitorii ani vom impune cu mai multă hotărîre Iașul în peisajul literar contemporan, așa cum ne obligă inima și tradiția, așa cum simțim că vrem și putem.

Hajdu Győző

Referindu-se în cuvîntul său la climatul de democrație care guvernează viața noastră socială de azi, la spiritul umanismului socialist intronat după Congresele al IX-lea și al X-lea ale partidului, scriitorul **Hajdu Győző** a spus : Este un adevăr de netăgăduit că niciodată în această țară scrisul maghiar n-a avut raza de acțiune și autoritate în fața cititorilor de care se bucură astăzi. Pot afirma, pe drept cuvînt, că scriitorii maghiari s-au prezentat și in ultimul timp cu creații beletristice care au contribuit considerabil la mărirea prestigiului literaturii noastre, atît în țară, cît și peste hotare. Niciodată pînă acum nu s-a văzut o asemenea bogăție cromatică în ceea ce privește varietatea stilului, o asemenea profunzime a concepției despre viață. Niciodată pînă acum nu ne-a bucurat afirmarea atît de numeroasă și viguroasă a tinerelor talente. Și ceea ce este cel mai important : niciodată nu au apărut atîtea opere de valoare incontestabilă care să cîștige în așa măsură simpatia marelui public cititor, ca în ultimii ani.

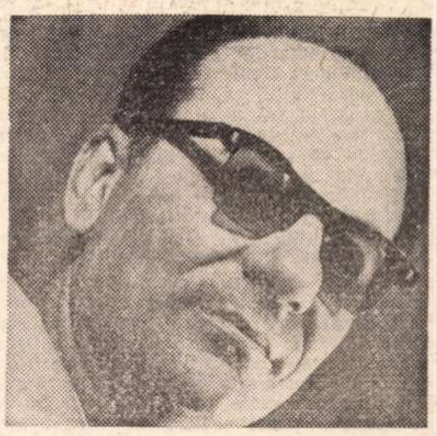
Trebuie să ne fie clar : noul nivel de calitate estetică al literaturii naționalității maghiare din România — ca și întreaga renaștere spirituală a țării — se datorește, înainte de toate, schimbării stilului conducerii de către partid a literaturii și artei.

Înfățișînd în continuare eforturile colectivului redacțional al revistei „Igaz Szo" pentru a sluji politica culturală a partidului, prezentînd unele din realizările mai importante ale revistei, ecoul său în țară și în străinătate, vorbitorul a spus : Socotim că avem datoria sfîntă de a întări din ce în ce mai mult frăția poporului român și a naționalităților conlocuitoare. Aceasta nu e o simplă declarație de circumstanță — este crezul nostru intim, cuvîntul de ordine al conștiinței noastre, această frăție fiind nespus de prețioasă pentru noi. În ea se oglindește victoria istorică a politicii naționale marxist-leniniste a Partidului Comunist Român.

După ce a prezentat conferinței o seamă de propuneri privind valorificarea mai bună a creației literare, popularizarea și cinstirea personalităților culturii maghiare, îmbunătățirea activității editoriale și a tipăririi manualelor școlare, scriitorul Hajdu Győző a spus : Noi, scriitorii, sîntem, prin scrisul nostru, de partea aceluia care ne-a dăruit o patrie liberă, independentă și suverană, care slujește cauza mondială a socialismului, apărînd cauza internațională a păcii, care ne asigură egalitatea în drepturi, folosirea nestînjenită a scumpei noastre limbi naționale, dezvoltarea culturii noastre de naționalitate maghiară, care cultivă frăția oamenilor de diferite naționalități din această frumoasă patrie comună, care își desfășoară activitatea în interesul milioanelor de oameni ai muncii, în spiritul adevăratului umanism, al adevăratei democrații. Sîntem și stăm neclintiți — în frățească unitate cu poporul român — de partea aceluia de la care am primit toate acestea. Această forță revoluționară este partidul nostru încercat și consecvent în traducerea în viață a mărețelor idealuri ale marxism-leninismului — Partidul Comunist Român, condus de Comitetul său Central, în frunte cu mult iubitul nostru secretar general, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Sîntem de partea lui — cu cinste, cu credință, cu recunoștință. Așa ca niciodată să nu se rușineze de noi, de fiii săi pe care i-a crescut.

Ilie Păunescu

Dramaturgul **Ilie Păunescu** a relevat mutațiile de substanță survenite în istoria spectacolului, în secolul nostru și mai ales în deceniile din urmă, cinematograful, televiziunea transformînd mereu mai mulți cititori în spectatori. El a arătat, în acest sens, că încă de pe acum scriitorii simt nevoia să se exprime în limbaj cinematografic și succesul unor scriitori ca scenariști de film dovedește că încercările de a cîștiga pentru artă cît mai mulți spectatori au sorți de izbîndă. Ar fi necesar de acum înainte — a spus el — ca posibilitatea de a scrie pe peliculă să aibă o deschidere din ce în ce mai mare. O veritabilă încurajare, cu seriozitate, competență și îndrăzneală, a unei mari dramaturgii românești de film devine una din principalele preocupări. Va trebui să militām pentru ca încă din școală, adolescenții, copiii chiar, să înceapă să descifreze secretele imaginii și ale sunetului. Copiii vor trebui să înceapă să învețe folosirea aparatului de fotografiat și a minicamerei de 8 mm.



Dramaturgul a propus, de asemenea, înființarea unui cineclub al Uniunii Scriitorilor, cu toată dotația necesară. Tot atît de necesară mi se pare — a adăugat el — înființarea unui premiu al uniunii pentru scenarii de film și televiziune. Referindu-se, în continuare, la problemele stimulării și sprijinirii dramaturgiei autohtone, el a propus înființarea unui teatru care să joace numai literatură dramatică românească, clasică și contemporană, un teatru care să facă „o foarte prețioasă operă de educație pentru tineret, reprezentîndu-i pe clasicii noștri în montări de ireproșabilă ținută, eventual în spectacole sau în cicluri de spectacole prefațate de conferențiari cu vocație și cultură autentice. Același teatru ar trebui să facă și opera, cel puțin la fel de necesară, de a-i reprezenta pe autorii români contemporani".

Ion Negoițescu

În calitatea mea de critic literar — a spus **Ion Negoițescu** — obligat prin chiar specificul profesiunii mele să urmăresc cu cea mai mare atenție desfășurarea fenomenului literar, am asistat cu mare satisfacție la progresele substanțiale realizate atît pe tărîmul beletristicii, cît și al criticii, începînd mai cu seamă din anul 1965. S-au publicat opere importante, impresionante prin calitatea, diversitatea și spiritul lor înnoitor, și îndeosebi s-au afirmat noi generații, capabile să ducă mai departe, în mod promițător, destinele spiritualității românești — generații formate sau împlinite în cadrul regimului nostru socialist.

După ce s-a referit la unele probleme ale reeditării clasicilor, vorbitorul și-a exprimat convingerea că nu este nimeni care să conteste adevărul că progresul spiritual nu poate fi asigurat fără un cinstit și serios schimb de opinii. Secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a arătat el, a apărat solemn această lege a culturii. Din păcate însă există confrați și unele organe de răspundere ce nu țin seamă de acest adevăr. Nu o dată, mai cu seamă criticii literari sînt stînjeniți în activitatea lor de apreciere fie a operelor clasicilor, fie a operelor contemporanilor. În loc să se deschidă drum replicii, ea este împiedicată ab initio să ia naștere, nelăsîndu-se astfel posibilitatea ca disputele creatoare să contribuie la progres. Mi se pare iarăși că, în aplicarea tezelor din iulie 1971, s-a procedat de către unii factori de răspundere într-un spirit îngust, încît în loc de stimulare am ajuns să avem cazuri de înfrînare a producției spirituale.

În încheiere, criticul Ion Negoițescu a propus ca în noul statut al Uniunii Scriitorilor să se prevadă constituirea unei comisii ideologice permanente, formată din scriitori, care să avizeze în cazurile delicate sau controversate privind cărțile.

Din cuvîntul participanţilor la dezbateri

Radu Cârneci

Poetul **Radu Cârneci** a subliniat importanţa dezbaterilor prilejuite de tezele în întîmpinarea Conferinţei scriitorilor, care probează faptul că, în condiţiile de faţă, în ţara noastră arta şi cultura sînt bunuri ale întregului popor care poate şi trebuie să se bucure din plin de adevăratele şi valoroasele creaţii ale spiritului uman, fapt ce conduce în ultimă instanţă la înnobilarea conştiinţei maselor, la înţelegerea şi mai adîncă a semnificaţiei timpului socialist.

Pledînd pentru o creaţie de valoare, pentru o literatură capabilă să exprime spiritualitatea poporului, să cristalizeze într-o formă artistică superioară spiritul epocii de faţă, dar să fie, în acelaşi timp, şi o manifestare originală în faţa lumii de azi şi de mîine, vorbitorul a arătat că aceasta se poate realiza nu tinzînd spre sincronism cu orice preţ, ci plecînd de la structura interioară a felului nostru de a fi, a gîndi şi vedea lumea. Experimentele de dragul experimentului duc la mode, la credinţa că noi nu putem să ne impunem istoriei decît ţinînd pasul cu aceste mode, care sînt atît de efemere. O asemenea atitudine duce implicit la anularea specificului naţional al literaturii şi al artei în general.

Evocînd tradiţiile progresiste ale culturii noastre, pilda demnă a iluştrilor înaintaşi, scriitorul Radu Cârneci a spus : Literatura română contemporană, prin tot ce are mai reprezentativ, se dovedeşte a fi continuatoarea marilor tradiţii ale culturii româneşti dintotdeauna, ajungînd în aceşti ani la o înflorire ce confirmă vitalitatea surselor noastre de inspiraţie, pentru că socialismul se dovedeşte, prin marile sale împliniri politice şi sociale, deosebit de fertil pentru artă şi literatură. Aceasta, şi fiindcă scriitorul contemporan poate să se manifeste în modalitatea ce este proprie talentului, chemării şi dăruirii sale. Se dovedeşte astfel încă odată cît este de întemeiată teza tovarăşului Nicolae Ceauşescu privitoare la unitatea ideologică a artei în diversitatea artistică a stilurilor. Într-adevăr, varietatea registrelor caracterizează astăzi mai mult ca oricînd scrisul românesc cu tot ce are el mai autentic. Dar, indiferent de lungimea de undă pe care emit, scriitorii de azi, slujitori devotaţi ai poporului şi idealurilor sale, concură întru propăşirea valorilor materiale şi intelectuale specifice acestei epoci, acestor locuri şi acestor oameni. Va trebui, aşadar, să creăm operele noastre cu adîncă dragoste faţă de masele de cititori, în fond matricea infailibilă a afirmării valorice, filtrul fără greş capabil să separe valoarea de nonvaloare, durabilul de impostura perisabilă. Conştiinţa noastră ne arată drumul adevărului deopotrivă în artă, în viaţa socială, în istorie : acesta este drumul ataşamentului faţă de idealurile unui răstimp unic în istoria milenară a poporului nostru, faţă de destinul unei patrii ce şi-a găsit astăzi, sub conducerea încercatului nostru partid, demnitatea plenară. De asemenea, vorbitorul a făcut propuneri privitoare la stimularea creaţiei contemporane, inspirată din realităţile patriei, la organizarea unor festivaluri zonale care să poarte numele marilor creatori născuţi în aceste locuri, la organizarea unui festival internaţional de poezie „M. Eminescu", la promovarea literaturii noastre peste hotare.

Ion Gheorghe

Poetul **Ion Gheorghe** a abordat o seamă de probleme de natură concretă privind activitatea Uniunii Scriitorilor, a evocat propria experienţă scriitoricească şi unele neajunsuri legate de relaţia dintre autori şi revistele literare sau edituri. El a criticat unele practici anacronice, birocratice din viaţa literară, a cerut ca orice probleme se vor ivi să fie analizate în mod profund, cu principialitate partinică.

„Fac aici o profesiune de credinţă — a spus vorbitorul — cînd declar că activistul de partid este unul dintre cei mai apropiaţi eroi ai mei. M-a preocupat activistul de partid, ca tip social şi uman ideal, ca formă concretă, practică a conceptului spiritului de partid. Fiind elementul de care depind nu rareori viaţa şi fericirea omului în socialism, activistul de partid ocupă în scrisul meu un loc mare, de importanţă primă".

Virgil Teodorescu

Evocînd realizările obţinute de literatura noastră contemporană, ca urmare a unei orientări generoase, a sporirii conştiinţei creatorului aflat în fundamental acord cu lumea în care trăieşte, conştient că rolul său creşte foarte mult în relaţia pe care societatea socialistă o stabileşte între bază şi suprastructură, poetul **Virgil Teodorescu** a spus : Se observă că nici un scriitor nu-şi subordonează opera unei rectilinităţi osificante şi că fiecare dintre noi face apel le resursele sale cele mai nobile pentru a exprima epoca şi a da splendoare idealurilor revoluţionare, înfăţişate nouă, într-o limpede lumină, de activitatea neîntreruptă şi rodnică a partidului nostru. Acestei activităţi îi datorăm clarviziunea care ne conduce la înfăptuirea operelor noastre pentru ca ele să-şi poată îndeplini meşajul în vederea edificării unei lumi noi şi cuceririi unei conştiinţe umane superioare.

În continuare, vorbitorul a arătat că într-o societate socialistă literatura şi arta nu formează un conglomerat, ci constituie o unitate diversificată, urmînd legile proprii dezvoltării societăţii socialiste în mersul ei spre comunism, iar conştiinţa artistică nu poate fi exterioară acestei mişcări dialectice, ci integrată ei, aşa cum sîmburele este integrat fructului. Cred că aceasta este interpretarea justă a documentelor Congresului al X-lea al partidului nostru, cît şi a hotărîrilor Plenarei din 3-5 noiembrie 1971, şi cred că, în lumina acestor învăţăminte, comanda socială îşi capătă nobleţea şi eficacitatea. Pentru un scriitor dedicat idealurilor revoluţiei, ea nu vine din afară, ci dinlăuntru, păstrîndu-şi toată independenţa pe care i-o acordă personalitatea scriitorului, în strînsă legătură însă cu liniile de forţă ale societăţii care îi oferă un vast şi inedit cîmp de investigare. Ajungem, aşadar, la concluzia că în societatea noastră socialistă literatura şi arta nu pot constitui o întreprindere particulară, că trebuie să existe un front literar şi artistic dictat de evoluţia şi ţelurile acestei societăţi şi că numai în interiorul acestui front dezvoltarea nestingherită a fiecărui veritabil creator este posibilă.

Definind plastic noţiunea de comandă socială, datoria creatorului de a nu se detaşa de marile probleme ale timpului, de realitate — ca nucleu al îndelungatei elaborări artistice — poetul Virgil Teodorescu a spus în continuare : Responsabilitatea ce ne revine nouă, scriitorilor, în legătură cu sarcinile pe care conducerea partidului le pune în faţa întregii societăţi, este mai mare ca oricînd în actuala etapă a dezvoltării societăţii noastre socialiste, etapă axată pe îmbunătăţirea activităţii ideologice, ridicarea nivelului general al cunoaşterii, aşezarea relaţiilor umane şi sociale, în deplină concordanţă cu principiile eticii şi echităţii socialiste. Între etică şi estetică există o legătură organică, un raport direct, ca între respiraţie şi plămîn. Nu poţi respira cum trebuie cu un plămîn închircit, dar nici nu-ţi poţi hrăni plămînul sănătos cu aer confinat. Se cere, deci, o mai mare rigoare faţă de calităţile profesional-artistice şi moral-cetăţeneşti ale scriitorilor. Se cere stăvilirea tendinţelor de parvenitism, de parazitism şi amatorism literar, precum şi o mai mare grijă faţă de promovarea talentelor autentice. Se cere să eliminăm din existenţa obştei noastre ranchiunele, interesele de grup, demagogia fastidioasă sau modestă, orgoliul derizoriu, lamentabila logică a celor care acordă intereselor strict personale o importanţă istorică.

Anton Breitenhofer

Scriitorul **Anton Breitenhofer** a relevat creşterea rolului şi răspunderii scriitorului, în legătură strînsă cu avîntul revoluţionar al poporului, cu structura socialistă a societăţii noastre care a creat condiţia fundamentală pentru transformarea anonimităţii în personalitate umană şi care o sprijină pe aceasta cu toate mijloacele. Rolul şi importanţa scriitorilor vor creşte — a spus vorbitorul — deoarece puterea de gîndire şi universul emotiv al oamenilor noştri devin mai sensibile, mai diferenţiate, mai optimiste, în concordanţă cu procesele complexe, revoluţionare din lumea înconjurătoare. Niciodată unei generaţii de scriitori nu i-a fost dat să devină martor ocular al unui prezent atît de frămîntat şi dinamic. Cine se inspiră în creaţia sa din realitatea noastră socialistă dispune de o tematică într-adevăr nemărginită. Literatura ţării noastre a realizat, mai ales în ultimii ani, progrese corespunzătoare : avem astăzi o literatură diferenţiată, legată de realitate, care în privinţa măiestriei literare prezintă multe elemente noi, remarcabile şi valoroase.

Evoluţia necontenit ascendentă a societăţii noastre socialiste şi grija partidului pentru înflorirea unei literaturi legate de realitate au dus şi la dezvoltarea, într-o anumită măsură chiar la maturizarea, literaturii de limbă germană din România. Literatura în limba maternă înseamnă cunoaşterea spirituală, literară şi artistică a tuturor valorilor care cresc şi înfloresc pe pămîntul patriei comune — România socialistă. Mai înseamnă şi cultivarea tradiţiei literare şi artistice, dezvoltarea continuă a expresiei specifice, înseamnă stima reciprocă faţă de valorile intelectuale, culturale şi artistice create în patrie, independent de limba în care a fost scrisă o operă literară. Văzute în felul acesta, limbile germană, maghiară şi ale altor naţionalităţi din această ţară nu sînt limbi străine, ci factori culturali de prim rang care vehiculează valori literare între poporul român şi naţionalităţile conlocuitoare şi contribuie astfel activ la prietenia şi înfrăţirea tuturor oamenilor din republica noastră socialistă. Literatura de limbă germană, care se inspiră din realităţile patriei noastre socialiste, ocupă un loc distinct şi bine precizat în peisajul literar din România şi are, totodată, o pondere crescîndă şi în ţările de limbă germană. Progresul cel mai important în literatura de limbă germană din ţara noastră constă — după aprecierea mea — a arătat Anton Breitenhofer — în faptul că provincialismul îngust — şi termenul acesta nu se referă numai la o noţiune geografică — care a caracterizat ani de-a rîndul o bună parte a acestei literaturi, a fost învins.

E un fapt îmbucurător, a continuat vorbitorul, că există o pleiadă întreagă de tineri şi entuziaşti poeţi, prozatori şi critici care scriu în limba lor maternă şi trezesc speranţe justificate. Desigur, mai există lipsuri şi probleme nerezolvate. Modalităţile pentru editarea de cărţi s-au îmbunătăţit. Îndeosebi Editura „Kriterion" se poate mîndri cu realizări excelente. Şi alte edituri din Bucureşti, Cluj, Timişoara au posibilităţi pentru editarea de cărţi în limbile naţionalităţilor conlocuitoare.

Ioan Alexandru

În cuvîntul său, poetul **Ioan Alexandru** a arătat că generaţia sa este chemată să răspundă de destinele de mîine ale culturii, că scriitorii sînt „responsabili ai graiului în ţara noastră", pledînd pentru situarea creatorului într-un dialog continuu cu vechile culturi, pentru aşezarea omului de litere la izvoarele culturii şi confruntarea activă cu acestea.

Alexandru Dima

Încep prin a caracteriza documentul publicat în întîmpinarea Conferinţei naţionale pe care îl socotesc o sinteză descriptivă şi critică a principalelor aspecte ale literaturii actuale — a spus prof. **Al. Dima**, directorul Institutului de istorie şi teorie literară „G. Călinescu". Conceput în spirit cumpănit, deci eficient, fără formule de protocol şi clişee, va rămîne, după opinia mea, un document de seamă al istoriei contemporane a literaturii noastre.

În intervenţia mea mă voi referi la cîteva probleme generale:

Nu trebuie să fim preocupaţi numai de activitatea internă a Uniunii Scriitorilor, ci şi de relaţiile ei cu celelalte instituţii analoge. Zilele trecute s-a desfăşurat adunarea generală a Academiei de ştiinţe sociale şi politice cu care prilej s-a preconizat colaborarea acesteia cu uniunile de creaţie şi prin urmare îndeosebi cu Uniunea Scriitorilor. Această colaborare a lăsat pînă acum de dorit, mai cu seamă în sectorul periodicelor, şi de aceea ne permitem o propunere: în planul de măsuri să se prevadă colaborarea Uniunii Scriitorilor cu Academia de ştiinţe sociale şi politice şi îndeosebi cu Institutul de istorie şi teorie literară „G. Călinescu". Se pot organiza dezbateri comune cu privire la problemele ideologice şi artistice contemporane, colaborării reciproce la reviste, conferinţe reciproce.

Altă problemă: ne referim la reviste. Apreciem rezultatele pozitive ale multor reviste, dar, întrucît de multe ori s-au ivit disensiuni între scriitori şi redacţiile de reviste, socotim că este necesar ca Uniunea Scriitorilor, aşa cum prezenta lucrurile şi tovarăşul Zaharia Stancu în raportul său, să intervină, organizînd un comitet de arbitraj permanent.

Voi mai ridica cîteva probleme de istorie şi critică literară:

Urmărim mai întîi dezvoltarea viguroasă a istoriei literare şi a criticii literare, în raport cu epocile din trecut. Explicaţia constă în parte în faptul că istoria literară nu mai este considerată ca o disciplină paseistă, ci concepută în strînsă legătură cu actualitatea pe care în mod parţial o sprijină prin valorile ei progresiste. Reţinem unele lacune ale istoriei literare: a) Deficienţă de informaţie cu privire la viaţa şi opera scriitorilor din trecut şi chiar a celor de azi. Şi de aceea propunem ca asociaţiile de scriitori şi uniunea să contribuie la culegerea de date cu privire la aceştia. b) Semnalăm importante deficienţe metodologice: căderea în impresionism şi paralel, uneori literaturizarea istoriei literare. c) Constatăm rămînerea în urmă cu privire la utilizarea metodelor moderne ale criticii. d) Utilizarea în critică a istoriei literare este necesară pentru a scoate în relief aspectele noi ale literaturii în raport cu cele vechi.

Din cuvîntul participanților la dezbateri

Szász János

Pe marginea raportului prezentat de Zaharia Stancu, prozatorul de limbă maghiară **Szász János** a adăugat citeva idei legate de fenomenul literar pe care-l numim literaturile naționalităților conlocuitoare din țara noastră.

Noi, cu toții, sîntem factori activi ai aceleiași realități, a patriei comune — a spus vorbitorul.

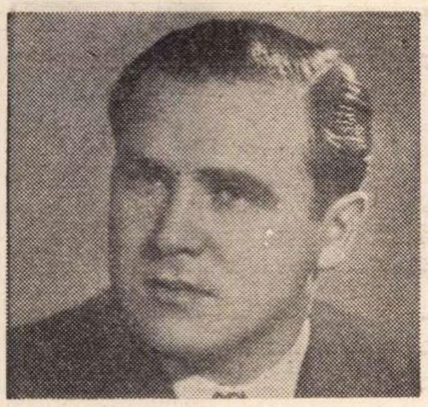
Enumerînd o serie de realizări care împlinesc condițiile în care își desfășoară activitatea scriitorii din rîndul naționalităților conlocuitoare, Szász János a subliniat că tot ceea ce s-a realizat — cadru de creație, climat literar etc. — este rezultatul unui climat. Iar acest climat a fost și este determinat de conducerea de partid, de tot ce s-a realizat în domeniul social-economic-cultural în țară, datorită Congreselor al IX-lea și al X-lea ale Partidului Comunist Român.

Activitatea noastră de viitor nu poate să se mărginească în mod birocratic la viața literară desfășurată în cadrul Uniunii Scriitorilor. Și în trecut s-au făcut simțite inițiative care vizau interdependențe, fără de care o viață literară riscă să devină scop în sine, aristocratică, ruptă de dinamica vieții.

În continuare, Szász János a citat cîteva din obiectivele care trebuie să stea în atenția comisiei pentru literatura naționalităților din Uniunea Scriitorilor : viața editorială, activitatea presei, emisiunile radio etc.

Aurel Mihale

După ce a evocat contextul generos sub toate aspectele, în care creează scriitorul în România socialistă, prozatorul **Aurel Mihale** a subliniat că o literatură ca a noastră trăiește în primul rînd prin forța expresivă a ideilor ei revoluționare, înalt umanitare, ale progresului uman și social, prin flacăra vie pe care o aprinde și cu care încălzește și înalță mințile și inimile oamenilor. În defintiv — a precizat în continuare vorbitorul — mijloacele artistice și tehnicile literare pot fi ale altora, dar idealul nostru estetic nu poate fi decît al nostru, al scriitorilor comuniști, în manifestarea cît mai strălucită a oricăruia dintre stilurile literare. Și asta pentru că în scrisul nostru noi găsim mai mult decît o profesiune, găsim întruchiparea năzuințelor noastre de scriitori angajați, de militanți pentru cauza poporului, a patriei noastre socialiste.

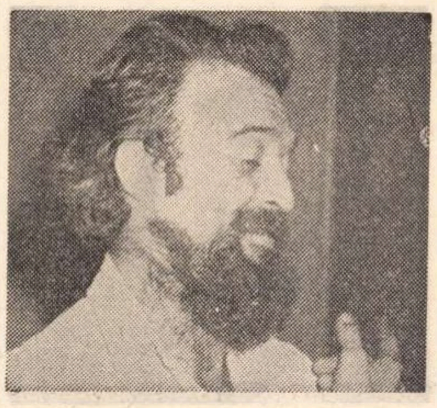


Umanismul socialist, ca concepție care afirmă cu tărie idealurile societății noastre, societate ce asigură tot mai mult dezvoltarea multilaterală, armonioasă a omului, înflorirea personalității umane, include organic cultivarea sentimentului patriotic, al dragostei de popor și țară, a patriotismului socialist. Nu cred deci că poate exista o literatură umanist-socialistă fără ca ea să nu aibă și un profund caracter patriotic. Și asta cu atit mai mult, cu cît patriotismul socialist devine o trăsătură caracteristică, dominantă, generală, conștientă a omului contemporan, a spiritualității întregului popor.

În continuare, Aurel Mihale s-a referit la unele probleme ale vieții scriitoricești, criticînd o seamă de aspecte din activitatea Uniunii Scriitorilor.

Romulus Vulpescu

Raportul scriitorului cu cititorii — a arătat **Romulus Vulpescu** — are loc prin intermediul forurilor de avizare al editorului, și e bine să fie așa, rolul acestor foruri fiind acela de a stopa pe drumul spre cititor literatura proastă, nocivă. Literatura bună însă nu poate și nu trebuie să fie oprită, pentru că — ideologia partidului nostru ne învață asta — niciodată literatura bună n-a fost reacționară, nu s-a opus progresului. Literatura universală ne este, în acest sens, martoră. A noastră la fel.



Între altele, Romulus Vulpescu a adus în discuție problema competenței criticii, a judecății de valoare în aprecierea unei lucrări artistice, a fenomenului literar în general.

Dan Zamfirescu

Climatul de profundă seriozitate și responsabilitate în mijlocul căruia se desfășoară dezbaterile noastre este o dovadă clară că respectul și prețuirea acordate breslei noastre au încurajat și nutrit în toți respectul de sine, demnitate și ținută la înălțimea momentului — a arătat în cuvîntul său istoricul literar **Dan Zamfirescu**. Modul în care ne-am reunit aici este un exemplu elocvent de aplicare a democrației în viața literară : absolut fiecare membru al uniunii a fost în același timp candidat și alegător, votul fiind strict secret și delegații fiind aleși în ordinea votului. Breasla în ansamblu a avut astfel posibilitatea să aleagă, fiindcă a alege nu înseamnă doar a opta pentru cineva, ci și a putea respinge. Climatul pozitiv ce s-a instaurat, sper pentru multă vreme, este o urmare directă a acestei democrații reale.

În încheiere, două cuvinte despre istoria literară, specialitatea mea : progresele sînt considerabile, dar ceea ce mai rămîne să facem este a racorda istoria literară la aspirațiile și nevoile prezentului, a căuta în devenirea literară a poporului nostru acumulatorul de energie și experiență care să alimenteze efortul de creare a unei mari literaturi românești : a prezentului și viitorului.

Letay Lajos

Afirmînd că gîndurile expuse în fața conferinței sînt legate de tezele Uniunii Scriitorilor, discuție care, la rîndul ei, a fost foarte firesc și inspirat legată — în revistele literare și culturale maghiare din România — de critica primei încercări de sinteză a istoriei literaturii, consacrată primului sfert de veac de după eliberare al scrisului maghiar din țara noastră, scriitorul **Letay Lajos** a spus, între altele : „Oricîtă importanță am acorda autonomiei relative a domeniului literar și, în general, a celui estetic în cadrul vieții noastre spirituale și culturale, nu este îngăduit să uităm nici un moment că, în ultimă analiză, legile fundamentale ale mișcării și orientărilor literaturii nu le trasează literatura însăși, ci forțele sociale mai vaste care — direct sau indirect — modelează și căile vieții spirituale".

El a arătat că orientările favorabile survenite și în literatura maghiară din România, în ultimul deceniu, au fost posibile, înainte de toate, datorită faptului că Partidul Comunist Român — în frunte cu conducătorii săi, adepți ai spiritului marxist creator, și în primul rînd cu tovarășul Nicolae Ceaușescu — a luat în mod consecvent atitudine împotriva a tot ce obișnuim să denumim „boala copilăriei" mișcării noastre, dar și împotriva a tot ce — datorită unor vederi voluntariste sau unor subiectivisme — a suferit deformări în gîndirea noastră publică și în practica noastră socială.

Aș putea să citez aici un șir întreg de documente : îngăduiți-mi, însă, ca de data aceasta să evoc două cuvîntări rostite de către secretarul general al partidului nostru, două cuvîntări adînc impregnate în memoria mea. Una din ele a ținut-o tovarășul Nicolae Ceaușescu în vara anului 1968, în sala mare a Casei universitarilor din Cluj, în fața unui public alcătuit din circa o mie de profesori și educatori universitari și secundari, redactori, scriitori, artiști și oamenii de știință. Cuvîntarea aceasta a fost o minunată profesiune de credință față de marxismul creator, accentuînd posibilitățile și perspectivele experimentării, deschiderii de drumuri, strădaniei spre nou și combătînd orice anchilozare, orice scolasticism. Nu voi uita niciodată nemăsuratul entuziasm pe care cuvîntarea aceasta l-a stîrnit și în rîndul confraților mei scriitori. Aș mai cita apoi o altă cuvîntare, cea de la începutul anului 1971, cu ocazia plenarei Consiliului oamenilor muncii de naționalitate maghiară din România ; pentru noi, cuvîntarea aceasta a fost o dovadă în plus pentru faptul că tovarășul Nicolae Ceaușescu, Partidul Comunist Român își înfăptuiesc în mod marxist creator vederile și practica însușite în problema națională, spre a răspunde și problemelor ridicate de destinele naționalităților conlocuitoare din România. Cuvîntarea a deschis noi perspective în fața scriitorilor maghiari din patria noastră.

Afirmînd că nu e îngăduit să nu știm tot ce se petrece în jurul nostru în literatura universală, a spus, de asemenea, vorbitorul, ar trebui să enunțăm concomitent și faptul că trebuie să vorbim, în ultimă analiză, despre ceea ce se petrece în universul nostru exterior și interior ; să scriem inspirați de propriile noastre trăiri, căci din reproducerea opiniilor altora, din repetarea rutinată a unor mode nu s-a născut nicicînd și nu se va naște nici de acum încolo o literatură mare.

După ce a prezentat cîteva din preocupările actuale ale revistei „Utunk", rezultatele unor consfătuiri cu cititorii și exigențe formulate de aceștia, vorbitorul a spus : Va trebui să facem totul pentru a strînge și mai mult legătura vie cu șantierele de muncă scriitoricești, pentru a palpa cît mai sistematic și mai multilateral exigențele diferitelor pături de cititori.

Iată-ne, de fapt, ajunși la alfa și omega tuturor discuțiilor literare dintotdeauna : care este relația dintre realitate și literatură, care este și cum poate fi influența lor reciprocă. De-acum, factura noastră modernă se determină prin răspunsul pe care sîntem capabili să-l dăm la această întrebare, cu operele noastre și în operele noastre. Se determină prin măsura în care acest răspuns al nostru va fi în mod specific actual — un răspuns despre care să se poată afirma și cu mult mai tîrziu că s-a cristalizat în România socialistă a anilor '70 — în inima scriitorilor români sau maghiari sau germani din România.

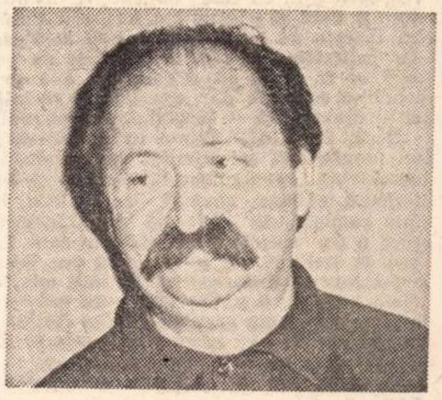
Leonid Dimov

După ce a exprimat cîteva considerații, cîteva opinii privind modul cum înțelege arta relația sa cu lumea, poetul **Leonid Dimov** a subliniat tendința nestăvilită a omului către o lume mereu mai bună, ca într-o cursă între virtuți, precum și necesitatea ca știința și tehnica să-și facă, pentru aceasta, un aliat din artă.

Ne raportăm neîncetat la trecut — a spus vorbitorul — la tradiție, după cum, tot neîncetat, ne raportăm la viitor, la aceea epocă de mîine pe care o făurim. Determinările zilei de azi sînt, însă, deopotrivă valabile pentru scriitor și pentru țăran, pentru savant și pentru muncitor.

Scriitorul este, în egală măsură cu cititorul, modelat de societate, a spus între altele vorbitorul. Între cititor și autor nu se poate institui decît un dialog plin de sinceritate și respect reciproc, pentru că arta nu e apanajul unei pături suprapuse sau al unui individ. Arta e o necesitate a ființei umane.

Referindu-se în continuare la gradul diferit de receptare a creației artistice, la necesitatea educației spirituale, a învățăturii în timp și cu răbdare, cu pasiune a artei, vorbitorul a prezentat în încheiere unele considerații despre libertatea de expresie, însemnînd pentru creator conformitatea cu propria sa viziune, iar pentru cititor (atît de divers ca sensibilitate, înțelegere, cultură) libertatea de a alege.



Corneliu Leu

Subliniind că este firesc ca întrunirea scriitorilor să fie fixată cît mai bine în contextul general politic, să se desfășoare sub semnul ideilor de înaltă principialitate ale plenarei partidului din 3-5 noiembrie 1971, scriitorul **Corneliu Leu** a apreciat că în viața scriitoricească și literară nu s-au luat toate măsurile necesare pentru îmbunătățirea activității ideologice, pentru așezarea relațiilor pe baza principiilor eticii și echității socialiste. Vorbitorul a făcut, în continuare, propuneri pentru ca în spiritul propunerilor tovarășului Nicolae Ceaușescu pentru îmbunătățirea activității politico-ideologice și cultural-educative să se facă și mai puternic simțit suflul înnoitor al acestora. El a criticat unele fenomene negative manifestate în domeniul criticii literare, adesea eclectică, oscilînd între diferite curente și subcurente filozofice. Se cere în acest moment — a spus Corneliu Leu — un efort din partea criticii de a încerca o înțelegere filozofică exactă a fenomenului literar și de a se dedica lui ca atare, preluîndu-și funcțiile de importantă pîrghie teoretică.

De asemenea, vorbitorul a făcut recomandări consiliului ce urmează a fi ales privitoare la viața obștească a scriitorilor, la crearea climatului moral în care să se impună adevăratele valori literare, evitîndu-se practicile, perpetuate încă, prin care se confundă valoarea operei cu funcția ocupată în ierarhia administrației literare.

Liviu Bratoloveanu

În intervenția sa, dramaturgul **Liviu Bratoloveanu**, după ce a expus unele considerații asupra procesului de creație literară, asupra noțiunii de curent literar etc., s-a referit la o problemă asupra căreia tezele conferinței au stăruit cu precădere, aceea a climatului literar în care ne desfășurăm munca, a eticii scriitoricești. Etica, a arătat vorbitorul, nu este expresia unor norme de conduită morală obligatorie pentru unii, facultativă pentru alții. Potrivit conținutului ei de clasă,

(Continuare în pagina 14)

Din cuvîntul participanţilor la dezbateri

(Urmare din pagina 13)

corespunzător clasei căreia îi aparţii şi rolului istoric pe care îl joacă în dezvoltarea societăţii, ea este obligatorie pentru toţi, şi deci, şi pentru noi, scriitorii. Fiindcă înainte de a fi scriitor, eşti cetăţean, iar calitatea de scriitor, oricît de genial ai fi, nu-ţi dă dreptul de a ignora legile şi normele de convieţuire socială, ci — dimpotrivă — te obligă la mai mult.

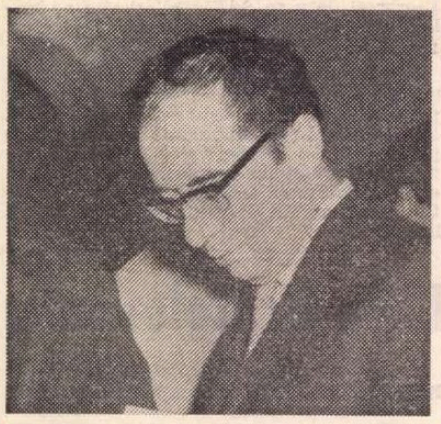
Dacă, de pildă, într-o uzină oarecare, un membru al colectivului de producţie contravine regulamentului de ordine interioară, el este chemat, numaidecît, în faţa comisiei de judecată tovărăşească, spre a da socoteală de faptele sale. La noi, la scriitori, nu se întîmplă aşa. Spun acest lucru, deoarece în ultimii ani, în viaţa noastră, a scriitorilor, s-au petrecut o serie de fapte care nu ne fac cinste şi împotriva cărora nimeni n-a mişcat un deget, nimeni n-a luat nici o măsură.

Eu cred, stimaţi colegi — a subliniat Liviu Bratoloveanu — că a sosit vremea să punem capăt oricăror manifestări care contravin eticii noastre scriitoriceşti. Avem un juriu de onoare al Uniunii Scriitorilor, dar numai pe hîrtie. Avem un statut al scriitorilor, pe care îl ignorăm. Dar ia să le facem, stimaţi colegi, să funcţioneze şi o să vedeţi că lucrurile se vor schimba în bine. Fiindcă dacă este să alegem între un ins turbulent şi obştea noastră, eu cred că trebuie să alegem obştea.

Marin Preda

A intrat în obişnuinţa profesiunii noastre — a spus scriitorul **Marin Preda** — ca din trei în trei ani să părăsim la un moment dat masa de scris sau sarcinile obşteşti pe care le avem şi să răspundem la o întrebare : Are loc o adunare generală a scriitorilor sau o conferinţă, ce avem a ne spune care n-a fost spus în cărţile noastre, sau în mărturisirile convingerilor noastre ori în confesiunile cele mai intime făcute cititorilor şi publicate în reviste sau volume ? Mie mi se pare că e pentru noi cel mai potrivit prilej de a examina cu un ochi mai familiar situaţia profesiunii noastre în raport cu lumea. Ce este lumea pentru noi ? Este acea realitate socială din care apare cititorul nostru, omul pentru care scriem şi fără de care ar trebui să fim altceva decît ceea ce sîntem, căruia ne-am hotărît, încă de pe vremea cînd aveam douăzeci de ani, să-i dedicăm ce avem noi mai bun, gîndirea şi sensibilitatea noastră, rodul imaginaţiei şi al meditaţiilor noastre.

Referindu-se în continuare la natura complexă a relaţiei dintre operă şi cititor, la necesitatea de a nu-l ignora pe acesta, la datoria criticului de a-şi păstra demnitatea, responsabilitatea opiniei, scriitorul Marin Preda a insistat asupra necesităţii ca actul critic să fie exercitat în condiţiile unei depline încrederi în nobleţea profesiunii noastre. Mie mi se pare nefiresc — a spus vorbitorul — să dorească cineva să facă parte dintr-o profesiune în a cărei misiune nobilă nu crede, numai ca s-o ponegrească, cu sau fără intenţie, în ochii cititorului. Putem să nu mai avem nici o simpatie pentru cutare scriitor, ca om, şi asta n-are nici o importanţă, dar nu putem să nu fim alarmaţi citind despre cartea lui cea mai bună că e carte proastă. Zaharia Stancu crede, şi nu fără serioase îndreptăţiri, că romanul său „Ce mult te-am iubit“ e cea mai bună carte a sa. Eu cred, fără s-o compar cu „Desculţ“, că e un document uman plin de patetism. Şi totuşi am citit într-o revistă din Cluj un protest critic gălăgios că de ce această carte a fost publicată. Apelul meu — a spus în continuare vorbitorul — e să nu-l uităm pe cititorul român, căruia aş vrea să-i aduc, de la această tribună, un elogiu plin de recunoştinţă. Am mai avut prilejul să vorbesc despre curiozitatea lui vie şi mereu proaspătă pentru literatură. Îmi reafirm şi acum convingerea că e unul din cei mai buni din lume şi că alţi scriitori, de pe alte meridiane, ne pot invidia că ne citeşte un astfel de cititor aproape ideal. La el mă gîndesc totdeauna în momentele de slăbiciune sau de eroare şi îmi amintesc mereu, în felul acesta, de pactul pe care l-am făcut cu el în acel moment al vieţii mele cînd m-am decis să rămîn scriitor : să nu-l plictisesc, să mă străduiesc mereu să nu-i spun ceea ce el deja ştie, să nu fac din cartea pe care i-o dau o simplă marfă.



În încheierea cuvîntului său, scriitorul Marin Preda a înfăţişat preocupările Editurii „Cartea Românească“, al cărei director este. Editura a fost înfiinţată — a spus el — la iniţiativa Uniunii Scriitorilor cu aprobarea personală a preşedintelui Consiliului de Stat, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, care şi în acest caz ne-a sprijinit cu aceeaşi dragoste pentru cultură pe care i-o cunoaştem. El a informat, de asemenea, asupra sprijinului primit din partea secţiei de resort din cadrul C.C. al P.C.R. şi a Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, precum şi asupra pasiunii cu care se străduieşte colectivul editurii să-şi îndeplinească nobila răspundere ce-i revine.

Radu Boureanu

În luările de cuvînt care s-au succedat pînă în această clipă — a spus scriitorul **Radu Boureanu** — am avut cu toţii prilejul de a constata că membrii uniunii noastre sînt animaţi de dorinţa de a discuta şi ajuta la limpezirea laturilor specifice ale vieţii spirituale, creatoare şi de organizare a instituţiei care ne înglobează într-o unitate cu interese şi idealuri de breaslă.

Pledind pentru exactitate şi adevăr în expunerea punctelor de vedere, pentru raporturi de înaltă etică umană, vorbitorul a spus în continuare : Societatea are latitudinea să se ocupe de laturile, uneori diferenţiate, ale fiinţei umane, pînă la aşezarea postumă în istoria literară, să se ocupe de virtuţile sau defectele insului care este dăruit şi lucrează în linia artei, în speţă, scriitorul, poetul, dramaturgul. Nu de critică trebuie să ne temem — critica cinstită ne ajută, ajută clienţii literaturii — de judecata mulţimii asupra unora din gesturile noastre, de judecata ultimă a conştiinţei noastre trebuie să ne temem. Faptele noastre sînt, trebuie să fie, ale unei societăţi conduse de legităţi marxiste. Aceste legi etice alcătuiesc şi guvernează structura frumosului, valoricului artistic, conceput pe aceste date, cu finalităţi şi permanenţe. Specificul, sensul muncii scriitorului, sarcinile, obiectivele categoriei noastre sînt aceste componente ale structurii artei, scrisului, valorile etice şi estetice, care exprimă culoarea, tensiunea, profunzimea, dramatismul sau lumina epocii pe care o străbatem, pe care trebuie s-o urmărim, s-o amendăm, s-o mobilăm şi s-o înnobilăm tot mai intens, pe linia umanismului şi frumosului decît au făcut-o înaintaşii, dacă putem, şi cum o realizează alte categorii ale societăţii noastre socialiste

Pentru a duce la îndeplinire gesturile estetice creatoare avem nevoie de acel acord, acel echilibru moral în raporturile dintre contemporani. Nu avem dreptul să consumăm timpul preţios şi fugar în hărţuieli sterile, în competiţii altele decît cele care compun gesturi creatoare, gesturi etico-estetice.

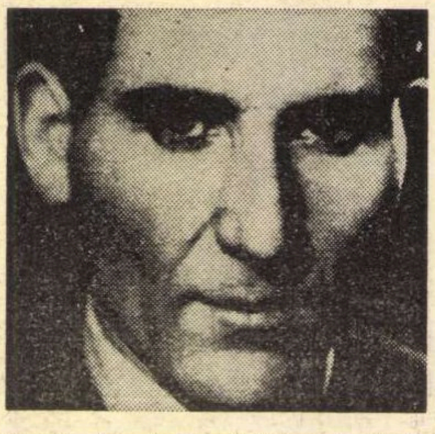
În încheierea cuvîntului său, poetul Radu Boureanu, prefigurînd oportunitatea unui „Statut moral al creatorilor de frumos“, a făcut o seamă de propuneri de ordin etic privind raporturile dintre scriitori, înlăturarea spiritului de grup, privind principala datorie de comunist a omului de litere, aceea de a fi un cît mai bun scriitor.

Dumitru Corbea

Cei mai mulţi dintre noi, a spus în cuvîntul său scriitorul **Dumitru Corbea** — sîntem scriitori angajaţi, fie comunişti, fie necomunişti, însufleţiţi de ideile generoase ale materialismului dialectic. Prin urmare, majoritatea dintre noi sîntem scriitori realişti. Sîntem realişti, dar nu copiem realitatea. Transfigurăm realitatea. Poezia noastră conţine realitatea transfigurată, materialul de viaţă înnobilat de sentimentele şi simţămintele noastre. Nu ştiu care mare poet francez spunea că poezia este făcută din cuvinte, nu din idei. Eu aş adăuga că poezia este făcută din cuvintele care redau gîndurile, sentimentele şi simţămintele noastre.

Citind materialele din ziarele şi revistele noastre, scrise de oameni diferiţi, la toate nivelurile, cu privire la fenomenul literar din ţara noastră — a spus în continuare vorbitorul — mi-am putut da seama că s-a produs un salt calitativ în masa cititorilor noştri. Mulţi dintre aceşti cititori iau poziţie critică faţă de cărţi şi autori. Se pare că nu mai sînt dispuşi să „înghită“ orice. Este un lucru bun. Asemenea cititori nu citesc pentru a se distra sau a-şi pierde vremea, ci pentru a se instrui.

Cititorii ne cer opere pătrunse de sentimente, de patos revoluţionar, de adevăr, omenie, de frumos. Aceste cuvinte au constituit întotdeauna un îndreptar pentru scriitorii din toate timpurile, din toate colţurile lumii. Toţi sîntem de acord că arta, literatura în special are ca suport aceste cuvinte scrise cu majuscule : Adevăr. Omenie. Dreptate. Dragoste. Sinceritate. Dar nu-i suficient atît. Cărţile se mai scriu şi cu talent. Cu talent, cu adevăr şi sinceritate. Nu-i vorba de orice adevăr, de orice sinceritate. Este vorba de expresia literară a adevărului şi sincerităţii. Adevărul vieţii poate fi reflectat, transfigurat, transformat în artă printr-un proces asemănător albinelor lucrătoare care prefac nectarul florilor în miere.



În încheierea cuvîntului său, vorbitorul a subliniat faptul că există azi în Uniunea Scriitorilor un climat în general bun, prielnic creaţiei, că partidul a înlesnit condiţii omeneşti de muncă şi de trai, acordîndu-se pensii, înmulţindu-se numărul caselor de odihnă şi creaţie, adoptîndu-se noua lege a drepturilor de autor, înmulţindu-se numărul editurilor şi revistelor literare etc. Toate acestea au fost făcute cu înţelegerea conducerii de partid, a tovarăşului Nicolae Ceauşescu personal.

Referitor la climatul literar, vorbitorul şi-a exprimat insatisfacţia faţă de disputele neprincipiale, hrănite de orgolii, de lupta pentru posturi şi poziţii în ierarhia literară.

Noua conducere care va fi aleasă — a spus Dumitru Corbea în încheiere — are ca sarcină să transforme Uniunea Scriitorilor într-un stup de albine lucrătoare, într-o reuniune de oameni care să nu uite că Romain Rolland i-a numit conştiinţa lumii.

Adrian Păunescu

După ce, în începutul cuvîntului său, a făcut unele referiri critice la modul în care a fost pregătită conferinţa, poetul **Adrian Păunescu** s-a referit la necesitatea consolidării acelui climat în care fenomenul literar să fie judecat în mod dialectic, ţinîndu-se seamă de faptul că în literatură, în întreaga viaţă a societăţii pot apărea contradicţii, împrejurări, cazuri care se cer analizate diferenţiat, cu discernămînt.

Referindu-se, în continuare, la raporturile din sînul Uniunii Scriitorilor, la unele adversităţi existente între membrii acesteia, Adrian Păunescu a spus : Pentru că nu pot exista mai multe uniuni ale scriitorilor, sîntem siliţi să facem parte dintr-o aceeaşi uniune cu adversarii noştri personali, iar singurul lucru care ne consolează este că aceştia se simt şi ei siliţi, la rîndul lor, să facă parte dintr-o aceeaşi uniune a scriitorilor cu noi. Dar împrejurarea aceasta schimbă şi esenţa raporturilor dintre noi, scriitorii din România. Ne aflăm într-o barcă în care contează atitudinea fiecăruia, pentru că de fiecare depinde dacă barca se răstoarnă sau dacă va atinge ţărmul spre care merge. În continuarea argumentării sale, vorbitorul a făcut apel la simţul echităţii, la respectul colegial şi a respins goana, ca preocupare ce caracterizează pe unii membri ai breslei scriitoriceşti, de a acapara o poziţie cît mai favorabilă în ierarhia instituţiei. Aceasta conduce la situaţia ca în Uniunea Scriitorilor dorinţa de a discuta deschis problemele creaţiei să nu fie îndeajuns împlinită, iar dialogului elevat să i se substituie, uneori, preocupări mărunte.

Dacă vrem într-adevăr ca noi, scriitorii din România, să fim spirite ale acestei ţări, dacă ne interesează serios condiţia scriitorului în socialism, atunci e cazul să spunem că aşteptăm nu numai un consiliu de conducere nou, un consiliu mai drept şi mai echitabil pentru toată lumea dar poate şi o nouă structură interioară a uniunii noastre înseşi, a spus în încheiere vorbitorul.

Horia Lovinescu

Dramaturgul **Horia Lovinescu** a spus : Se vorbeşte de ani de zile cu un fel de grijă şi înduioşare paternalistă de „rămînerea în urmă“ a dramaturgiei noastre. Fraza a devenit o formulă rituală, neconformă adevărului. Proporţional vorbind — şi nu se poate vorbi realist decît astfel — dramaturgia românească actuală are cîteva izbînzi ce nu stau cu nimic în urma reuşitelor din celelalte domenii ale literaturii. Adevărul este că dacă literatura noastră dramatică nu şi-a realizat în amploare şi profunzime ambiţiile la care ar avea dreptul să rîvnească, aceasta se datoreşte servituţilor deosebit de grele şi de tot felul la care e supus genul. Unele din aceste servituţi, scriitorul de teatru le acceptă, ba chiar le revendică ca un titlu de mîndrie.

Dar fie că e vorba de greutăţi fertile, care fac nobleţea genului, fie că e vorba de carenţe ce trebuie înlăturate, cineva trebuie să le cunoască bine, să le înţeleagă, să pună umărul pentru a susţine ceea ce e bun şi a dărîma ceea ce e rău. În concluzie, vorbitorul a militat pentru împlinirea aspiraţiei scriitorilor de teatru de a vedea refăcută vechea „Societate a autorilor dramatici“.

Dan Deşliu

În cuvîntul său, poetul **Dan Deşliu** a abordat o gamă largă de probleme ţinînd de etica profesională, de ridicarea măiestriei artistice a scriitorului, de ancorarea preocupărilor scriitorilor în realitatea ardentă a zilelor noastre. El a enunţat unele aprecieri negative cu privire la tezele conferinţei, precizînd că analiza operată de teze asupra fenomenului literar nu pătrunde totdeauna în miezul problemelor, în esenţa lor.

Vorbitorul a arătat în continuare că aprecierea de suprafaţă a uneia sau alteia dintre creaţiile literare poate duce la condamnarea pripită a unor lucrări, şi a făcut apel la gîndirea matură, responsabilă a celor chemaţi să emită judecăţi de valoare asupra operei literare.

Partidul, conducerea sa superioară, prin documentele sale, prin acţiunile hotărîte, aduse la cunoştinţa opiniei publice, luptă împotriva rămăşiţelor vechii mentalităţi pentru purificarea morală a societăţii noastre — a arătat vorbitorul. Cine oare să se ocupe de biciuirea năravurilor din societatea contemporană ? Societate fără vicii, fără defecte, fără erori n-a existat, şi e greu de presupus că va exista vreodată. Datoria scriitorului este să vorbească despre ele fără teamă, a spus Dan Deşliu, subliniind prin aceasta că scriitorii sînt pe deplin responsabili pentru ceea ce aştern pe hîrtie şi adaugînd că pe terenul lor de activitate ei reprezintă în fond, partidul.

Din cuvîntul participanţilor la dezbateri

Sergiu Dan

În alocuţiunea sa, scriitorul **Sergiu Dan** s-a referit la condiţia — nesatisfăcătoare uneori — a difuzării peste hotare a cărţii şi culturii române, subliniind faptul că unii dintre ataşaţii culturali de pe lîngă ambasadele noastre n-au pregătirea culturală necesară pentru a-şi putea îndeplini, în condiţii optime, mandatul de mesageri, de factori de legătură între cultura română şi culturile altor popoare.

Eu ştiu că nu literatura numeşte ataşaţii culturali, dar tocmai de aceea vreau să adresez o întrebare viitoarei conduceri a uniunii, dacă nu s-ar putea ca şi Uniunea Scriitorilor să fie consultată de forurile care numesc ataşaţii culturali tocmai pentru că sînt culturali — a spus Sergiu Dan.

El şi-a exprimat convingerea că Uniunea Scriitorilor trebuie să aibă un cuvînt de spus în alegerea acelora care reprezintă în posturile acestea, la ambasade, cultura noastră.

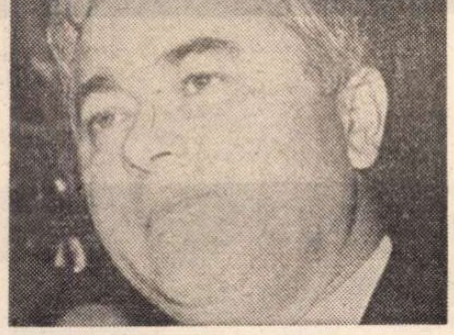
Romul Munteanu

Istoricul literar **Romul Munteanu** s-a ocupat pe larg de ceea ce numim scriitori clasicizaţi în viaţă, militînd pentru ideea întreprinderii unor studii obiective asupra creaţiei de ansamblu a clasicilor în viaţă, cît încă creatorii din această categorie se află în plină activitate.

Există — a arătat vorbitorul — o prejudecată mai veche, ca despre scriitorii clasicizaţi în viaţă să nu se scrie decît în mod foarte elogios, ca şi cînd toate operele lor ar fi egale, ca şi cînd n-ar fi cunoscut şi ei momente de criză şi reveniri pline de vitalitate. Aşa s-a întîmplat foarte multă vreme cu Sadoveanu şi Arghezi, care sînt nişte titani ai culturii române, dar, la fel ca şi Voltaire, Goethe şi alţii, aceştia au scris şi opere slabe, manieriste, care se situează la periferia activităţii lor. Modul acesta de comportament continuă şi astăzi, deşi aduce mari prejudicii scriitorilor de reală valoare. Iar cînd anumiţi critici sau istorici literari nu optează pentru această atitudine apologetică preferă să tacă.

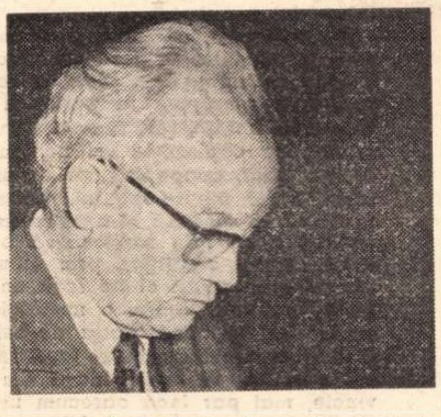
În continuare, vorbitorul s-a referit la condiţiile promovării valorilor, la rolul editorilor în depistarea şi promovarea talentelor autentice.

O altă problemă abordată de vorbitor a fost aceea a căilor de propagare a valorilor noastre literare peste hotare, apreciind că o literatură nu ajunge să fie receptată în mod organic şi în alte arii de cultură atunci cînd un singur scriitor sau doi străbat printr-o propulsare, fie ea şi bine organizată, diverse meridiane ale globului. O literatură se impune prin scriitori care sînt exponenţii unor şcoli naţionale, ai unor direcţii literare care pot întreţine un interes firesc al cititorilor din alte ţări.



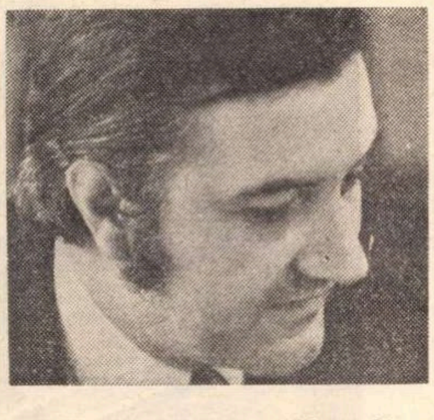
Mihai Beniuc

În scurta sa intervenţie, scriitorul **Mihai Beniuc** a pledat pentru partinitatea literaturii, subliniind deosebita însemnătate a conducerii de către partid a întregii activităţi economice, sociale şi cultural-educative din patria noastră. În acest sens, referindu-se la afirmaţia poetului Dan Deşliu, potrivit căreia în literatură, în profesiunea literară, partidul sîntem noi, scriitorii, Mihai Beniuc a subliniat că, privind în acest fel problema, lucrurile se îngustează foarte mult şi se poate chiar greşi. Patria de mîine, mai frumoasă, mai bogată decît cea de azi, va fi opera clasei muncitoare, a întregului popor, în frunte cu Partidul Comunist Român, a cărui prezenţă este o vie permanenţă în toate domeniile, inclusiv în profesiunea literară. Partidul este absolut în toate ; el reprezintă forţa conducătoare a societăţii noastre, el hotărăşte cum trebuie să se desfăşoare activitatea în industrie, în agricultură, în literatură, el hotărăşte drumul nostru spre o patrie fericită — a subliniat în încheiere vorbitorul.



Alexandru Ivasiuc

Trebuie subliniat un fapt pozitiv privitor la lucrările acestei conferinţe — a spus scriitorul **Alexandru Ivasiuc** — acela că s-a putut discuta liber şi s-au spus foarte multe lucruri interesante. În mod firesc, pe lîngă probleme de literatură, în conferinţa noastră s-au discutat şi probleme social-politice, între care raportul dintre literatură şi societate. Obştea noastră se ocupă cu acest lucru luat în totalitatea lui. Este cu adevărat o problemă esenţială pentru creaţie problema libertăţii de expresie, forma cea mai specifică în care noi ne raportăm la societate. Şi mi se pare firesc să se fi discutat o asemenea problemă.



Mă obsedează un titlu de capitol din Istoria literaturii române a lui Călinescu, cel în care vorbeşte despre strămoşii spirituali. Mi se pare, în acelaşi timp, sugestiv pentru că indică în mod deschis o atitudine, şi anume o atitudine politică, o atitudine şi pozitivă, şi constructivă, care duce la crearea unui curent de opinie.

Dar pentru ca o idee să-şi afle întreaga împlinire este necesar un permanent efort pentru aplicarea ei. Acest lucru se poate realiza numai prin renunţarea la o serie de racile care există şi în obştea noastră literară. Iată de ce consider necesar să ne întrebăm justificat despre posibilităţile noastre de expresie, să luptăm pentru lărgirea lor continuă. În al doilea rînd, să vedem ce facem noi acolo unde sîntem puşi, la locul nostru de muncă, astfel încît principiile în care credem să ştim a le apăra cu toată fermitatea.

Liviu Călin

Funcţia artei este aceea de a scoate chiar din efemer elementul de durată — a spus scriitorul **Liviu Călin**. Din acest punct de vedere, scriitorul contemporan aspiră la fixarea în forme perene a faptului semnificativ, propriu reliefului realităţilor socialiste. Cred că fiecare dintre noi reflectează şi va reflecta mai intens la acest adevăr esenţial, din dorinţa îndrituită ca vocea sa, ca scrisul său să nu rămînă în anacronicul turn de ivoriu. Sînt convins că fiecare scriitor a meditat asupra tezelor conferinţei şi a raportului, înţelegînd spiritul înaltei responsabilităţi ce ne revine. În primul rînd este vorba de aspiraţia comună de a contribui prin scrisul nostru la îmbogăţirea culturii cu opere durabile în care să vibreze de la prima pagină pulsul epocii contemporane. Numai în felul acesta devine legitimă mîndria de a fi scriitor ataşat idealurilor nobile ale societăţii socialiste. Avem toate condiţiile, aşa cum s-a văzut, pentru a dezbate oricare problemă majoră a literaturii, care ştim cît valorează, în modelarea conştiinţelor, prin mesajul ei umanist, prin însuşirile artistice deosebite. Tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretarul general al partidului, ne-a vorbit cu deosebită căldură şi de nenumărate ori despre îndatoririle şi drepturile noastre, a făcut totul pentru a-l simţi preocupat fierbinte de sensul şi finalitatea activităţii noastre. Realitatea vremii oferă infinite subiecte şi ele trebuie să-şi găsească expresia elevată, demnă de un popor înzestrat, din mijlocul căruia s-au ridicat scriitori de valoare universală. Climatul vieţii literare are nevoie de mai mult oxigen, însă — şi aceasta trebuie să rămînă mereu în atenţia conducerii uniunii noastre — are nevoie de mai mult spirit de răspundere pentru a releva echitabil, aşa cum spuneau unii din antevorbitori, multiplele sale sarcini. Afirmăm că scriitorului i se oferă subiecte şi teme de o mare complexitate. Modalitatea abordării artistice poate şi trebuie să fie diversă. Dar modalitatea o determină materia vie, clocotitoare, care se vrea cristalizată estetic şi nu risipită în zeci şi zeci de pagini inutile, amorfe, mimetice, exerciţii desuete, cum întîlnim nu rareori în cărţi sau mai cu seamă în numărul enorm de manuscrise prezentat editurilor. Iată de ce îmi îngădui să cred că însuşi creatorul matur trebuie şi poate fi cel mai aspru critic în propria sa operă.

După prezentarea unor opinii privitoare la activitatea editorială, la responsabilităţile editorului comunist, vorbitorul a spus în încheiere : Scriitorul contemporan trebuie să fie pe deplin convins că numai talentul şi cultura, gîndirea limpede, modestia îl pot face stimat şi preţuit. Orgoliile deşarte sînt străine celui care îşi dedică întreaga sa creaţie, întreaga sa energie năzuinţei de progres în domeniul artei. Un scriitor autentic respinge veleitarismul, arivismul agresiv, egotismul exacerbat, stînd aplecat ca un benedictin asupra mesei sale de lucru, dorind ca opera lui să poarte emblema de aur a epocii, a timpului cînd poţi trăi plenar satisfacţia de cetăţean al unei epoci noi, socialiste.

Alexandru Paleologu

Criticul **Alexandru Paleologu** a insistat asupra responsabilităţii ce revine delegaţilor la conferinţă prin mandatul cu care au fost investiţi. Referindu-se la ideile expuse în cuvîntul unor antevorbitori, la aspectele privitoare la climatul în care se dezvoltă creaţia literară, vorbitorul a apreciat că vor trebui găsite în continuare căile prin care să se ajungă la soluţionarea cea mai corespunzătoare. De asemenea, el a făcut cîteva succinte consideraţii asupra profesiei de editor, a criteriilor care guvernează editarea unor cărţi, criticînd tendinţa de simplificare şi vulgarizare a acestor criterii.

Ioanid Romanescu

Poetul **Ioanid Romanescu** a apreciat că în ultimii ani s-au scris la noi numeroase cărţi de prestigiu. El a arătat, totodată, că, în acelaşi timp, au fost publicate şi multe scrieri mediocre, situaţie, după părerea sa, firească, întrucît nici o literatură nu este constituită numai din opere de extraordinară valoare : chiar şi în creaţia unui singur autor, oricît de mare ar fi el, există sinuozităţi. Aceasta nu înseamnă că nu trebuie să ne preocupe procentul de scrieri nereuşite tipărite la un moment dat.

De asemenea, vorbitorul a apreciat că, pe bună dreptate, în tezele publicate în întîmpinarea Conferinţei naţionale a scriitorilor un capitol distinct a fost consacrat realismului, umanismului, de la care trebuie într-adevăr să plece scriitorii în creaţia lor, ca, de altfel, şi în relaţiile umane dintre ei.

El a pledat, totodată, pentru introducerea unor criterii mai riguroase, atît în stabilirea scării valorilor, cît şi în acordarea premiilor literare.

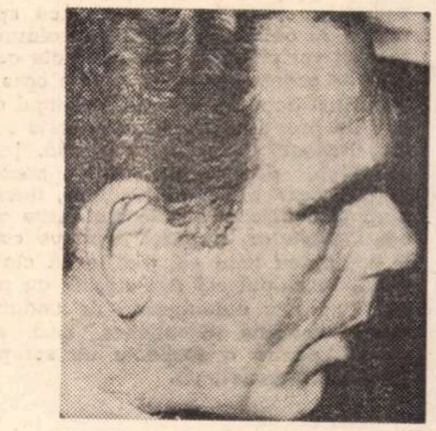
„A spune despre cineva că este scriitor este suficient pentru a denumi în primul rînd şi un om ; un om generos, conştient de rolul său, de dăruirea pe care o implică munca sa nobilă" — a afirmat în încheiere vorbitorul.

Alexandru Piru

După cîteva succinte referiri generale la discuţiile purtate în cadrul conferinţei, criticul şi istoricul literar **Alexandru Piru** a spus : Deşi stimez toată lumea scriitorilor şi citesc cu cel mai mare interes pe orice scriitor, totuşi mi se pare ciudat ca cineva să-şi dea singur un calificativ de geniu. Şi au fost cazuri cînd s-a făcut aceasta.

Chestiunea valorii este foarte importantă. Uniunea Scriitorilor poate da multe lucruri utile şi bune pentru scriitori. Un singur lucru nu poate da — talent. S-au invocat cîteva cărţi pe care puţini le-au citit. Eu, care sînt obligat să citesc mai mult decît alţii, le cunosc şi mă întreb de ce se face atîta caz de nişte opere mediocre. Sînt multe cărţi despre care nimeni nu scrie nimic, nimeni nu vorbeşte despre ele.

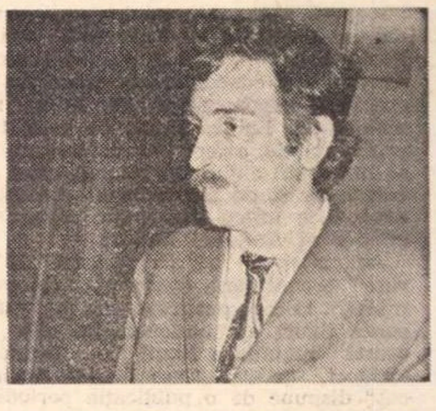
Personal sînt perfect de acord cu acei editori care resping pe temeiuri ideologice anumite cărţi, pentru că noi nu putem să publicăm orice şi trebuie să fim de acord cu acest lucru. A publica nişte cărţi dubioase în ceea ce priveşte conţinutul cred că este de neacceptat. Şi toţi trebuie să aderăm la acest punct de vedere. Nu putem îngădui să apară asemenea cărţi. Dacă ele au fost refuzate de un editor, mă declar perfect de acord. Şi eu aş fi făcut la fel. Dacă se iau măsuri de a nu se încuraja autori care vor să facă prin cărţi scandal, nu literatură, ele vor fi oricînd justificate. Mă voi declara perfect de acord cu ele.



Darie Novăceanu

Amintind că „Ion" a fost scris de Liviu Rebreanu la 35 de ani, că marele nostru Caragiale a scris „O noapte furtunoasă" la 27 de ani şi „O scrisoare pierdută" la 32 de ani, poetul **Darie Novăceanu** a propus conferinţei ca în perioada ce va urma să se mediteze cu atenţie la faptul că astăzi tineri scriitori pînă la 35 de ani şi chiar mai mult nu au oferit literaturii noastre titluri de valoare egală cu cele citate. Este o întrebare la care nu se poate da un răspuns imediat. Dar este o întrebare pe care avem obligaţia să ne-o punem.

În acest spirit, vorbitorul a expus o seamă de opinii privitoare la o mai eficientă promovare a literaturii valoroase, contemporane, în edituri şi în reviste, la condiţiile de creaţie ale tinerilor scriitori, precum şi la crearea unui climat moral pe măsura nobleţii implicate de misiunea scriitorului.



Vintilă Corbul

Scriitorul **Vintilă Corbul** a făcut în cuvîntul său unele referiri la munca editorială, a propus să existe mai multă rigoare în încheierea contractelor cu editurile sau alte instituţii culturale, să se asigure respectarea prevederilor acestora.

Cezar Ivănescu

Despre tendinţa nefirească de a se crea un regim preferenţial în jurul unor autori, despre prezenţa în unele lucrări a unor pasaje licenţioase, a vorbit poetul **Cezar Ivănescu**. El a insistat, de asemenea, asupra necesităţii de a se sprijini şi încuraja creaţia tinerilor, de a nu se produce imixtiuni extraliterare, funcţionăreşti, în domeniul creaţiei. „În numele colegilor mei, tineri poeţi — a spus vorbitorul — doresc să afirm că participăm cu tot sufletul la lucrările acestei conferinţe".

Dumitru M. Ion

Venind în faţa conferinţei, poetul **Dumitru M. Ion** şi-a exprimat satisfacţia participării la lucrările acesteia, a adresat mulţumiri celor care, luînd cuvîntul, au adus în dezbatere probleme reale ale vieţii literare şi au militat pentru buna lor soluţionare.

CUBA — „această insulă e cea

SENTIMENTUL ultim, cel mai profund, de o difuză generalitate cu care te întorci dintr-o țară străină, este întotdeauna intraductibil. Poți comunica, poate, cel mult, cîteva impresii precise, dar disparate, cu speranța, de obicei vană, că prin alăturarea lor vei putea sugera ceva din acel **adevăr** esențial și pecetluit pe care ți l-ai adus doar ție. Dar oare cîștigul cel mai de preț al călătoriilor nu este tocmai această senzație inefabilă, însă specifică, permanentă și de neconfundat, care ni se răspîndește, fluidă, pînă în colțișoarele cele mai ferite ale eului ? Așadar, singurul lucru pe care îl voi putea face eu, aici, e să clatin puțin, în chipul cel mai desuet cu putință, un mic caleidoscop de imagini. Prima imagine intenționez însă s-o „caut", pentru a respecta un scrupul de minimă cronologie.

★

Coborînd din avion la Varadero, pe țărmul golfului Mexic (singura emoție înregistrată pe parcursul unui zbor fără peripeții, desfășurat în condiții excelente — la Havana era ceață !), am avut senzația că pătrund într-o imensă seră de palmieri : aerul, cald și umed, irespirabil în primele momente pentru plămînii noștri învățați cu un alt regim atmosferic, te ducea imediat cu gîndul spre micile paradisuri artificiale ale unor asemenea încăperi exotice văzute, în miniatură, în țară. Peste cîteva zile, vizitînd, într-un oraș de provincie, o grădină botanică am încercat un sentiment de superfluitate absolută : întreaga insulă, sau, în orice caz, cea mai mare parte a ei, îi pare europeanului, sosit la tropice, o uriașă, magnifică grădină botanică.

★

Dominînd cu acuitatea sa deșănțată, împinsă pînă foarte aproape de limita suportabilului, orchestrele cele mai puternice, peste al căror ritmic vacarm se înalță mereu, cu o disperare voioasă, flautul cubanez a fost unul dintre lucrurile care m-au impresionat cel mai mult în timpul scurtei mele călătorii. În amestecul de ațîțare senzuală, detașare umoristică și contagioasă veselie cumva puerilă în fondul ei nealterat de candoare pe care sunetele ascuțite și tăioase, dar în același timp calde și melodioase ale acestui instrument electrizant în care se descarcă parcă toate fulgerele unei vitalități exuberante îl reprezintă, am crezut că pot descoperi o valoare simbolică. Poate nicăieri altundeva, din antichitatea greacă pînă azi, acest instrument nu a mai avut o semnificație mai mare ca în Cuba, o capacitate de expresie mai complexă și mai deplină. Pentru mine, flautul cubanez, prin frenezia sa luminoasă, cenzurată de ironie și luciditate și trecută prin filtrul unui optimism ingenuu, a fost un adevărat **flaut fermecat** care mi-a revelat ceva din sufletul unui popor minunat.

★

Nu mai puțin incitantă decît muzica este arhitectura, stilul construcțiilor. Predomină acoperișul plat, de fapt o terasă, colonadele, la parter și etaj. Culoarea fundamentală e albul. Dacă goticul ne copleșește și ne „umple" dintr-o dată, acoperindu-ne ca un val uriaș, stilul mauro-spaniol, preluat și în Cuba, fascinează și exasperează în același timp. Prin secționarea bruscă a trunchiului clădirilor, prin albul obsedant și dureros, el ne lasă un sentiment de neîmplinire, o nostalgie, un aprig dor de ducă. Forța de reținere a unor asemenea așezări (așezări care chiar astăzi, în unele locuri din provincie, mai par încă oarecum neverosimile într-un peisaj și într-o natură care prin însăși generozitatea lor tind parcă să le excludă) e mai mică decît forța lor de propulsie. Contemplîndu-le, înțelegem mai bine de ce atîția navigatori au plecat din Spania de odinioară și de ce, din aceeași Spanie, în zorii unei zile memorabile, Don Quijote a pornit în eterna sa aventură...

★

Numai în Cuba (și, probabil, în Mexic, America Centrală și de Sud) poți simți cu adevărat răsuflarea virilă a Spaniei de altădată, creatoare de noi seminții (gîndindu-ne mai bine, constatăm că spaniolii au dat naștere unui număr mai mare de popoare decît înșiși romanii) și poți realiza ce mari energii s-au consumat pentru a repopula, adeseori prin foc și sabie, jumătate, cel puțin, din Lumea Nouă. Reconquista spaniolă s-a oprit tocmai în America de Sud. După ce un secol de mari navigatori și cuceritori, ce au impus **vocația faptei,** nebunia cavalerului Tristei Figuri nu putea fi decît una **activă.**

★

La Playa Giron, la muzeul de eroică istorie recentă deschis chiar pe locurile decisivelor lupte din aprilie 1961, printre mașini de război carbonizate și parașute de fabricație nord-americană, desfăcute pe pămînt ca niște steaguri ale înfrîngerii, am văzut fotografia unui tînăr mort, cu torsul gol, frînt în două ca un Crist coborît de pe cruce, și ai cărui ochi, deschiși, iluminau brusc întreaga încăpere cu reflexele unei purități nemaivăzute. Pentru mine, Playa Gyron va însemna, de acum înainte, explozia acestei priviri.

★

La un nivel mai superficial al gîndirii, noțiunea de vitalitate se leagă, aproape exclusiv, de o formă tumultuoasă, uneori chiar dezagreabilă,

„Casa de las Américas"

UNA din marile surprize pe care capitala cubaneză le oferă omului de cultură, sosit din orice parte a globului, se află închisă între zidurile înguste și înalte ale unui edificiu de lîngă țărmul Oceanului. Înlăuntrul acestor ziduri, noul venit va descoperi, poate, cel mai de seamă punct de convergență al întregului spirit latino-american. Este „Casa de las Américas", care concentrează contribuția creatoare a popoarelor de limbi romanice din Lumea Nouă. De peste tot, prin uriașele artere ale continentului, se îndreaptă circulația luminii către acest focar și de aci radiază pretutindeni. Este inima întregului dinamism creator al Americii Latine.

Aci, „Centrul de Investigații Literare" organizează conferințe, colocvii, discuții, la care participă cele mai marcante figuri ale umanismului din această regiune a lumii — învățați, scriitori, artiști. „Casa de las Américas" dispune de o publicație periodică cu același nume, publicație densă și masivă, scoasă în excelente condiții tehnice și estetice. Colecția ei constituie singură o enciclopedie a actualității creatoare latino-americane. Numărul jubiliar — zece ani de la apariție — 1960-1970 — prezintă o oglindă integrală a activității sale din acel răstimp, printre altele reproducînd antologic unele din studiile și eseurile apărute acolo de la înființare și pînă la împlinirea decenalului. Oferim, de curiozitate, cîteva titluri din cele ce privesc mai îndeaproape literatura : Julio Cortázar — *Unele aspecte ale povestirii*, Angel Rama — *Zece probleme pentru romancierul latino-american*, Alejo Carpentier — *Rolul social al romancierului.* Fiecare din celelalte numere se află dedicat, cu o documentare bogată, cîte unei probleme speciale. Iată, bunăoară, unul ne instruiește cu acribie în privința unui strălucit gînditor ca argentinianul Mártinez Estrada, altul ne face cunoscută „literatura peruviană, astăzi", iar altul ne dă indicații prețioase despre prezența femeii în viața socială și cea artistico-literară din America Latină.

Pe lîngă aceasta, „Casa de las Américas" publică volume întregi consacrate unor probleme literare și culturale, în care se reproduc conferințe, colocvii, studii ale celor mai eminente personalități din acea vastă regiune a planetei. Cărți ca „Avangardismele în America Latină" (1970) sau „Actuala artă narativă latino-americană" (1969) cuprind documente și materiale unice pentru cercetător. În ultimul volum menționat aflăm locul pe care-l ocupă unii scriitori, care au marcat cotituri esențiale în literaturile respective, cum ar fi Roa Bastos, García Márquez sau Julio Cortázar. „Casa de las Américas" instituie premii anuale pentru cele mai bune lucrări literare din întreaga America Latină.

Sediul instituției, în cadrul „Galeriei latino-americane" adăpostește expoziții ale artiștilor reprezentativi din acel continent. Reținem, printre altele, remarcabila expoziție de gravuri a argentinianului Antonio Berni, care a avut loc în februarie 1971. „Casa de las Américas" acordă premii anuale și celor mai de seamă lucrări grafice din America Latină. În sălile sediului se află expuse operele premiate. Mai păstrez încă un splendid album cartonat unde, pe lîngă reproducerile pieselor distinse între 1962 și 1967 inclusiv, ni se pune la îndemînă, în mod sistematic, anul, țara, numele autorilor și titlurile lucrărilor respective.

Indiciile menționate subliniază toate funcțiunea de prim ordin și imensa utilitate a acestei instituții, nu numai pentru America Latină. „Casa de las Américas" se integrează ca un incontestabil factor constitutiv în întregul ansamblu al culturii de astăzi. În acest ansamblu ea este purtătoarea de voce a Americii Latine. Putem realiza cît de anevoioasă ar fi munca de documentare de-a lungul acestui vast continent, plin de atîtea valori. „Casa de las Américas" vine, însă, să concentreze energia și timpul cercetătorului. Ea face să conveargă în lumina sa întregul potențial de activitate spirituală al Americii Latine. Habana a devenit, astfel, unul din marile centre de cultură ale lumii, un indispensabil sediu de inițiere pentru toți cercetătorii ce și-au fixat ca obiectiv de studiu această importantă parte a planetei, care este continentul latino-american.

Neuitata vizită pe care am făcut-o anul trecut la „Casa de las Américas", însoțit de poetul Elizeo Diego, și primit cu amabilitate de profesorul Roberto Fernández Retamar, mi-a dat senzația vie că mă aflu într-unul din focarele creatoare ale actualității mondiale.

Edgar Papu

Vedere aeriană a Havanei

Centrul turistic Guamâ (Provincia Las Villas)

mai frumoasă”

le manifestare. Vitalitatea extraordinară a locuitorilor Cubei se însoțește însă cu o nu mai puțin uimitoare **decență.** Acești oameni cu sînge clocotitor sînt senini ca niște filozofi, calmi în manifestările lor, plini de căldură unii față de alții, de o demnitate matură în familiaritatea lor copilărească. Cuba e o lume fără „nervi” (dar cu nervi!). De-a lungul șederii noastre acolo nu am putut auzi doi oameni certîndu-se. Nu mi-aș fi putut niciodată imagina că pasiunea ardentă și bunul simț se pot conjuga într-o formulă atît de fericită. Vulgaritatea, produs al structurilor sociale mai complexe, puternic stratificate dar permițînd în același timp o mai vie circulație a indivizilor pe treptele unor ierarhii prestabilite, este un fenomen necunoscut în Cuba. Luînd de la spanioli mîndria, cubanii le-au refuzat orgoliul. Doar unele nume ample, cu vechi rezonanțe istorice, a căror simplă declinare se transformă aproape într-o scandare poetică, îl mai amintește. Unul dintre însoțitorii noștri, întrupînd într-un chip de neuitat toate calitățile locuitorilor Cubei enumerate de noi mai sus (și, încă multe altele) se numește: Iesus Manuel de Armas y de la Rivera.

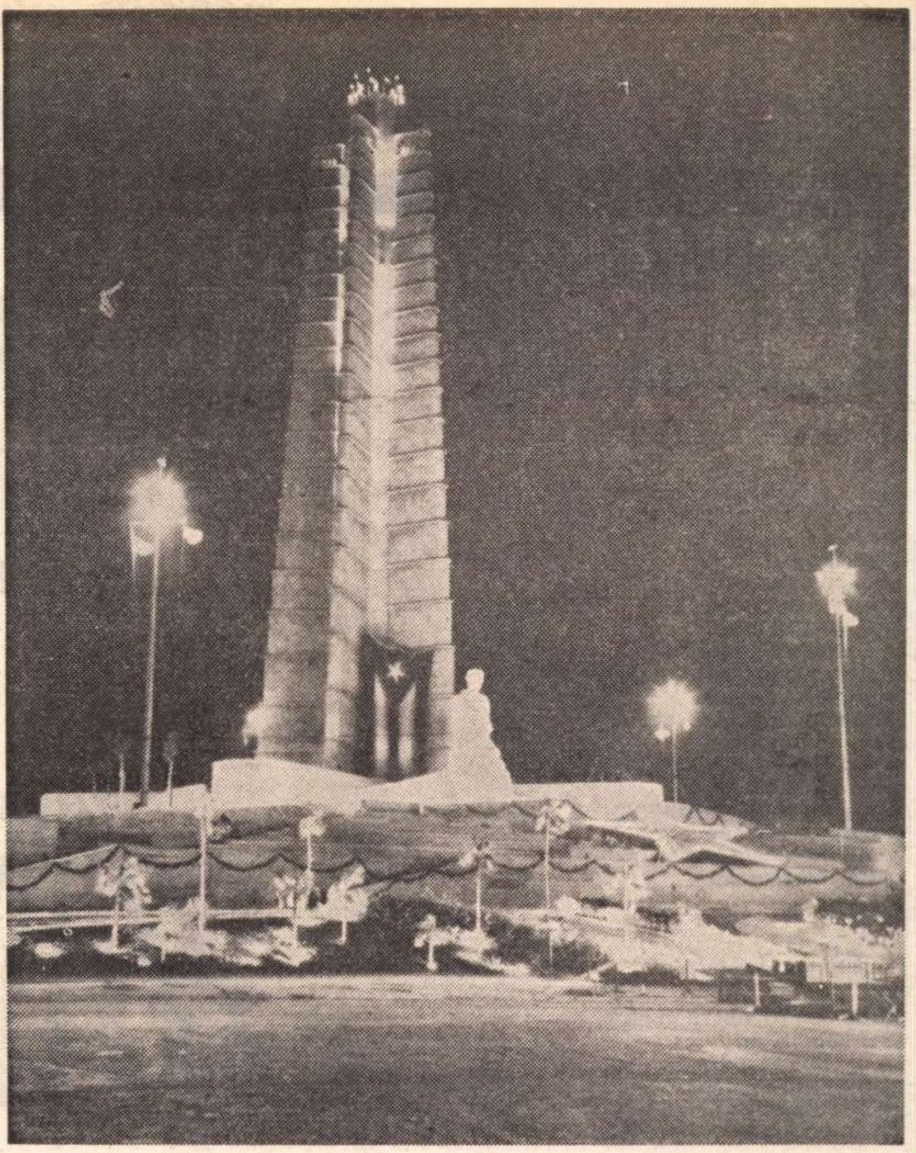
*

Cele 90 de mile care separă Cuba de coastele Statelor Unite sînt suficiente pentru a face din plaga rasismului o îndepărtată și sinistră fantomă. Albi, negri, indieni, asiatici, mulatri, metiși trăiesc într-o armonie desprinsă parcă de pe filele unor vechi și nobile utopii.

*

Citesc în **Jurnalul de bord al lui Cristofor Columb** (cap. „Descoperirea și recunoașetrea Cubei”): „această insulă e cea mai frumoasă dintre toate cele văzute vreodată de ochi omenești” și mă gîndesc că dintre toate cuvintele, acela la a cărui rostire fondul meu obscur de impresii începe parcă să palpite este cuvîntul **paradis.** Un interpret al operei lui Faulkner spunea că Lumea Nouă a fost oferită umanității ca un al doilea paradis: prin violență, sexualitate morbidă și lăcomie, omul a ratat însă această nouă și nesperată șansă. Prin peisajul, clima și calitatea umană a locuitorilor ei, Cuba îmi apare ca un paradis pe care, în ciuda vicisitudinilor istoriei, omul a reușit, în parte cel puțin, să-l păstreze. Și îmi place atunci să-mi imaginez că, pornind în căutarea fabuloaselor Indii, Columb a descoperit, poate, fără să știe, paradisul.

Valeriu Cristea



Piața Revoluției din Havana

Cîteva întîlniri literare

ÎNDREPTÎNDU-NE spre sediul U.N.E.A.C. (Uniunea Scriitorilor și Artiștilor din Cuba) simțeam infiltrîndu-se în mine o senzație de ușoară tulburare: urma să întîlnim o personalitate de prim ordin, pe președintele Nicolas Guillen, poetul revoluției cubane și militantul social de faimă internațională. Primul contact mă destinde însă instantaneu, fiindcă omul acesta e cum nu se poate mai prietenos și mai volubil, totul în comportarea și în privirile lui trădînd căldura interioară, nesfîrșitele resurse de simpatie umană ce îl însuflețesc. Aflat în fruntea breslei, ne apare limpede că în jurul său nu va face niciodată să se ivească formele înțepenirii protocolare, modul lui propriu fiind acela al expansivității și comunicării spontane, al directeței, atitudini atît de caracteristice, de altfel, spiritului cuban pe care Nicolas Guillen îl transpune generos nu doar în opera poetică, dar și în manifestarea sa cotidiană.

„Ce face Jebeleanu ?“ — sînt primele cuvinte pe care ni le adresează, abrupt și familiar, de parcă sîntem vechi cunoștințe ce nu s-au văzut o vreme și acum, reîntîlnindu-se, se informează despre prietenii comuni aflați încă departe. Iar depărtarea e într-adevăr o realitate, sînt peste 10 000 de kilometri. Cu atît mai mult ne surprinde și ne încîntă concretețea și vigoarea imaginilor pe care Guillen le păstrează despre România, despre prietenii pe care îi are aici, despre lumea noastră de care mărturisește că se simte legat prin numeroase fire. A fost de patru ori în România și crede că în vara aceasta va reveni, căci are mulți prieteni pe care dorește să-i revadă și multe amintiri ce îl recheamă stăruitor. Vorbește despre numeroasele afinități sufletești dintre România și Cuba, dintre culturile celor două popoare, decurgînd din latinitatea comună, și constată că acordul de colaborare între Uniunile noastre, pe care urmează să îl semnăm la sfîrșitul vizitei, nu face decît să continue și să îmbogățească vechi relații de prietenie și solidaritate. Acest bărbat aproape septuagenar, clocotitor de o nesecată energie sufletească, prezență dintre cele mai stimate ale lumii cubane de astăzi, este un mare prieten al României!

Călătoria prin insulă o facem împreună cu poetul Luis Marré, intelectual de întins orizont, companion plin de umor și de bunăvoință, ideal sfătuitor în contemplarea vestigiilor istorice și a monumentelor de cultură de pe traseul nostru. Domnia sa conduce *Gaceta de Cuba*, revista principală a Uniunii, dar pasiunea cea mai adîncă se simte că este poezia. Deși încă nu ne-a vizitat, deține numeroase cunoștințe despre literatura și istoria noastră, a citit, în diverse traduceri, pe Eminescu, Arghezi, iar din poezia nouă, pe Nichita Stănescu, Blandiana, Sorescu. Face studii romanistice și asta îi facilitează apropierea de limba română. Îmi mărturisește că deși nu poate conversa, înțelege aproape tot ce vorbim în românește.

Desideriu Navarro este un tînăr confrate, critic literar de la *Gaceta de Cuba*, pasionat și el de studiul limbilor. Învață acum românește, după ce a luat în stăpînire celelalte limbi romanice, apoi engleza, germana, bulgara și rusa — concurîndu-l în poliglotism pe Aurel Covaci al nostru. Ne solicită, mie și lui Valeriu Cristea, o întîlnire în trei pentru a discuta despre situația criticii. Ce îl preocupă este posibilitatea de a da o statutare științifică acestei discipline, cum să aplici niște criterii exacte în evaluarea unei opere fără a-i distruge timbrul particular și emoția specifică, unicitatea, chestiuni care se pun și la noi. În acest context se interesează de structuralism, cunoscînd, printre altele, *Poetica matematică* a lui Solomon Marcus și cîte ceva despre lucrările unor V. Nemoianu și Sorin Alexandrescu. Dar și cercetări românești ce se revendică altor orientări, cum este *Introducere în critica literară* de Adrian Marino. Se interesează de opera de estetician a lui Tudor Vianu și ar dori să-i trimitem cîteva lucrări. Promitem.

ÎN CAMAGÜEY, vechi centru de cultură din zona centrală a insulei, petrecem o după-amiază la Clubul scriitorilor și artiștilor, situat într-o veche clădire în stil colonial. Mai multe încăperi sînt săli de lectură și întrunire, iar curtea interioară e amenajată pentru expoziții de pictură. În jurul prozatorului Gonzales Cascorro — din a cărui operă s-a tradus și în românește o culegere de nuvele — s-au grupat mai mulți tineri literați și artiști ce întrețin o activitate remarcabilă. Tipăresc publicații volante, organizează lecturi și conferințe, expun desene și caricaturi, patronează o interesantă revistă scrisă și ilustrată în întregime de copii. Fără să aspire la formule organizatorice prea complicate (și atît de incomodante cel mai adesea), acești tineri se reunesc spontan în albia unei mișcări artistice reale, ce nu va întîrzia să-și afirme valorile. În genere, de altfel, un contact chiar și sumar, precum al nostru, cu viața spirituală a Cubei impune impresia unui mare dinamism al culturii, vizibil în toate domeniile. Fără îndoială că el își are izvoarele în vitalitatea atît de explozivă a unui popor robust, activizată fericit de revoluție.

G. Dimisianu

Vedere aeriană a centrului Havanei.

„UNIÓN“

● „UNIÓN“, revistă trimestrială a Uniunii Scriitorilor și Artiștilor din Cuba, propagă consecvent în rîndul cititorilor săi literatură cubaneză și literatură străină, impune cunoașterii fenomene artistice contemporane, elucidează probleme teoretice mereu vii, supuse dialogului într-un context universal. Numărul 4—71, pe care l-am primit de curînd, se înscrie pe linia de promovare proprie, cunoscută, prezentînd interes tocmai prin actualitatea și modernitatea textelor literare publicate, cît mai noi, cît mai inedite, și prin stringența opiniilor exprimate.

Scriitorul cubanez Gustavo Eguren, cunoscut prin romanul „La Robla“ și o culegere de povestiri, este prezent cu schița „Pinguinii“. Felix Guerra, redactor la revista „Cuba“, publică o schiță închinată lui Hector Eroul, cel care „n-a putut vedea asaltul final al cavaleriei pentru că soarele, sîngele celor căzuți și propriile lacrimi îl împiedicau să vadă“.

Un studiu comparativ, pe ideea stabilirii unor similitudini între Pușkin și Heredia, — „fiecare dintre ei a fost punct de plecare pentru o literatură într-adevăr națională, herald al secolului de aur al literelor din țara respectivă“ —, prezintă Mary Cruz în articolul „Pușkin și Heredia“.

Revista include de asemeni scriitori străini ca Marcel Béalu cu „Bolul peștelui auriu“, o bucată modernă, ușor alegorică, Flannery O'Connor cu „Comoditățile vieții de familie“.

Din opera lui Amos Tutuola, care cu romanul „Băutorul de vin din palmă“ a deschis un nou drum prozei africane, se publică nuvela „Animalul care a murit, însă ochii săi trăiesc“.

Leo Brower, unul dintre cei mai importanți compozitori cubanezi actuali, analizează pe larg în articolul „Improvizație aleatorie“, fenomenul de creație în societatea actuală: „inspirația și-a schimbat vestimentația, nu numai că s-a schimbat, ci s-a și scindat în două faze extreme: rigoarea științifică pe de o parte și fantezia cea mai deschisă și debordantă pe de alta“.

Sergio Chaple, eseist și povestitor, cunoscut prin cartea de povestiri „Și dumneavoastră puteți avea un Buick“, este prezent cu o povestire dedicată lui Eduardo Galeano, compañero.

Paginile sînt presărate, de asemeni, cu versurile a numeroși autori. Poeți cubanezi: Rafael Alcides, Cleva Solis, Felix Contreras, Manuel Vidal, Adolfo Suarez, Rodolfo Lopez del Amo, Omega Agüero, Mercedes Santos, Stein Mehren — poet norvegian; Rabinder Ravi — poet kenyan; alți poeți de diferite naționalități.

Claudia Samoilă

DIN POEZIA CUBANEZĂ

NICOLÁS GUILLÉN

Ana Maria

Ana Maria,
cosița ce-ți cade
pe piept mă privește
cu ochi de șarpe
din pielea ei răsucită.
Eu între toate farmecele tale
semnalez zîmbetul
prin care, arzîndu-l, ascunzi
propria-ți flacără.
Se întîmplă cînd te bîntuie
nourii meditativi
și peste metalicul tău trup
furtuna se întinde
asemenea unui leneș și dulce
șarpe suspendat.

Ghitara

S-au dus să vîneze ghitare
sub luna plină.
Și au adus-o pe asta,
palidă, fină și zveltă, —
ochi de neistovită mulatră,
mijloc de lemn arzător.

E tînără, abia dacă zboară.
Dar iat-o cîntînd
cînd aude în alte cuști
zboruri de refrenuri și de cuplete.
Sunete-umbre și cuplete-valuri.
Pe cușca ei inscripția :
„Atențiune : visează !"

LUIS MARRÉ

Mic cîntec diurn

Am să vorbesc despre fericire,
nu despre vise nici despre cabale.

Am să vorbesc despre fericire
— iartă-mă dacă nu-mi las
treburile.
baltă.

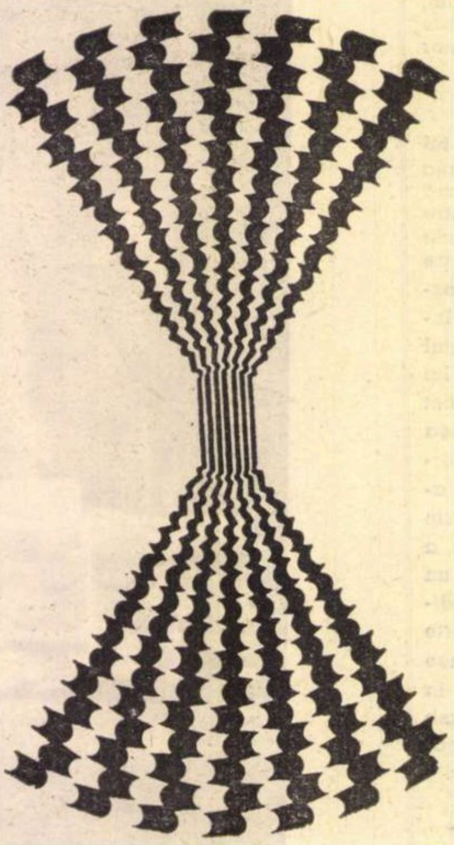
Am să vorbesc despre fericire.
Mai mult decît vorbire este cîntec
de muncă :
ascultă-mă
uitîndu-te la mîinile mele.

SAMUEL FEIJÓO

În codrul sihastru

Țăranul înveșmîntat
într-o bundă de oaie,
care ne-a spus în pădure :
„duc o sarcină de vreascuri
căzute". are tot atîtea
mii de ani ca și trunchiurile
ce dau ramuri
pentru căminul lui.
Asemenea lor,
se repetă și el, din veac în veac.
Își repetă chipul cum face și trunchiul,
glasul precum copacul culoarea,
ochiul precum copacul frunza.
Este genetic și așa trebuie să-l fi văzut
Ștefan cel Mare în 1490,
sau stînca muntelui albăstriu
grav.
Dar ochiul meu de astăzi nu este
o singură geneză a sîngelui ;
ochiul meu, care-l vede, este un nor,
iar glasul meu, care-l cîntă, este vîntul
fără chip, fără culoare și fără patrie.

(Într-un codru moldovenesc, octombrie 1968)



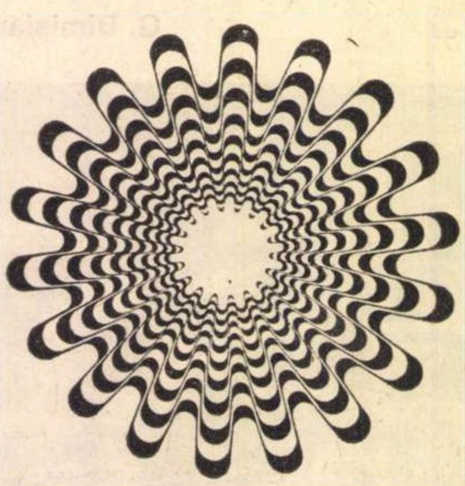
FELIX PITA RODRIGUEZ

Sărmani prieteni

Peștii subțirei pe care
zorii proaspeți îi înșeală,
care armele-și aruncă
fără luptă, totdeauna,
sînt din fină stirpea celor
ce sînt pururea învinși,
însă derutați nicicînd,
ce cu zel înarmă vise
nevisate niciodată.

Au aflat de prin algebre
Că, întorși din viitor,
sînt pîndiți de riscul mare
de-a nu mai găsi trecutul.
Ei prin tablele obscure,
Tablele dezamăgirii,
printr-un logaritm absurd,
fără vrere dovedit-au
doi cu doi că nu fac patru
cînd adună moartea cifre.

Și-n Tarocul lor amar —
dezolante cărți de joc —
trudnic conjungînd apururi
viitorul cu trecutul
ei pierdut-au viitorul
ne-ntîlnindu-l vreodată.
L-au pierdut fără să joace,
și pierzînd ei cîștigară
și urcară coborînd
și, urcînd, se molipsiră
de această moarte-viață —
cea de care-au și murit.



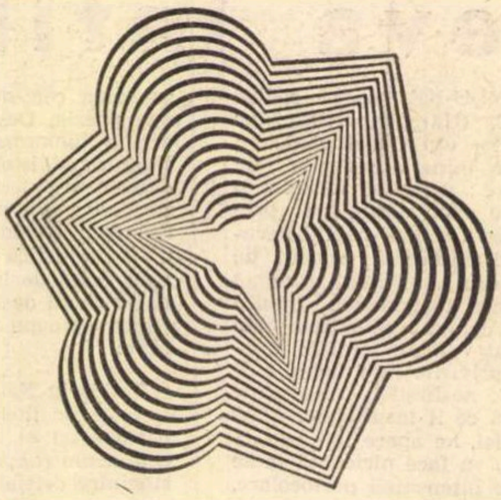
Desene de Ernesto Briel
(Din „Union". revistă a
Uniunii scriitorilor și artiștilor din Cuba,
numărul 4, 1971)

FAYAD JAMÍS

Pentru această libertate

Pentru această libertate a cîntecului în ploaie
va trebui să dăruim totul
Pentru această libertate de a fi strîns legați
de dulcele și puternicul pîntece al poporului
va trebui să dăruim totul
Pentru această libertate de floare a soarelui deschisă
în zorii fabricilor încinse și ai școlilor iluminate
și ai pămîntului foșnind și ai copilului trezindu-se
va trebui să dăruim totul.
Nu există altă alternativă decît libertatea
Nu există alt drum decît libertatea
Nu există altă patrie decît libertatea
Nu va mai exista nici un poem fără violenta muzică a libertății.

Pentru această libertate care este acum spaima
acelor ce au călcat-o necontenit în picioare
în numele unor fastuoase mizerii
Pentru această libertate care este noaptea asupritorilor
și dimineața definitivă a întregului popor astăzi de neînvins
Pentru această libertate ce luminează ochii adînciți în orbite
și picioarele desculțe
și acoperișurile țuguiate
și ochii copiilor ce vagabondau prin colbul drumurilor
Pentru această libertate care este împărăția tinereții
Pentru această libertate
frumoasă ca însăși viața
va trebui să dăruim totul.
Pînă și umbra noastră
va trebui să ne-o dăruim dacă ni se va cere
și niciodată nu va fi de ajuns.



ANGEL AUGIER

RITM INSULAR

Singurătate

Singurătate pentru soarele și valurile tale :
insulă singură: soare și valuri
contopindu-se încruntate, mîngîindu-ți
pielea mulatră a coapselor,
pielea aceasta feminină cu arome de tutun
și pielea țărmului,
caldă și tremurătoare cu nisipu-i de zahăr.

Din tine

Din tine însăți pornește și în tine însăți se reînscrie
linia mișcătoare a nemișcătoarelor tale țărmuri
acest voluptuos
hotar ce-ți parcurge dimensiunea exactă
hîrjonindu-ți cu veselia lui
verdea goliciune înfiorată.

În tine naște și renaște,
învălurit înconjurîndu-te nauticul tău profil,
această inundată umbră plutitoare,
această plutitoare umbră cufundată în mare
marcîndu-ți prezența
în punctul precis unde apa
își usucă straiele călătoriei ei maritime
iar văzduhul se oprește să-și spele tunica.

În românește de Aurel COVACI

Cronica literară

Reportaj și cultură

REPORTAJE se scriu multe ; despre reportaj se scrie mai puțin. Apariția culegerii lui Paul Anghel*) constituie un prilej nimerit pentru a repune în discuție cîteva din problemele genului. Paul Anghel este autorul unui reportaj de o factură particulară, între chestionar, interviu și anchetă, pe care, de altfel, și-l definește singur, într-o scurtă prefață, în termenii următori : „Interlocutorii au fost chestionați uneori la modul interviu, alteori au fost angajați într-un dialog în scopul de a lumina cît mai amănunțit un cerc de probleme. Problemele nu-i privesc nominal [...], nu sînt portretele unor preocupări la modă, dar nu sînt nici în afara interesului actual. . ." Aici este, nici vorbă, o inocentă săgeată aruncată unor publiciști de tipul Adrian Păunescu, să zicem, din **Sub semnul întrebării** sau din mai noile interviuri din **Contemporanul**, care caută să stoarcă și ultima picătură de actualitate dintr-o convorbire și cultivă în interlocutor o vedetă posibilă. Prin pretenții, dar și prin amploare, reportajele lui Paul Anghel sînt, pe lîngă acestea, aproape niște studii de etnologie sau sociologie a culturii. Amintirea lui Brâncuși în satele de la Dunăre e urmărită pe un itinerar complicat și sinuos, care trece prin istorie și geografie, deopotrivă, prin tradițiile locale și prin folclor. Imaginea lui Shakespeare în teatrul englez contemporan rezultă din patru convorbiri cu oameni de teatru, din vizionarea unor spectacole, din impresii culese întîmplător. Nota caracteristică o dă minuția reconstituirii : reportajul seamănă cu dosarul unei anchete, întocmit piesă cu piesă, pus într-o ordine relativă (niciodată prea strictă). Reporterul intră rareori de-a dreptul în temă ; de obicei, o ocolește pe departe și fiecare certitudine e țesută din multe aproximații, ca un fel de mozaic.

Există, în al doilea rînd, la Paul Anghel, o vie preocupare pentru aspectul cultural al lucrurilor. Trei din cele patru reportaje ale cărții au ca temă o problemă artistică. Dar aceasta nu înseamnă încă totul : perspectiva generală e culturală. „Stăm pe un pămînt cultural — notează autorul într-un loc — cu un destin aparte, care ne-a silit să răspundem existenței într-un anume fel. Răspunzînd, ne-am înțeles natura și ne-am luat măsura". Farmecul reconstituirilor lui Paul Anghel tocmai de aici provine, din tehnica dificilă și numai pe jumătate reportericească, din amestecul de referință livrescă și de evocare. Autorul are cunoștințe de istorie (**Arhiva sentimentală** de acum cîțiva ani era o dovadă) și de literatură, de etnografie și de folclor. Este un observator al moravurilor și al instituțiilor, înainte de a fi unul al oamenilor sau al peisajelor. Emoția culturalului e incontestabilă, chiar și acolo (mai ales în convorbirea despre Shakespeare) unde se face și o anume paradă de cultură.

Cel mai neinteresant din carte este un reportaj pur, **Civilizația pămîntului**, consacrat inundațiilor din 1970. Recunoaștem imediat clișeele fundamentale ale genului, începînd cu tonul sentimental. Acest sentimentalism congenital (care era și al prozei de acum două decenii) se explică prin lipsa prizei la real (cusur paradoxal, în reportaj). Oamenii se mișcă fals, vorbesc fals, ca într-un spectacol naiv. Melodrama a luat locul dramei : încă înainte ca înfruntarea cu natura să se fi sfîrșit, protagoniștii poartă pe buze un zîmbet, pentru clipele atroce prin care au trecut. Nu e vorba aici de încrederea pe care am avut-o cu toții că omul trebuie să învingă natura : e vorba de a transforma o luptă teribilă într-una convențională. Ce poate fi mai inautentic decît acest zîmbet prematur, decît acest devotament pe care nici o clipă de îndoială sau de panică nu-l clatină, decît acest eroism festiv și literar ? În locul tragediei, convenția ; în locul vieții, clișeele. Mi se pare surprinzător cum a căzut victimă Paul Anghel unei mentalități reportericești care a compromis cîndva genul ca atare. Reportajul trebuie să fie o incizie în viața socială, să dezvăluie, să pună un diagnostic. Idilismul contravine spiritului esențial critic al reportajului. Reporterul e un observator al realului, dar și un ideolog, el descrie în funcție de o idee, face o demonstrație socialmente valabilă, descoperă un caz, pătrunde în miezul actualității. El este scriitor exact în măsura în care interpretează viața fără s-o falsifice, întreprinde o radiografie morală a actului cotidian, fără să ignore semnificativul. Reportajul nu numai **relevă** faptul de viață, el și **revelă** sensul lui interior.

Scriind despre crîsnicul Picu Pătruț de la Săliște, poet și, mai ales, pictor miniaturist, Paul Anghel se află din nou în elementul lui. Întreagă discuția despre Săliște ca centru cultural acum un veac, despre cărțile venite de pretutindeni pe „drumul oilor" spre satul din mărginimea Sibiului, apoi aceea despre strania influență a manuscrisului lui Picu Pătruț asupra artei iconarilor din Laz constituie pagini captivante, amintind de eseurile din **Arhiva sentimentală**. Spre deosebire de reportajul despre Brâncuși, unde multe lucruri au un caracter prea conjunctural, aici mediul în care a trăit pictorul devine revelator ; arta miniaturilor, în legătură cu acest mediu și cu cultura autorului, care ofereau subiectele, nu e ocolită de Paul Anghel, care devine, astfel, cel dintîi critic al operei lui Picu Pătruț.

În cazul reportajului consacrat lui Brâncuși se mai poate ridica și o altă obiecție de fond. Există o viziune ortodoxistă (în sensul pe care-l avea cuvîntul în epoca interbelică) asupra sculpturii lui Brâncuși care mi se pare greșită. Un interlocutor, preot, sugerează autorului legătura dintre trîmbițatul mut al cocoșului lui Brâncuși și formula creștină de la Înviere : Veniți de luați lumină ! Însă Brâncuși e mai degrabă păgîn și pre-creștin, mai aproape de Kesarion Breb și de Peceneaga ai lui Sadoveanu decît de mitologia ortodoxă. Chestiunea ar merita să fie examinată mai îndeaproape.

În ansamblu, cartea e instructivă și agreabilă, sub nivelul **Arhivei sentimentale**, punctul cel mai înalt rămînînd „convorbirea" despre pictorul de miniaturi de la Săliște.

Nicolae Manolescu

P.S. — Fraza următoare din articolul nostru din nr. trecut se va citi : „Așa se explică prețuirea **Amintirilor** colonelului Locusteanu publicate **în „Revista Fundațiilor"** cu o lungă prezentare de Camil Petrescu".

---

*)**Paul Anghel,** Convorbiri culturale, **Ed. Eminescu, 1972.**

Proza

Corneliu Rădulescu

Vara

Editura Dacia, 1972

• FOARTE FRUMOASE calități de prozator arată Corneliu Rădulescu în acest volum de debut al său ; **Vara** este o culegere de schițe și povestiri de factură ușor poetică, dar în care atmosfera se obține mai puțin printr-o tensionare a limbajului (așa cum se întîmplă, îndeobște, la prozatorii cu respirația scurtă), și mai mult din anumite detalii secundare ale subiectului. Pentru că, în linii generale, subiectele lui Corneliu Rădulescu sînt destul de banale (în **Întoarcerea în primăvară**, de pildă, se povestește moartea unui bătrîn ; în **Ta-ram-ta-ta sau cinci băieți și dulcea libertate** — ultimele faze ale unei camaraderii de liceeni ; etc.) ; autorul are, în schimb, facultatea de a inventa în detalii, de a prezenta unele amănunte ieșite din comun. Iată o dovadă inatacabilă că, în cazul său, nu avem de-a face cu o inspirație de tip livresc, ci cu un adevărat simț al observației. Cu totul memorabile sînt, astfel, notații ca acestea : vacile roșii, insecte ale primăverii, pe care femeile de la țară (în schița **Întoarcerea în primăvară**) le folosesc ca afrodisiac : „le usucă, le sfarmă, și fac un praf mărunt, ca cenușa, pe care-l pun în mîncarea bărbaților". În **Cioburi** sînt pescuiți în gheața rîului pești surprinși de îngheț chiar la suprafață : „Sparseră șanț îngust în jurul peștelui și-l scoaseră într-o bucată de gheață, cu grijă, să nu se rupă". În **Vara**, povestire care dă și titlul volumului, există o femeie (Sabina), care „avea obiceiul să plîngă atunci cînd făcea dragoste". Etc. Impresia cea mai puternică pe care o lasă lectura acestei cărți este tocmai aceea de autenticitate a inspirației ; și nu mă gîndesc doar la insolitul unor detalii, ci și la faptul că — în desfășurarea subiectului — importantă nu este voința personajelor (ceea ce ar putea da loc unei construcții schematice și banale), ci întîmplarea. Nu mi se pare exagerat, de aceea, să susțin că **Vara**, de pildă, are o structură narativă aproape picarescă ; eroul se deplasează necontenit dintr-un loc într-altul, luînd mereu de la capăt o altă aventură (cuvîntul de ordine al lui Aldan este chiar : „punct și de la capăt"). Același caracter de improvizație superioară îl are și **Ta-ram-ta-ta sau cinci băieți și dulcea libertate.**

Pe de altă parte, însă, există și numeroase semne — în această carte — ale lipsei de maturitate a scriitorului : astfel, nu se poate vorbi (încă) de o imaginație personală, de existența anumitor obsesii morale specifice, de o viziune îndeajuns de bine elaborată ; narațiunile din **Vara** se semnifică de cele mai multe ori pe ele însele și doar rareori mai semnifică și un autor, o subiectivitate. Constantele psihologice ale culegerii (atîtea cîte sînt) ar putea fi cuprinse într-o formulă lapidară, care aparține de fapt scriitorului însuși : „În toate dospea ceva între senzualitate și agonie". Dar accentul va cădea, totuși, mai apăsat, pe cel de al doilea termen al relației, pe elementele de destrămare sau de dispariție ; astfel, în **Întoarcerea în primăvară,** autorul descrie agonia bătrînului Prislopean, care „rămăsese în sat ultimul dintre cei care fuseseră de o vîrstă cu el". În **Cioburi** este descrisă înstrăinarea subită între doi prieteni (deci tot o agonie) : „Vorbele lui Suru îl puseră din nou în gardă, îi treziră iarăși sentimentul acela nedefinit de rezervă și de jenă și gîndul că-l va uita curînd pe Suru". În **Plînsul,** autorul surprinde clipa în care sînt spulberate niște iluzii și o adorație pe care Ioana o avea pentru tînărul ei profesor de naturale. În **În parc** se reproduce dialogul dintre doi tineri îndrăgostiți care au venit la ultima lor întîlnire ; o întîlnire de adio, așadar. În **Ta-ram-ta-ta sau cinci băieți și dulcea libertate,** subiectul îl constituie tot o agonie : cinci camarazi nedespărțiți în timpul anilor de școală se descoperă, mulțumită unei singure nopți, totalmente străini unul față de celălalt. În **Vara,** autorul povestește o iubire care nu se va împlini niciodată, o iubire curmată înainte de vreme : cea dintre eroul principal și Sabina ; dar tot o iubire care a murit este și aceea dintre Aldan și soția lui necredincioasă.

Toate aceste particularități de construire a subiectului s-ar părea că indică prezența unei anumite viziuni generale a autorului : dar, în realitate, ne aflăm dinaintea unor simple manifestări involuntare ale sensibilității. Pentru a compune o viziune, era nevoie ca scriitorul să le fi dăruit și un înțeles absolut, ceea ce nu se întîmplă, din păcate.

Dintr-un alt punct de vedere, povestirile lui Corneliu Rădulescu sînt și un exercițiu de abilitate ; prozatorul se străduiește să construiască o narațiune printr-o combinare de planuri variate. În **Întoarcerea în primăvară** se alternează planul clipei prezente cu imaginile amintirii, care „luminează scurt, ca un fulger" mintea obosită a bătrînului Prislopean. Rezultatul acestui procedeu nu mi s-a părut, aici, prea convingător : o astfel de tehnică nu era adecvată dimensiunilor atît de modeste pe care le are schița (5 pagini). Construirea narațiunii prin combinarea mai multor planuri redevine o preocupare a autorului și în **Toamna în defileu ;** întîmplări trecute sînt reconstituite din amintirile a doi martori, fiecare dintre ei cu „unghiul său propriu". Dar, în realitate, alternarea celor două perspective este pur convențională, ea nu aduce cu sine o varietate adevărată de viziune. În sfîrșit, și în **Vara** poț fi întîlnite asemenea exerciții (dar de data aceasta cu rezultate admirabile ; de altminteri, și sub alte aspecte, povestirea **Vara** este net superioară tuturor celorlalte proze incluse în volum) : se alternează aici perspectiva momentană a eroului cu perspectiva finală pe care el o are asupra întîmplărilor și asupra oamenilor pe care i-a cunoscut : „Mi-am amintit de vorbele lui tocmai cînd încerc să-mi dau seama ce a însemnat acea perioadă pentru mine" ; „N-am înțeles ce l-a făcut pe Dedu Săvan să ne primească [...] Abia mai tîrziu am început să bănuiesc adevărul" Etc.

Corp aparte în sumarul volumului îl formează povestirile **Pictura pe zid** și **O farsă** parabole în stil borgesian. Este o întrebare totuși dacă în fantastic se află în fond vocația adevărată a acestui povestitor.

În tot : un volum inegal, cu evidente neîmpliniri, dar și cu promisiuni dintre cele mai frumoase ; Corneliu Rădulescu trebuie să se verifice neapărat în roman.

Liviu Petrescu

Francisc Munteanu

Testamentul și alte povestiri

Editura Cartea Românească, 1972, 172 pag., lei 4,75

● FRANCISC Munteanu, autorul romanului **In orașul de pe Mureș**, nu-și dezminte nici în ultimul volum de schițe și povestiri apărut de curînd la Editura Cartea Românească — **Testamentul și alte povestiri** — cea de a doua profesie a sa, de cineast, exercitată cu aplomb. Descoperind la timp posibilitatea unei valorificări mai eficiente a talentului său de prozator, acreditat în producții filmice inegale, care au stîrnit la vremea lor discuții aprinse, regizorul Francisc Munteanu este poate la noi ultimul adept și fidel al modului de a „construi epic“ cu ajutorul unei „viziuni cinematografice“. „A scrie“ cu „camera de luat vederi“ sau a opera prin selecții succesive asupra unui bogat material de viață acumulat de-a lungul timpului, mizînd numai pe evidențierea senzaționalului și pe supralicitarea amănuntelor „strict autentice“ este, totuși, „o modă“ ca oricare alta, nespunînd nimic în absența unei problematici grave și a unei reale încărcături afective structurată în jurul unui nucleu epic. Recentul volum, afișînd o neglijență voită în ce privește organizarea arbitrară a „pieselor“ adunate la dosar este un „mozaic cinematografic“ compus din cele mai neașteptate alăturări de fapte banale sau ieșite din comun, de medii insolite sau monotone de pretexte epice în jurul cărora autorul divaghează sau de întîmplări reale pe care le redă cu acuratețe. Autorul practică un fel de „verism“ sui generis înglobînd în corpul narațiunilor sale : date legate de descoperirea țițeiului și de prelucrarea sa, amănunte despre folosirea asfaltului de către incași, notații subtile asupra mediilor autohtone sau de aiurea pigmentînd monotonia tîrgurilor bănățene din perioada interbelică cu momente dramatice din existența, pentru noi, exotică, a indienilor din junglă ori a proprietarilor solitari de localuri publice din Punta del Frio ; alcătuiește biografii încărcate de neprevăzut, peste care bîntuie un aer de extravaganță chiar cînd aceste biografii se ocupă de destinul unui ilegalist cu experiență, și își transcrie amintirile din călătoriile efectuate în străinătate, totul purtînd pecetea provizoratului și a unui spirit capricios care își ignoră și își minează vocația cu inspirații de moment. Unele întîmplări, nu dintre cele mai captivante, sînt niște povești sentimentale despre singurătate, vizînd modelul prozei americane prin mimarea cîtorva procedee cunoscute, și anume : absența totală a „regiei“, simplitatea dialogului, transcrierea unor monologuri și descrierea nudă a comportamentului. Ceea ce îi lipsește însă lui Francisc Munteanu este tensiunea nervoasă maximă la care se consumau conflictele în proza comportamentistă și acel ton unic, inimitabil care se confundă cu personalitatea atît de controversată a „povestitorului“ care a fost Ernest Hemingway. Autorul știe totuși să creeze situații pline de tensiune pe care însă nu le speculează îndeajuns, ratînd adesea chiar și un efect minim de adeziune spontană a cititorului. Întorsătura neprevăzută pe care o dă narațiunii nu numai că derutează, dar și dezamăgește prin soluțiile banale sau triviale care compromit un motiv epic, inițial, promițător. Cînd caută să dea schițelor sale o turnură reflexivă, cultivînd la diferite personaje, aflate în situații limită sau predispuse spre melancolie, momentele de meditație și interiorizare, rezultatul este și mai discutabil prin vacuitatea spirituală a personajelor respective : „La ce-ar putea oare să gîndească o tînără indiancă, cu un corp unduitor, plin de sănătate, cu dinți albi și buze cărnoase, aici la marginea pămîntului ? Poate s-a născut aici prin împrejurimi, poate n-a fost nici măcar pînă la Montevideo și, în afară de pereții aceștia cenușii și palmierii de pe mal, n-a văzut nimic care să-i fi încîntat ochii. O fi avut bucurii, e fericită ?...“

Inzestrarea lui Francisc Munteanu pare neîndoielnică și depinde numai de voința sa să-și clarifice în viitor opțiunile, stabilindu-se definitiv la unul din cei doi poli ai vocației sale.

Viola Vancea

Margareta Sterian

Castelul de apă

Editura Cartea Românească, 1972, 144 pag., lei 4,75

● **Castelul de apă**, micul roman autobiografic al distinsei pictorițe Margareta Sterian, în același timp poetă și „eminentă traducătoare“ a lui Eugen O'Neill, cum a numit-o însuși Miron Radu Paraschivescu, este o piesă unică în felul ei, prin arta cu care, în cazul de față, „prozatoarea“ reușește să-și convertească emoția și freamătul afectiv al confesiunii, prin simplitatea și spontaneitatea desăvîrșită a rostirii, într-un fermecător „roman“ al copilăriei și adolescenței. Întrebarea de o insuportabilă tristețe a unui plăsmuitor de tărîmuri imaginare cum a fost Alain Fournier : „Dar trecutul poate să renască?“ pare să fie unicul fir conducător al acestei narațiuni care nu se îndepărtează nici un moment de fiorul faptelor trăite sau imaginate, fie ele dureroase frustrări ale elanului adolescentin sau fascinante transfigurări ale oamenilor și locurilor în mijlocul cărora artista a simțit pentru prima dată „duhul naturii“ și i-a deslușit „chemarea“. Castelul de apă, aflat în mijlocul iazului de la marginea urbei provinciale, pe care eroina Margaretei Sterian îl descoperă într-una din după-amiezele monotone este talismanul unei copilării triste și siguratice care își disimulează dezolanta melancolie, țesînd din fantezie și imaginație un „domeniu misterios“ invulnerabil și etern tămăduitor, ca o oază de verdeață într-un deșert dogoritor. Pe ecranul fulgurant și ușor vetust al Bucureștilor începutului de veac urmărim filmul unei captivante aventuri interioare care coincide pînă la un punct cu un itinerar sentimental, compus din evocări nostalgice, sugestia unor stări intime sau pure efuziuni lirice dincolo de care „acel oraș al amintirilor mele“ — sîmburele miraculos al copilăriei — este readus în prezent prin precizia și justețea timbrului cu care autoarea se istorisește pe sine. Acea voluptate a renunțării și pledoaria voalată pentru „bucuria amară“ pe care le întîlnim la „stăpînul“ domeniului de la Sablonnières, sînt înlocuite de Margareta Sterian, grație ironiei și unui har înnăscut de a recupera din memorie momentele fundamentale ale biografiei sale, prin sentimentul unui prezent continuu în care bucuria și durerea, sacrificiul și fericirea vremelnică, fascinația și repulsia se neagă și se potențează reciproc, sentiment care se confundă cu însuși mitul adolescenței, Cele cîteva nuclee epice ale romanului : Căsătoria bunicii, Moartea mamei, Dinastia marilor lăutari, Clara — în fieful dricarilor, Emoție și încîntare la „Circul sub apă“, Soția tatii și neamurile ei, Zilele de vacanță în pasajul Vren, în provincie la verii mamei etc. sînt dominate de figura mamei a cărei absență tragică este învăluită în poezie și mister și de afecțiunea care o leagă pe eroină de înțeleapta și blînda sa bunică evocată în paginile romanului cu tandrețe și duioșie. Impresiile vii din anii de școală, gustul dulce-amar al risipei și zaiafeturilor, petrecerile de pomină cu lăutari, amestecul de rafinament și grotesc, de suplețe și bădărănie crasă, pe care-l intuiește autoarea la personajele sale, unele rude apropiate, plăcerea „pălăvrăgelii“ și a sterilelor discuții prelungite, „copios argumentate“, purtate între „grandomani ratați“, refac profilul moral al unui București pitoresc, vegetînd în parfumul amețitor al leandrilor, trezit din inerție numai cu prilejul nunților „ca-n basme“, stricate, în preajma războiului, de crime care se petrec la lumina zilei. „Fiorul povestirilor din salonul vechi“, unul din ultimele capitole ale cărții, îndepărtează pentru o clipă vălurile ce ascundeau, cu o explicabilă pudoare, firea tainică și ciudată a artistei „care își țesea învelișul cu propriul ei fir“. Imaginea sa ideală se apropie de aceea a mamei, tînăra fermecătoare, iubită și răsfățată de toți, „care a lăsat totul la voia întîmplării, adică la voia altora, nefiind în stare decît să ardă, să viseze, să îndure“.

Simina Darie

Aurel Grușevschi

Din jurnalul unui cascador

● *Din jurnalul unui cascador* nu este proză de ficțiune (menționez acest lucru pentru că în ultimii ani s-au scris la noi două romane inspirate din viața cascadorilor, semnate de Mircea Popa și Cornel Omescu). Autorul cărții este un tînăr cascador, care notează în volumul său întîmplări din meseria pe care o practică, el ține adică un jurnal, pe care ni-l „arată“ și nouă. Spre deosebire de confratele său francez, Aurel Grușevschi nu vrea să scrie o carte despre risc, el își refuză orice intenție spectaculară cu ... riscul chiar de a-și dezamăgi cititorii, el vrea în schimb să ne vorbească despre modul în care se poate învăța o meserie foarte grea, cum e cascadoria, atunci cînd te poartă spre ea o mare dragoste. Ceea ce e foarte frumos în această carte e, deci, iubirea pătimașă pentru o meserie periculoasă spre care Aurel Grușevschi se îndreaptă, metaforic vorbind, cu „sfințenie“. Cartea, deci, este cea a unei „ucenicii“, cu victoriile și cu eșecurile pe care nu le exclude nici o ucenicie. Și, totuși, Aurel Grușevschi nu ne apare, în urma lecturii cărții sale, numai ca un pasionat cascador mînat de cele mai bune intenții. Citindu-i volumul am fost într-adevăr emoționat văzînd cum cele mai cotidiene întîmplări — chiar dacă ele sînt din lumea cascadoriei, pentru că nici acolo excepționalul nu apare la fiecare pas — relatate cu simplitate, neadăugînd nimic, pot da naștere la literatură. De altfel, nu atît întîmplările îl interesează pe Grușevschi în jurnalul său, ci modul în care ele *sînt trăite*, el este atent adică la psihologia eroului său, preocupat să știe „ce simte“ personajul său — tînărul cascador Grușa — în momentele de evident pericol. Și iată că acestea se derulează fie cu o viteză amețitoare, dînd naștere unei ciudate anestezii, fie cu „încetinitorul“, oferind posibilitatea unei minuțioase analize. Aurel Grușevschi nu este un „dur“, cum ni l-ar indica printr-o prejudecată meseria, el este un visător care, între două filmări, culcat în iarba plăcută mirositoare, își rememorează scene duioase din copilărie, un poet care privește un apus de soare reflectat în oglinzile mari ale reflectoarelor, gîndindu-se, în același timp, la o nouă cavalcadă care îi pune în joc viața. El e un prozator — pe care îl așteptăm cu nerăbdare și cu alte cărți — îndrăgostit de cuvîntul frumos pe care știe să-l folosească întotdeauna cu discreție neavînd nimic din fanfaronada actorilor, pentru că totuși cascadoria este fapt trăit și nu mimat, iar în această lume a umbrelor, a întîmplărilor netrăite real, a trucurilor de tot felul, ei singuri, cascadorii, sînt întradevăr „pe cai“, trecînd de-adevăratelea prin foc și sabie. Și acestor „anonimi“ Aurel Grușevschi le închină o frumoasă carte.

Sorin Titel

György Beke

Ghiocuri cu murmur de mare

(Antologie de aforisme) Editura Kriterion, 1972

● **Ghiocuri cu murmur de mare** se cheamă culegerea de aforisme românești apărută la Editura Kriterion, pe care prozatorul György Beke le-a cercetat și tălmăcit timp de ani de zile (aceasta e ediția a doua, lărgită a aforismelor apărute în 1967). Un cald omagiu adus înțelepciunii unui popor, concentrată în acele miniaturale ghiocuri care păstrează în ele ceva din vuietul marilor experiențe. Nu e de mirare că, într-o literatură atît de bogată în proverbe populare, s-au adunat, cu veacurile, atîtea aforisme culte. A le cerceta, pentru a le redescoperi apoi unor noi cititori, în altă limbă, e mai mult decît o simplă tălmăcire : un gest, un crez al prieteniei, o invitație de a cunoaște și pătrunde resorturile acelei virtuți fundamentale, înțelepciunea, desprinsă din sfaturile unor domnitori luminați ca Neagoe Basarab, din operele unor savanți de talia lui Dimitrie Cantemir și Iorga, unor poeți ca Eminescu, Anton Pann, Arghezi, Blaga etc., unor prozatori ca Alecu Russo, Caragiale, Sadoveanu, G. Călinescu și alții, unor critici ca Ibrăileanu, Vianu, sau chiar a unor aforiști populari ieșiți din anonimat, cum a fost Cilibi Moise.

Că, niciodată, o antologie personală nu e un dat obiectiv e un lucru limpede. În cazul de față, caracterul subiectiv e afirmat răspicat în cuvîntul înainte al autorului, care se intitulează : „Cui recomand cartea ?“ „Să n-o ia în mînă cel ce așteaptă să găsească în aforisme doar spirit, scînteiere, umor liniștitor, o clipă de destindere, și altceva nimic. Să cauți dreptatea, omenia, onestitatea, valorile etice, nu e niciodată o distracție, un joc mental ușor, o recreație, o deconectare, e o luptă aprigă dusă cu alții și cu noi înșine. Nu pot recomanda lectura ei nici celor care speră să găsească în aforisme sfaturi înțelepte, totdeauna valabile, în orice împrejurare, pentru uzul zilnic. Meditația nu ne cruță gîndirea de chinurile facerii. Cum ar oferi aforismele un loc de odihnă sufletului sensibil, care tresare înfiorat de suferințele lumii, de triumful prostiei, de lipsa de caracter, de ispitele oportunismului ? [...] Totuși, aforismele nu sînt un gen care predică resemnarea, descurajarea, ci, dimpotrivă, stimulează omenia, simțul dreptății [...] Aforismele ne descoperă lumea și ne fac să ne descoperim și pe noi înșine, [...] comprimînd uneori într-o frază experiențe milenare“.

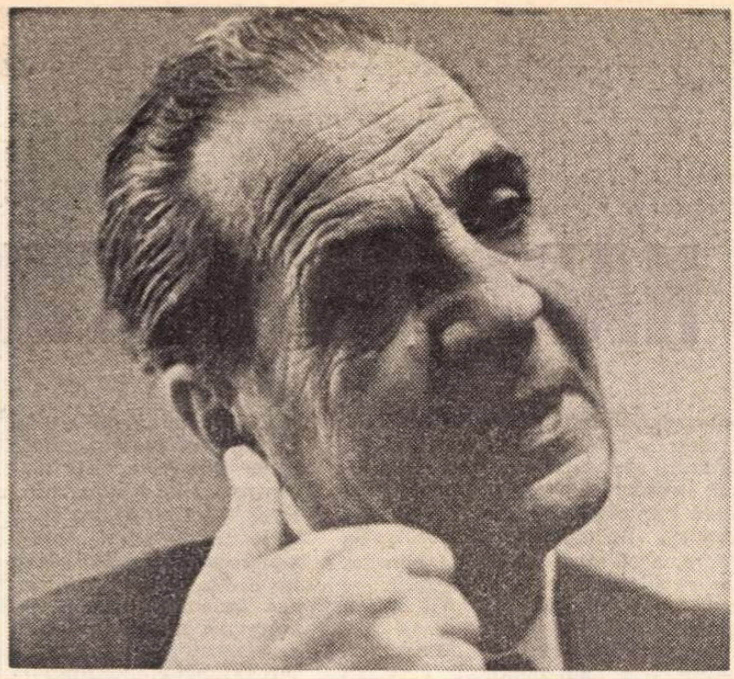
În același cuvînt înainte, György Beke formulează necesitatea colaborării intelectuale a cititorului, cu atît mai necesară acestui gen, cu cît aforismul „nu oferă preparate de adevăr, ci incită la ceea ce s-ar putea numi uzul rațiunii [...]. Cui îi place să gîndească, îi pot deci recomanda cu curaj acest volum“. Nici cititorul, cu atît mai puțin autorul, nu poate fi spectator pasiv al vieții. Urmărind istoria succintă a genului, autorul antologiei descifrează în bătălia pentru aforisme un reflex al luptei între progres și conservatorismul retrograd, dar și între „gîndirea rigidă și elasticitatea inteligenței“. Aducînd un elogiu genului peren, născut înaintea epopeilor, cartea de față salută renașterea sa în epoca în care vechea virtute a înțelepciunii devine promotor de istorie.

Și în „argument“, ca și în selecție, se simte deci autorul : un reporter ager, totdeauna interesat de nervul social al realității ; un prozator care își gîndește umanist vremea și rosturile sale în timp. Merită amintit, de asemeni, că fiecare din cele 23 de personalități cuprinse în antologie se bucură de o prezentare succintă care descoperă necunoscătorilor, ori mai puțin familiarilor literaturii române, profilurile unor scriitori care au îmbogățit tezaurul aforismelor.

Veronica Porumbacu

70 de ani de la naștere

VLADIMIR STREINU



NĂSCUT la Teiu-Argeș, în ziua de 23 mai 1902, Vladimir Streinu ar fi împlinit vîrsta de 70 de ani. Evenimentul va fi sărbătorit la sfîrșitul acestei săptămîni în satul său natal, unde locuința în care a văzut lumina zilei va fi transformată, din inițiativa localnicilor și cu sprijinul consiliului județean, în casă memorială.

Amintirea lui Vladimir Streinu, ca profesor, a rămas vie atît la Pitești, unde a urmat liceul și a predat mai tîrziu limba română, cît și la liceul din Găești, al cărui director a fost scurtă vreme. Ea va dăinui de asemenea printre absolvenții Facultății de limbă și de literatură română de la Universitatea din București, unde a ținut, la sfîrșitul vieții lui, un strălucit curs de poezie. Debutase cu poezii, încă din primul an de studenție (1920 — 1921), la „Adevărul literar și artistic“ și la „Sburătorul literar", în al cărui cerc s-a fixat cu statornicie, intrînd și în comitetul de conducere al ultimei serii (1926 — 1927). A condus, însuși, revistele „Preocupări literare" și „Kalende“, în anii 1940 — 1944, impunînd o serie de poeți noi, fapt pentru care îl poreclisem „cloșca cu puii de aur a poeziei". Rămăsese poet, deși între anii 1930 și 1950 nu mai scrisese și publicase poezii afirmîndu-se ca unul dintre criticii literari marcanți dintre cele două războaie. Călduros primit de majoritatea criticii, volumul său postum de poezii **Ritm imanent** (București, 1971, Editura Eminescu) nu strînge laolaltă totalitatea creației lui lirice. Spirit retractil — cum l-a intuit E. Lovinescu — sever față de sine ca și față de ceilalți, făcîndu-și despre poezie o părere foarte înaltă, pînă la oficierea unui cult, Vladimir Streinu evoluase lent, de la expansiunea tumultuos directă a primelor lui compuneri, la cristalizări de răceala rocei, spre a se înălța, la urmă, în acele pure cantice de o savantă muzicalitate : **Întoarceri, Diana, La o Veneție, Vis sau viață, Pe semne, Texte** și **Noul Saturn.**

Așa după cum poetul a fost avar cu el însuși, în căutarea absolutului, criticul de mare circumspecție, atent la unicitatea fenomenului estetic major, se arăta neîncrezător în afirmațiile de ordin general, străduindu-se să aproximeze specificul operei de artă sau al talentului individual, prin judecăți de o rară stringență, cărora poetul le aducea în ofrandă intervenția metaforei cu virtuți, credea el, definitorii. A fost, alături de Perpessicius, reprezentantul prin excelență al criticii, derivată din poezie, din acea poezie conștientă de mijloacele ei și trecută prin mai multe filtre, înainte de a obține cea de a cincea esență. Alături de cursul său, din păcate neredactat, o carte substanțială despre versificație atestă erudiția în domeniul poeziei, a criticului și profesorului, rămas credincios „Himerei". Monografistul lui Hogaș și al lui Creangă a știut să desprindă portretul fiecăruia dintre modelele sale din cadrul provinciei natale, a Moldovei în care, adolescent de 16 ani neîmpliniți, fusese primit în școala militară de la Botoșani, ca elev, în timpul întîiului război mondial.

Paginile de critică ale lui Vladimir Streinu se citesc ca și literatura de creație, pentru farmecul cuvîntului, nu fără să și instruiască și să orienteze. Poetul artist a fost și un mare critic artist. Filologul și stilisticianul găsesc în opera lui un șantier de cercetare și de alese desfătări. Puțini critici au avut ca Vladimir Streinu darul formulărilor scurte și memorabile, al lapidarității elegante, pe tiparul vorbirii sale **ex-cathedra,** care i-a cîștigat numeroși discipoli și admiratori.

Scriitorul acestor rînduri a pierdut în ziua nefastă de 26 noiembrie 1970 un prieten de cincizeci de ani, de pe băncile întîiului an de universitate, un partener de necontenite dialoguri și peripatetizări, un tovarăș nedespărțit de seismele vieții și ale istoriei, resimțindu-le în același ritm ondulatoriu. Cuvintele aproximează ideile și se inhibează înaintea afectelor. Poetul **Ciulinilor** viețuia „sub platoșă de ghiață", ca într-un „neverosimil fiord". El retrăiește în inimile celor ce l-au apropiat, în inimile spărgătoare de gheață. Metafora aceasta, desigur, i-ar fi smuls un surîs de îngăduitoare condescendență.

Șerban Cioculescu

Vocația universalității

POET, critic și eseist, traducător, editor și istoric literar, comparatist și mesager al culturii române pe diferite meridiane, Vladimir Streinu a exemplificat prin opera și activitatea sa un tip de scriitor pentru care corelațiile dintre literatura națională și cea a altor popoare se impunea cu evidența unui postulat. De aceea, oricine parcurge un text al său observă numaidecît chipul firesc și constant, plăcerea superioară, cu care raportează el fenomenele și ideile discutate la fapte asemănătoare din alte culturi, țesînd în jurul lor o inextricabilă și semnificativă rețea de relații. Dîndu-și seama de timpuriu de această vocație a sa, el și-a „lucrat-o“ necontenit, făcînd din ea chiar o trăsătură generală a complexei lui personalități. A ajuns, în timp, să citească în mod curent în franceză, engleză (pe care a învățat-o singur după ultimul război, paralel cu fiica sa, actrița Ileana Iordache, pe atunci elevă), italiană și germană, descifra ușor texte latinești și aluneca ades pe sub zarea unor cuvinte, descurcîndu-le etimologiile și evoluția cu o intuiție ce depășea nivelul obișnuit.

Cît erau de adînci și convergente cunoștințele lui în această direcție ne dăm seama parcurgîndu-i eseurile intitulate Etimologii fanteziste, în care lămurea, între altele, înțelesul și istoria unor cuvinte folosite de Rabelais, și mai ales din lectura aparatului critic enorm și a interpretărilor date unor pasaje din Hamlet, piesă pe care a echivalat-o în românește într-un mod care le-a dat, lui Tudor Vianu și lui Edgar Papu, impresia că iau cunoștință întîia dată de ea prin traducerea lui. Vladimir Streinu este, de altfel, și autorul ultimei ediții critice în englezește a acestei piese (bine primită de specialiștii din „perfidul Albion“) și cel dintîi român care s-a încumetat la o asemenea faptă. El folosea însă cu deosebire aceste mijloace (mai ales idiomul francez și englez) pentru a se informa asupra mișcării literare a lumii, pentru a stabili filiații de teme și motive, tipologii și note specifice, devenind cu vremea unul dintre cei mai avizați și reprezentativi comparatiști ai noștri. Îl interesau cu precădere tiparele de cultură (vezi, de pildă, eseul Atic și asiatic) și chiar cele mai generale ale omenirii, rădăcinile și destinul acestora în vederea reliefării cărora nici un argument nu i se părea de prisos.

Dintr-o atare perspectivă avea el să propună acel sugestiv aesthesis carpato-dunărean, să evidențieze o seamă de Valori universale în literatura română, să vadă Clasicismul ca formă specifică de participare românească la literatura universală, să puncteze convingător Universalitatea liricii argheziene, ori să-l situeze pe M. Sadoveanu în familia scriitorilor universali.

Altă latură a activității lui Vladimir Streinu a fost, în ultimii ani, propagarea culturii noastre în lume. La Napoli și Florența, unde a vorbit despre Valorile universale și permanențele spirituale românești, la Paris (odată relevîndu-li-l autorilor pe Baudelaire critic literar, precursor în unele privințe al criticii de astăzi), la Varșovia, unde a luat parte la constituirea Asociației internaționale a criticilor literari, la Barcelona și în alte locuri el propunea auditorilor o imagine sintetică și convingătoare asupra literaturii române, asupra originalității și „sincronismului“ acesteia cu cea a lumii întregi.

Cu încredințarea flexibilă a autenticului om de atitudine că „n-am confiscat noi singuri adevărurile criticii literare, lăsînd altora numai erorile“, nu ezita o clipă a asalta și reasalta opera de artă, în care vedea „o realitate-limită a înțelegerii noastre“. Astfel, Vladimir Streinu s-a manifestat mereu în dubla calitate de cercetător și propagator al literaturii universale în plan național și deintegrator lucid al celei române în planul mișcării mondiale al literaturii. Alături de alte „studii de critică și istorie literară pline de pătrundere și finețe“ (G. Călinescu), preocupările lui de universalist l-au impus de timpuriu ca pe o autoritate de prim rang în cîmpul esteticii, istoriei și criticii literare românești din ultimii 50 de ani. Sau, cu cuvintele lui G. Călinescu dintr-o recomandație făcută în vederea reintegrării lui Vladimir Streinu în învățămînt („ar ridica nivelul cursurilor în orice ramură a învățămîntului ar fi întrebuințat“, intuiție călinesciană deplin adeverită prin cursul de estetica poeziei ținut de el la Facultatea de limba și literatura română din București), „finețea sa de poet și literat, orientarea științifică pe o rază largă, aptitudinea sa de a se aplica și la lucrări migăloase și de exactitate“ etc. au făcut din el „unul din cei mai străluciți intelectuali din generația mai vîrstnică“. Este și rațiunea pentru care, imediat ce a putut, Călinescu l-a adus la Institutul de istorie și teorie literară, prezentîndu-l celor de față ca pe cel mai de seamă colaborator. Deși scurtă și, prin urmare, fără putința de a se impune cu pregnanța și puterea de sigilare a destinului unora, care i-a fost dată lui Călinescu, trecerea lui Streinu prin institut a resigilat cîteva suflete mai tinere sau numai le-a atins cu aripa lui într-un chip ce nu va înceta a rodi. pentru a realiza mai cuprinzător sensul contribuției lui Vladimir Streinu la dezvoltarea domeniilor în care s-a manifestat, sfera ar trebui mult lărgită. În orice caz, chiar dacă ne restrîngem numai la semnificațiile acesteia pe tărîmul literaturii universale și comparate, al eseurilor de teoria culturii și artei, va trebui să avem în vedere neapărat bogata lui publicistică, îndeosebi cea desfășurată la Sburătorul, Kalende, Gazeta, Viața literară, Gîndirea, Revista Fundațiilor Regale, Semnalul, Timpul, Luceafărul, Viața Românească, România literară etc., etc., numărul ziarelor și revistelor la care a colaborat de-a lungul agitatei lui vieți fiind în jur de 60. Însă nu cantitatea acestei activități interesează în primul rînd, deși ea nu-i deloc oarecare. Semnificația ei primordială stă în voința de a surprinde substanța fenomenelor discutate, în a găsi înțelesul lor cel mai convingător, atît în sine, cît și în raport cu momentul respectiv, cu cultura noastră și cu cea europeană, pentru ca examenul critic și istoric literar să fie astfel cît mai la obiect. Setea de originalitate era concurată în cazul lui de o aspirație nemărginită către exactitatea expresivă și situarea istorică și axiologică fără greș a celor cercetate. Asta nu exclude vocația universalității și specificul, nevoia de inovație, văzute atît în plan individual, cît și în cel al întregii literaturi : „O literatură sau inovează sau moare“, afirma el într-un Carnet cu aforisme despre natura artei.

George Muntean

Cronica limbii

Cuvinte și expresii noi și vechi

● ORICINE POATE CONSTATA, prin observație directă, cum încep să fie folosite, în limba curentă — vorbită și scrisă — cuvinte și expresii noi, cum dispar, sau își schimbă sensul, altele. Atît aparițiile noi, cît și schimbările de sens, sînt însoțite, în general, din partea vorbitorilor, de reacții afective : de acceptare sau de respingere.

Semnalăm cîteva dintre aceste fapte lingvistice :

În ultimele decenii, a avut multă circulație, în limba română, cuvîntul lipsă, cu sensul de „neajuns, de defect“ : are lipsuri, are unele lipsuri, are multe lipsuri, sau, în glumă : băiat bun, dar cu lipsuri. Cuvîntul, deși popular, a început, ca urmare a prea desei lui întrebuințări, să piardă terenul, în favoarea neologismelor latino-romanice: „deficiență“ și „defect“.

Numai cu cîțiva ani în urmă, avea o largă întrebuințare, potențată de instituțiile oficiale pe care le denumea, cuvîntul sfat : Sfat popular, în toate comunele din țară, Sfat regional, în toate fostele regiuni ale țării. Era, în fapt, o revenire la denumiri ca Sfatul domnesc sau Sfatul negustoresc, pe care le-am avut altădată. De cînd se folosește denumirea neologică de consiliu, cuvîntul sfat și-a restrîns sfera de întrebuințare, aproape exclusiv, la relațiile intime : îți dau un sfat, te sfătuiesc, dar și aici a început să fie concurat de expresiile neologice : îți recomand, îți dau ideea, îți sugerez, îți atrag atenția, te fac atent, preferate, instinctiv, de o tot mai mare parte a vorbitorilor.

Este frecvent întrebuințat astăzi cuvîntul finalizare, cu sensul propriu de „punere în practică a unei invenții sau inovații în scopul precis pentru care au fost create“. Recent, a început însă să se facă confuzia cu finisare, operația de „terminare, desăvîrșire a unei lucrări începute“, — confuzie care trebuie evitată, pentru a se menține distincția reală dintre cele două noțiuni.

O circulație obsedantă are, în prezent, cuvîntul problemă. Pe lîngă numeroase titluri de cărți, studii, reviste și articole, în cele mai diferite domenii : Probleme economice, Probleme de logică, Probleme de filozofie, de tehnică, de agricultură, Probleme de gramatică, aproape nimeni nu mai are „greutăți“ sau „necazuri“, ci toată lumea are probleme, grele sau ușoare : „de rezolvat“, „de pus“, „de ridicat“, „de dezbătut“, „de studiat“ etc. Folosirea, în cazuri prea numeroase, a acestui cuvînt, fără nuanțarea necesară a specificului noțiunilor, situațiilor și acțiunilor la care se referă, constituie o sărăcire a vocabularului, iar cuvîntul este expus, în mod inevitabil, uzurii, banalizării.

Se folosește foarte des, deși este chiar neplăcută, expresia : a desfășurat activitate, care denotă aceeași sărăcire de vocabular, ca problemă. În locul ei, se poate spune mult mai sugestiv : „s-a afirmat“, „s-a impus“ sau „s-a distins“ prin realizări — dacă este cazul, „remarcabile“ —, într-un anumit domeniu de activitate sau în altul.

Folosirea mecanică a expresiilor gata-făcute, fără efortul de a adapta limbajul și gîndirea la situații concrete, se manifestă pregnant în necroloage. Deși este vorba, uneori, de încetarea din viață a unor savanți, la vîrsta de 90 de ani, și chiar mai mult, care n-au mai putut face nimic de seamă, de cel puțin un deceniu, se spune, aproape invariabil, despre fiecare, că „moartea lui este o grea pierdere pentru știință“, cînd situația se poate nuanța prin „lasă“ sau „a lăsat“, în urma sa, o „mare“ sau „importantă“ moștenire științifică în domeniul în care a lucrat.

În revistele literare și științifice de astăzi se întîlnesc frecvent cuvinte și expresii noi, luate din celelalte limbi romanice, ca : alert, dezinvolt, fioriturі, florilegiu exponențial, interferență, dimensiune afectivă ș.a., care sînt înțelese ușor de orice cititor cu o cultură medie. Folosirea lor nu întîmpină, în general, nici o rezistență afectivă, ele corespunzînd tendinței de neologizare, cu termeni latino-romanici, a vocabularului nostru, de urbanizare și intelectualizare crescîndă a unor mase tot mai largi de cititori.

D. Macrea

Cartea străină

NARAŢIA LATINĂ

AM PUTEA SPUNE — asemenea lui Descartes vorbind despre bun simţ — că duhul povestirii este lucrul cel mai egal repartizat între popoarele acestei lumi. Elinii, nu mai puţin decît vechii egipteni, latinii, decît elinii, nordicii, decît mediteranienii au posedat un *ingenium* al naraţiei. „Cine trage clopotele Romei ?" — se întreabă Thomas Mann la începutul romanului său *Der Erwählte*, care se deschide printr-un joc de clopote deasupra Cetăţii Eterne. Iar cronicarul său fictiv răspunde : „Duhul Povestirii". Acesta e prezent peste tot şi în toate timpurile, adevărată permanenţă umană, făcînd punte între fapte şi cuvinte.

Procedînd la o analiză structurală a naraţiei, Roland Barthes remarca un fel de ubicuitate a acesteia : „internaţională, transistorică, transculturală, naraţia e prezentă ca viata". Desigur, aceste determinative nu sînt justificate decît în parte prin fapte. Există demarcări, spaţii „naţionale" (lingvistice şi literare) ale naraţiei, istoricitatea ei nu poate fi neglijată, cît despre transculturalitate aceasta trebuie să o înţelegem doar sub aspectul unor rădăcini extraculturale, în structura antropologică a naraţiei. Nu există, astfel, o relaţie între *vorbărie*. între acea *Gerede* a lui Heidegger şi între esenţa naraţiei. Ne apropiem de această esenţă atunci cînd înţelegem în ce măsură naraţia se întemeiază pe ceea ce „se zice", „se povesteşte", pe relatarea impersonală a francezului *on*, a germanului *man*. Duhul povestirii se întrupează uneori în indivizi în naratori, dar chiar şi atunci cînd aceştia sînt de fapt viguroase personalităţi literare, structurile deloc subiective ale povestirilor lor pun în evidenţă o universală gramatică a naraţiei.

Foarte judicios, riguros erudit şi plin de sugestii, studiul (ca şi micile prezentări de specii şi autori) care acompaniază volumul antologic de *Proză narativă latină*. Autorul, Mihai Nichita, ne oferă o adevărată introducere în poetica naraţiei. *Narratiuncula romana* are (ca orice naraţie) o sorginte orală şi consemnarea, elaborarea cărturărească nu elimină întru totul stigmele acestei origini. Vorbaria precupeţelor care îşi trec timpul pe lîngă tarabă cu istorisirea celor mai banal-cotidiene sau a celor mai fantasmagorice întîmplări aparţine. cum spuneam, unei constante general umane. În naraţia latină se observă intenţia relatării unor fapte ce pretind creditul ascultătorilor, fapte prezentate ca petrecute cu adevărat : *res gestae. factae*, sau *als ob*, „ca şi cum" ar fi adevărate — *ut gestae*. Acest *ca şi cum*. categorie esenţială a ficţiunii, determină o modalitate a naraţiei ca „mimesis". Dar a proceda „ca şi cum" nu înseamnă doar a intra într-un raport de imitaţie cu lucrurile ci înseamnă a privilegia jocul. Activitatea ludică a omului are ca temei ficţionalismul lui „ca şi cum" De aceea nuvelistica romană pe care Mihai Nichita, pe drept cuvînt, o caracterizează printr-un „amestec de vitalitate şi pedanterie. de prozaism şi retorică. de realism sec şi imaginaţie libertină, de stadiu folcloric şi elaborare doctă" poate fi considerată, în acelaşi timp, rezultanta unei propensiuni spre autentic şi certitudine. ca şi a unei apetenţe spre imaginarul de natură ludică.

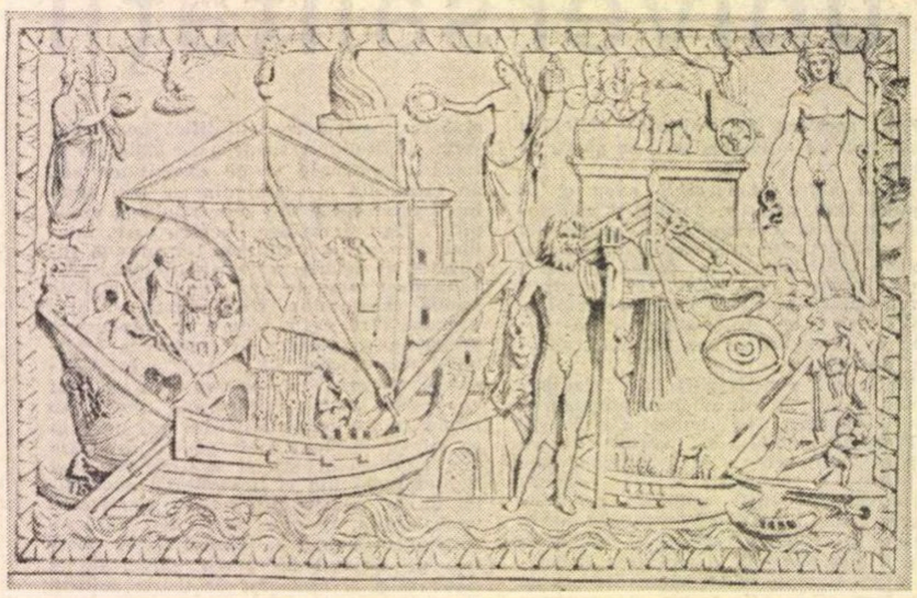
Dar să deschidem cartea cu naraţii latine. Spicilegiul este alcătuit cu metodică rigoare. Şase categorii mari : istoriografie, oratorie, retorică, filozofie, erudiţie, fabulă şi roman. Printre scriitorii antologaţi sînt clasici bine cunoscuţi (Titus Liviu, Cicero, Tacit) şi scriitori minori. Textele sînt anecdote (paradoxuri, vorbe de spirit, stratageme), exemple (parabole, fabule, controverse retorice). nuvele dramatice şi fragmente de roman — ca să urmăm tipologia prezentată de îngrijitorul ediţiei.

Textele sînt de o delectabilă varietate. Multe dintre ele corespund categoriei modern publicistice a „faptelor diverse" Căci întîmplările pe care le istorisesc vechii autori sînt surprinzător de asemănătoare cu acelea pe care le citim la rubrica „Diverse", „Din toată lumea", „Meridiane", a ziarelor şi revistelor noastre. Iau un număr recent dintr-o publicaţie de mare tiraj şi citesc pe o asemenea coloană titluri ca „A supravieţuit unei căderi de la... 300 metri", „Mutarea furnicarelor", „Muşcătura şarpelui" etc. Nici o deosebire în structura naraţiei faţă de *narratiuncula romana*. Acum, ca şi atunci, ne interesează *întîmplarea extraordinară, uluitoare*, acel *thaumastón* al elinilor. Acum, ca şi atunci, ni se oferă pilde, istorioare moralizatoare. Thomas Mann se amuza citind, în 1944, într-un ziar american o scurtă ştire privind ceremonia funebră a unui onorabil cetăţean mort la 73 ani, ceremonie la care urma să cînte canarul său preferat, acompaniat de un harfist. Dar iată în Pliniu cel Bătrîn o ştire privind funeraliile naţionale ale unui corb. Dresată să vorbească de un cizmar, pasărea îşi lua zborul în toate dimineţile spre for unde saluta pe nume pe împăratul Tiberius, pe cezarii Germanicus şi Drusus, „apoi poporul roman care trecea prin piaţă şi după aceea se întorcea la prăvălie". Un alt cizmar omoară corbul, din gelozie ori pentru că se găinăţase pe sandalele lui. Revoltă a mulţimii care alungă, apoi linşează ucigaşul păsării Aceasta e îngropată solemn : „...patul funebru a fost purtat pe umeri de etiopieni, precedaţi de un cîntăreţ din flaut şi de tot felul de coroane pînă la rug, care era ridicat în dreapta căii Appia, la două mile de Roma în cîmpul numit Rediculus". Pliniu nu se poate abţine să nu remarce că fastuoasa îngropăciune a corbului a avut loc într-un oraş în care nimeni „nu urmase cortegiul funebru al atîtor cetăţeni de frunte şi în care nimeni nu răzbunase moartea lui Scipio Emilianul, distrugătorul Cartaginei şi al Numantiei".

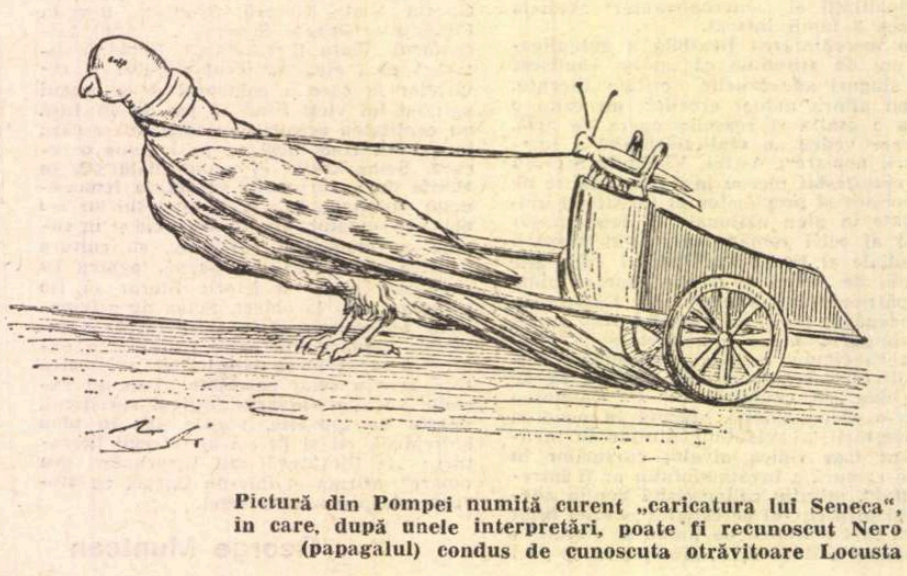
Uneori anecdota este de un admirabil laconism. De pildă, iată, în controversele lui Seneca retorul, una: „Un om silui două femei în aceeaşi noapte : una alese moartea lui, cealaltă să-l ia în căsătorie". Naraţiile sînt îndeobşte de o admirabilă economie. Chiar şi scriitorii minori ştiu să evite prolixitatea, dezvoltările inutile, excrescenţele parazitare. Glumele din *Saturnaliile* lui Macrobius sînt exemplare în acest sens. Laconismul creează uneori efecte stilistice deosebite. Cîte un fragment din controversele şi suasoriile lui Seneca retorul (precum textul intitulat în antologie „Feriţi-vă de trădare") se aseamănă cu parabolele scurte din caietele lui Kafka ori cu unele finaluri din Borges. Îndeosebi arta povestitorului sud-american ni se revelează în anticele sale surse erudite, dar totodată populare, atunci cînd citim cîte un text, precum acela al lui Aelius Lampridius privind moartea împăratului Heliogabalus. Întrucît nişte preoţi sirieni îi preziseseră acestuia că va muri de moarte violentă, el şi-a pregătit diverse instrumente pentru a-şi lua viaţa dacă nevoia l-ar sili. A pus să se răsucească laţuri din mătase purpurie şi stacojie ; şi-a pregătit săbii de aur ; a închis otrăvuri în pietre scumpe de culoarea fulgerului, de culoarea zambilei violete şi în smaralde ; şi-a clădit un turn foarte înalt, la temelia căruia a aşternut plăci de aur şi pietre scumpe, peste care să se arunce „spunînd că şi moartea sa trebuie să fie magnifică, şi făcînd paradă de lux, ca să se spună că nimeni n-a murit ca el". Dar — cum adaugă istoricul : „toate acestea au fost inutile căci... a fost ucis de garda sa personală, tîrît în mod ruşinos pe străzi, dus la canal şi aruncat în Tibru".

Narratiuncula are virtuţi estetice, ca şi profunzimi de apolog, de observaţie morală. tîlcuri de parabolă care o face preţioasă peste veac. Dar dincolo sau dincoace de orice valoare artistică ori morală rămîne în naraţia latină fondul etern umanei relatări despre om. Căci povestitorului nu-i e străin *nil humanum*. Nici chiar cele mai bizare ori mai năstruşnice bazaconii. Ca, de pildă, povestea lui Valerius Maximus care începe astfel : „Midas, care a fost rege al Frigiei, era încă un copil cînd nişte furnici i-au pus în gură, pe cînd dormea, o grămadă de boabe de grîu".

N. B.



Basorelief descoperit la Ostia



Pictură din Pompei numită curent „caricatura lui Seneca", în care, după unele interpretări, poate fi recunoscut Nero (papagalul) condus de cunoscuta otrăvitoare Locusta

---

JEAN RICARDOU

POUR UNE THÉORIE DU NOUVEAU ROMAN

Edition du Seuil ; collection „Tel Quel", 1971

● Romancier şi critic, J. Ricardou se bucură în prezent de o apreciabilă popularitate în Franţa. Ultimul său volum cuprinde zece eseuri unde sînt dezbătute probleme privitoare la literatura modernă (E.A. Poe, G. Flaubert, M. Proust, R. Roussel, P. Valéry) şi contemporană (A. Robbe-Grillet, C. Simon, J. Pinget, J.L. Baudry, Ph. Sollers etc.)

Exaltînd virtuţile productive ale textului literar, J. Ricardou îşi asumă o poziţie polemică faţă de critica tradiţională ; este vizat de asemenea şi J.-P. Sartre, care, şi el, concepe literatura ca expresie a unei doctrine sau experienţe sau ca reprezentare a unor diferite aspecte ale lumii. Or, pentru J. Ricardou literatura nu este decît un text autonom şi posedă diverse funcţiuni critice : 1) **critică a vizibilului; 2) critică a imaginaţiei ; 3) critică a limbajelor coercitive ; 4) critică a limbajelor neutre ; 5) critică a Universităţii ; 6) literatura este critică a literaturii.**

În analizele pe care le întreprinde, J. Ricardou studiază (şi ilustrează) productivitatea textului considerat ca totalitate, îl descompune şi supune aceleiaşi operaţii fragmentele, frazele, metaforele ; apoi textul e recompus într-o ordine esenţială, formală. De altfel, influenţa formaliştilor ruşi este recunoscută de autor.

Pornind de la afirmarea a două caracteristici contrarii ale ficţiunii (una iluzionistă, prin care se încearcă să se reducă prezenţa textului, fascinîndu-l pe lector cu evenimentele; cealaltă, prin care textul se purifică de succesiunea anecdotică şi se oferă ca o „aventură a scriiturii"), J. Ricardou ajunge să stabilească trei tipuri de texte literare : romanul iluzionist de tip balzacian, noul roman francez, romanul practicat la Tel Quel. Foarte interesantă ultima distincţie. Noul roman se caracterizează prin existenţa personajelor, prin faptul că ficţiunea este formalizată şi prin tendinţa de autoreprezentare („Romanul nu mai este o oglindă purtată de-a lungul drumului ; este un efect de oglinzi acţionînd pretutindeni asupra romanului însuşi"). Pe de altă parte romanul practicat la Tel Quel — ca cele ale lui Jean-Louis Baudry (**Personnes**), Phillipe Sollers (**Nombres**) — este caracterizat prin înlocuirea personajului cu persoana gramaticală, prin formalizarea naraţiunii, prin tendinţa de anti-reprezentare (spaţiul naraţiunii devine plural).

Premiul Médicis 1971 pentru Pascal Lainé

● Publicarea celui de al doilea roman (primul, în 1967, „B. comme Barabbas") i-a adus lui P. LAINÉ premiul Médicis pe 1971. Într-o perioadă dominată de încercările inovatoare ale **noului roman**, cartea aceasta reactualizează atmosfera şi tehnica romanului existenţialist.

Un profesor de filozofie, proaspăt absolvent al facultăţii, este repartizat într-un orăşel din apropierea Parisului. În timpul studenţiei participase la evenimentele din mai 1968, nutrise speranţa că generaţiile de tineri imediat următoare se vor angaja în mişcarea revendicativă care eşuase generaţiei sale. Dar iată că tinerii în mijlocul cărora îşi exercită meseria sînt de o pasivitate exasperantă, nu vor decît să treacă un număr de examene obligatorii pentru a ocupa un post oarecare, pentru a obţine, ca şi părinţii lor, o situaţie socială ; nu înţeleg cum un profesor (deci tot un „burghez") poate să le vorbească de revoluţie. De cealaltă parte, mulţumiţi şi aşezaţi, oamenii oraşului ; nu se poate apropia de ei decît dacă îşi recunoaşte apartenenţa la o pătură socială pe care o detestă, adoptînd toate însemnele ei morale şi sociale.

Utopiile reformante ale prietenilor săi din Paris îi apar sterile şi zadarnice ; nu mai poate avea nimic comun cu ei. Negăsindu-şi locul, tînărul profesor trăieşte maladia aceluia ce înţelege că „existenţa este cea care îl alege", este năpădit de greaţa existenţei fără sens într-o lume unde nimic nu poate fi ales ca scop. „Aceasta este boala mea — conchide el — şi poate, cum se spune, **le mal du siècle ;** este irevoluţia : mişcarea contradictorie a unei nelinişti şi a a unei critici atît de profunde. atît de totale poate, încît nici ele însele nu scapă propriului lor acid şi se dizolvă în reflecţia asupra lor însele şi se şterg".

I. c.

Teatru

Premiere cu piese originale

„Iadul și pasărea“ de ION OMESCU (Teatrul Național)

STAGIUNEA CURENTĂ (aproape terminată) nu-mi oferise încă prilejul să văd o nouă piesă românească bună. Nu merg la toate spectacolele, am presupus deci că printre cele care mi-au scăpat se va fi aflat și ceea ce doream. O particulară nemulțumire stăruia totuși, mai risipită acum, în urma premierei de la Național cu **Iadul și pasărea** de Ion Omescu. Nu cu multe luni în urmă autorul a tipărit o carte, deosebită prin informație și ținuta expunerii, intitulată **Hamlet sau ispita posibilului.** Împreună cu o altă carte, aceea despre Dostoievski, tratînd chestiuni de universal interes, lucrarea lui Ion Omescu a constituit o apariție pe cît de așteptată la noi, pe atît de surprinzătoare. **Iadul și pasărea** se recomandă deci drept opera cuiva care (amănunt : fiind și actor) știe bine ce va să zică teatrul. Cu toate aces- ea n-aș spune că întîmplările de pe scenă m-au impresionat de la început. Ca și replicile (sunînd deseori „ca din carte“) ele mi s-au părut destul de convenționale. Sculptoriță, Simina Sticlaru și-a sacrificat iubirea conjugală de dragul vocației. Moartea bărbatului i-a lăsat un aparte sentiment de vinovăție, pe care numai fiul ei cel mare, actor, îl înțelege și îl condamnă. Acest fiu, la rîndul lui, răpește ubita fratelui mai mic, făcînd din ea o artistă (dezvăluindu-i, mai bine zis, ceea ce Ina încă nu știa : că **e** o artistă). Descoperindu-se, Ina îl părăsește însă, tot astfel cum Simina refuză (după ce, din slăbiciune, mai întîi, consimțise) un al doilea soț. Privite superficial, ca relațiile între un frate blazat și egoist și unul generos, ca relații, mai întîi, între adolescenta sfioasă și obiectul adorației ei, apoi între femeia ingrată și bărbatul pe care nu-l mai iubește, toate acestea, recunosc, nu pot părea decît melodramă. Mă tem chiar că o bună parte dintre spectatori a i crezut astfel. Solicit, prin urmare, o altă privire asupra personajelor, privire ce dezvăluie o relație nouă, de altminteri cu mult mai simplă : între artiști și acei oameni cumsecade, netorturați de demoni. Chipurile luminoase ale piesei, Sergiu (fratele cel mic) și doctorul Vladimir, sînt oameni pur și simplu, sănătoși și capabili e fericire, în vreme ce, simetric, Simina i Damian, cei care îndură **iadul,** sînt artiști. Ina, **pasărea,** oscilează între două lumi, vrea să împerecheze creația cu existența fericită. Adevăratul conflict al piesei este unul „secund“ și cheia lui se găsește în scrierile ilustrului cetățean al portului Lübeck, pe nume Thomas Mann. ată ce-i spune ARTISTUL (Tonio Kröger) Lisavetei Ivanovna „Trebuie să fii în oarecare măsură ceva în afară de ceea ce e uman, să fii chiar neuman, să fii. ață de ceea ce este omenesc, într-un raport ciudat, impersonal și depărtat, ca să i în stare și mai cu seamă să fii ispitit ă-l reprezinți, să-l mînuiești după voie și ă-i dai o formă și plăcută, și de efect“.

Substanța dramei lui Ion Omescu este tocmai raportul „ciudat, impersonal și depărtat“ al unor oameni cu semenii lor. Nu există vinovați.

Departe de a copleși prin materie, teatrul lui Ion Omescu este unul subtil și abstract, ceea ce, sincer vorbind, poate fi socotit un defect. Poate de aceea, dacă aș fi silit să aleg între dramaturg și comentatorul lui Shakespeare, l-aș prefera pe al doilea. Sper că nu-mi va fi luat în nume de rău... Spectacolul în sine va fi poate un succes. O excelentă echipă supravegheată de regizorul Alexandru Finți și, bănuiesc, de autor, a revelat virtuțile textului. Despre temperamentul actoricesc al Ilincăi Tomoroveanu nu aveam o părere sigură. Majoritatea profesioniștilor mari ai scenei impresionează din primul moment. Au o personalitate ireductibilă, izbutesc aproape în fiecare rol. Ilinca Tomoroveanu aparține unei alte categorii. cu exemplare mult mai rare, aceea a actorilor fragili, depinzînd, în egală măsură, de felul cum sînt distribuiți și de propria lor dispoziție. Oricînd primejduită de eșec, interpretarea acestora este, atunci cînd reușește, un moment de profundă. muzicală emoție În rolul Inei, tînăra actriță s-a aflat tocmai într-un astfel de moment. Alături de ea, închipuind parcă fețele succesive ale personajului, apar Ovidiu Moldovan (proaspăt, exuberant) și George Motoi (sumbru în rolul lui Damian, puțin fals, așa cum îi stă bine eroului) Apariția, de fapt străină de esența dramei, a numitei Carmen (o Ziță în actualitate) prilejuiește Rodicăi Mandache o reușită compoziție.

Mai presus de toate, Irina Răchițeanu-Șirianu pune în interpretarea personajului Simina Sticlaru sobrietate și distincție, aspecte ce merg cum nu se poate mai bine cu încordarea tragică a eroinei.

Marius Robescu

George Motoi (Damian) și Irina Răchițeanu-Șirianu (Simina) în piesa „Iadul și pasărea“ de Ion Omescu pe scena Naționalului bucureștean.

„Simfonie pentru destinul meu“

e NELU IONESCU (Teatrul Mic)

SIMFONIE PENTRU DESTINUL MEU e Nelu Ionescu se dorește o dezbatere e. umană, avînd în centru acel mult do- t personaj al realității noastre socialis- . un contemporan. un ins vibrînd pînă-n le mai intime spații ale conștiinței de atos și cinste. Așadar. un om care-și tră- ște destinul într-un spațiu comunist. al nstei și al onoarei liber înțelese.

Dar ce păcat că în perioada aceasta de ari dezbateri teoretice în literatura oastră. prea des ceea ce se scrie contrazice ea ce afirmăm : căci unde trebuie să se cundă arta ? În noi. sau în peticul de levăr care există pe scenă ? Nu-i de uns ca spectatorul să transfigureze el ngur — astfel inversăm total rolurile : ena devine stal și invers Nu exclud că nul zilelor noastre din **Simfonie pentru estinul meu** nu este înțelept, dar ochiul eu nu vede unde este drama : unde să- șluiește ideea dramatică și unde se con- mă ea.

În sufletul oamenilor se petrec fluxuri mari, bătălii între diferitele aspecte ale adevărului : omul. chiar și în socialism. e capabil să trăiască drame. să moară. să iubească. să creadă și să nu creadă decît în ceea ce-i dictează conștiința sa de om și cetățean al unei realități liber consimțite.

Despre adevăr, trăiri. sentimente. drame. nu poți vorbi într-un limbaj limitat : e ca și cum ai vorbi despre o pornire romantică numind-o puerilitate sau invers.

V-aș spune povestea aceea ciudată (inventată poate de mine) cu pălăriile care plecau să cumpere capete și n-au găsit în cetate ceea ce căutau și atunci. neputînd umbla prin vînt și ploi fără cap au ajuns la naftalină. Același lucru se-ntîmplă și-n piesa de care ne ocupăm : enunțul, valabil, interesant. își caută acel creștet foarte greu de găsit : existența artistică. Eu spun cu mîna pe inimă că **Simfonie pentru destinul meu** este un exemplu de cum nu trebuie să se scrie teatru. un exemplu de schematism, de confecție ieftină, de înșiruire inabil gazetărească, de întîmplări voit zguduitoare. pline de durere. care se consumă undeva la mii de leghe. Naivitățile, însăilările dramatice sînt atît de evidente încît te întrebi. cu adîncă mîhnire. dacă aceasta e calea găsirii cheii acelui adevăr fundamental căutat și chiar necesar oricărei literaturi de calitate.

Robiți unei scheme. prea mulți campioni avizi ai facilității ne aruncă în ochi cu dezinvoltură prafurile nerealizării artistice

Filipica mea. să ne înțelegem. nu-i îndreptată împotriva realismului. împotriva unei dramaturgii care să vorbească despre noi. muncitorii acestei țări. aici și acum. ci împotriva grabei celor ce cred că arta se naște odată și în aceeași clipă a rostirii unui adevăr. Evident. și adevărul nu-l poți înstrăina de artă. dar acest lucru, precum bine se știe, nu-i totuna cu celălalt enunțat mai sus. De altfel, fie-mi iertat că vorbindu-vă de o nerealizare. voi pune atît de tîrziu punct.

Despre regie — Ion Coiar — nu pot adăuga decît că a fost atît de exact în nota facilă a piesei. încît pentru început am crezut că e vorba de mîna unui diletant. Stima mea în continuare actorilor. care s-au chinuit atît de mult spre a naște un șoricel.

Dumitru M. Ion

Spectacol compus :

„Trepte“, „Ana“ și „Autograful“

de PAUL EVERAC

(Pitești)

ÎN CADRUL insolitei și temerarei **Săptămînii Everac,** organizată de teatrul piteștean „Al. Davilă“ (8—15 mai), instituția-gazdă a prezentat, în premieră absolută două dintre piesele într-un act ale dramaturgului, **Trepte** și **Autograful.** În seara în care am fost invitați, acestora li s-a alăturat și o altă piesă scurtă, cunoscută de noi încă de acum trei ani **Ana.**

Lăsînd la o parte aplaudabila inițiativă a acestui colectiv — consecvent admirator al dramaturgiei originale — trecînd peste virtuțile scriitoricești incontestabile dovedite de Paul Everac în majoritatea lucrărilor sale. nu putem să nu ne întrebăm : de ce pentru omagierea unui dramaturg consacrat au fost alese tocmai piese de-ale sale mai puțin reprezentative ? Considerăm că materializînd scenic (în modul în care a făcut-o !) aceste lucrări și nu altele, amabilul teatru argeșean nu i-a făcut autorului un serviciu Dimpotrivă. După cîte știm, Everac are și alte piese care n-au văzut lumina rampei (**Discurs despre o floare,** de exemplu, sau **Circuit pe două voci**), mai interesante.

Ana, o demitizare (a cîta, oare ?) a legendei Meșterului Manole, pornește de la o idee teatrală (în accepția pozitivă a termenului) : aceea a neîmplinirii artistului, a imposibilității lui de a finaliza. Aici ne este prezentat un Manole „fără saț lumesc“, dar și fără „puterea de a zgudui cerul“ și o Ană voluntară, cerebrală, dezamăgită de omul abulic de lîngă ea.

Cea de-a doua piesă a tripticului, **Autograful** (publicată nu de mult în revista noastră), blamează nu doar mecanismul indiscret și umilitor al birocrației, ci și meschinăria, falsa superioritate a posesorilor abuzivi ai acestui aparat, deformat și deformant în egală măsură.

În fine, **Trepte,** ultima piesă a reprezentației (apărută în colecția „Teatru“ a Centrului de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă), re-abordează, cu mai puțină strălucire și consecvență cîteva probleme existente și-n **Simple coincidențe** : raporturile dintre generații, responsabilitatea multiplă a taților cu situație conjugală incertă etc., divagînd uneori în minore dialoguri absurde, sau aluziv-obscene. Sîntem uimiți de faptul că un dramaturg de o binecunoscută exigență profesională ca Paul Everac a aprobat alcătuirea unui asemenea spectacol-compus, repetăm, nereprezentativ pentru talentul său (mai ales într-un context festiv, omagial).

Desigur însă că și realizările regizorale pripite, cenușii, nepersonale semnate de Constantin Dinischiotu (altădată mult mai inspirat decît acum) și decorurile urîte, jilave, sărăcăcioase (excepție făcînd doar prima scenografie) aparținînd Beatricei Perișanu-Mateescu (și ea parcă mai interesantă altădată) și interpretările lui Petre Dinuliu, C-tin. Stavril, Ion Focșa, Cornel Poenaru, atenți mai puțin la nuanțele filozofice și lirice ale textelor, au dezavantajat partiturile dramatice. Din fericire. nu același lucru se poate spune despre jocul nuanțat, expresiv. al interpretelor celor trei piese Dora Chertes ne-a oferit o Ană sensibilă copleșită de o nobilă durere. împrumutîndu-i personajului ceva din farmecul ei personal ; Marta Savciuc și-a particularizat eroina (Sanda Cernea) cu sobrietate, prin tăceri semnificative. prin priviri de un tragism hieratic, iar Ileana Zărnescu (Valencia) ne-a oferit dese momente de umor robust. stenic, realizat prin mijloace de bună calitate.

Bogdan Ulmu

P.S. Din fericire (atît pentru dramaturg, cît și pentru participanți) „Săptămîna Everac“ s-a bucurat și de aportul unor spectacole mult mai semnificative : **Camera de alături** (în interpretarea colectivului Teatrului Național din București), **Cine ești tu ?** (Teatrul de Stat Constanța), **Ape și oglinzi** (Teatrul Mic).

Cinema

VOCILE

Este bine, este firesc şi corect ca atunci cind se produce un act artistic să fie cunoscuţi — mărturisiţi şi relevaţi — toţi cei care au colaborat. Măcar pentru motivul foarte important că astfel se poate alcătui o viziune reală şi completă asupra intenţiilor şi realizărilor echipei. Acum, cind despre Felix şi Otilia s-au spus lucruri destul de pertinente, cînd părerile sînt totuşi împărţite poate ar fi timpul unei uşoare redistribuiri a meritelor. Căci se intîmplă, cu filmul acesta, lucrul ciudat că in compartimentul interpretării actoriceşti se produc falsificări (pozitive sau negative) datorate unor... voci. Indiferent de satisfacţii sau reţineri, există o reuşită apreciată unanim, dată creaţiilor lui Arpad Kemeny şi Herman Chrodower, interpreţii neprofesionişti ai bătrînilor Simion Tulea şi Costache Giurguveanu. Fără a le minimaliza meritele, ne întrebăm însă cum ar fi arătat aceste personaje fără... vocile lor. Căci e bine de ştiut şi nedrept de ţinut in secret că moş Costache şi moş Simion vorbesc prin glasurile lui Marin Moraru şi respectiv Mihai Pălădescu, care — s-o recunoaştem — îi dublează atit de bine pe cei doi bătrîni incit pot fi consideraţi adevăraţii interpreţi ai celor două roluri. Şi, ca să inţelegem mai exact valoarea contribuţiei „vocilor", putem conveni că, dacă pentru Pascalopol al lui Sergiu Nicolaescu vocea lui Cornel Coman pare mai „lipită" decit insăşi vocea celui care-l incarnează (poate pentru că se aseamănă cu acesta pînă la confuzie), iar Rodica Mandache o completează fericit, din cabina de sonorizare, pe Elena Dacian, cea surprinzător de dezinvoltă în dificilul rol al Auricăi. În schimb, Şerban Cantacuzino nu reuşeşte să-şi acordeze glasul la fizionomia pe care Radu Boruzescu o împrumută lui Felix. Să conchidem, aşadar, că ştiinţa de a vorbi e un dar actoricesc nu tocmai omniprezent, şi că dificultatea de a alege „măşti" potrivite unor personaje şi „voci" adecvate acestor „măşti" poate deruta chiar şi regizori do- Sergiu Stelian.

Sergiu Selian

„Zilele filmului cehoslovac"

TREI filme cehoslovace au fost prezentate în cadrul festivalului din săptămîna trecută: o dramă psihologică, un poliţist şi un basm. Primul conţine o problemă morală destul de interesantă: conflictul dintre adevărul juridic şi echitatea mai umanitar concepută, cu riscul ca această dreptate mai largă să devină delict de tribunal. Povestea se numeşte: *Bărbaţi cumsecade*. E vorba de un şef de echipă care trişează la semnalarea cantităţii de muncă a fiecărui muncitor. Le marchează mai mult decît făcuseră. La toţi. Ca să nu se observe. Şi ca să poată, în ultimă instanţă, să mărească venitul unuia din camarazi, care avea de făcut nişte plăţi oneroase, drept daune civile fixate de tribunal. Acest nenorocit bătuse crîncen pe un tînăr crai care îi luase nevasta. Este condamnat la un an închisoare, cu suspendare. Rupe orice legături cu soţia şi munceşte din greu ca să-şi plătească despăgubirile stabilite de tribunal. Prietenul său, şeful echipei, vrea să-l ajute încărcîndu-i, îngroşîndu-i salariul. Cînd el află, nu vrea să primească. Ceilalţi tovarăşi află şi ei cum au încasat sume ilegale. Le repugnă şi lor această situaţie. Dar nu vor nici să-l lase pe camaradul lor să se denunţe, cum acesta avea de gînd să facă. Pînă la urmă, vor găsi soluţia. Şeful echipei, cînd le va măsura munca, va trişa în sens invers: va însemna pe state mai puţin decît munciseră ei efectiv. Asta pînă se va compensa surplusul de încasări anterior. Printre ei există şi un tovarăş insuportabil, obraznic, înfumurat, care mereu le pune beţe în roate, dar care pînă la urmă se raliază la părerea celorlalţi. Nu este propriu-zis o reeducare, dar este o dovadă că binele, ca şi răul, poate fi contagios; că virtutea e uneori molipsitoare ca o boală. Interpreţii sînt admirabili: Vlado Müller (eroul principal), Karol Machata în rolul şefului de echipă, Ian Triska în acela de puşlama cinică şi egoistă. Filmul are ceva de dramă cehoviană: tragism şi complicaţii morale ţîşnind din viaţa cenuşie a unor oameni oarecari; eroism şi conflicte corneillene apărînd în nişte suflete simple. Pe scurt: un film de înaltă calitate etică.

In schimb *Anchetă la Hotel Excelsior* e un film poliţist slab. Asta se poate dovedi. Intr-un hotel foarte şic are loc o crimă. Vreo zece oameni ar putea fi vinovaţi. Dar nu pentru că au făcut lucruri suspecte, ci tocmai pentru că nu făcuseră niciunul nimic care să îndreptăţească învinuirea. *Ergo*, neputînd alege pe unul, îi alegem pe toţi. Dar iată şi a doua delicioasă performanţă tehnică de dramă poliţistă. Comisarul încearcă să convingă pe unul din suspecţi că, deşi nevinovat, el ştie cine a fost ucigaşul. Acesta cade în cursă şi consimte să descrie „reconstitutiv" scena omorului pe care el o văzuse, chipurile, cu ochii. Apoi se autodemască.

Un modern film-basm: „Prinţul Baiaia"

In schimb filmul-basm: *Prinţul Baiaia* este foarte reuşit. E greu să fii original în acest gen. Basmul e acelaşi la toate popoarele. Aceeaşi poveste o găsim sub toate longitudinile şi latitudinile. Iată însă că oarecare modernitate (şi deci originalitate) găsim şi în filmul cehului Antonin Kachlik (scenariu de Eva Koslesova, după basmul Boženei Nemkova). Făt-Frumos este, desigur, prinţ. Pleacă de acasă, ca să se facă, „self-made-man". Dacă hotărăşte să iubească pe fata Împăratului nu o face din snobism şi spirit de şleahtă, ci pentru că fata avea mari supărări şi risca să devină soţia unui balaur cu trei hidoase capete. Ca s-o salveze, intră el în joc, omoară monstrul şi cucereşte inima fetei. Cu vitejie şi mai ales cu discreţie. Căci nu se declară. Nu se arată. Adică se arată, ba încă tot timpul, dar sub chipul unui tînăr grădinar chior şi mut. Pe care totuşi faţa îl îndrăgeşte şi-l ridică la rangul de măscărici personal. Aici intervine un alt personaj principal: calul, năzdrăvan, calul sonor şi vorbitor. El inculcă în permanenţă tînărului nostru sentimente de elegantă modestie, de generoasă dezaprobare a oricărei îngîmfări, a oricărui egoism. Intre altele, această sublimă şi civilizată idee: să nu se ducă la iubită ca şi cînd ar veni să-şi încaseze recompensa actelor lui de vitejie. Să aştepte ca frumoasa să vină să se arunce în braţele lui, în braţele modestului grădinar chior şi mut. Foarte modernă, de asemenea, ideea că animalele au unele calităţi morale. De pildă, spune marele psiholog, doctorul Pierre Janet: „dobitoacele nu omoară, ci mănîncă; omul a inventat actul de a ucide". Sau (asta o poate spune oricine): animalele nu cunosc sentimentul vanităţii, fuduliei, orgoliului van şi orb, sentimentul teribil, capabil să anuleze toate calităţile bune: inteligenţă, talent, hărnicie, sentiment distrugător ca o crimă. Or, calul din basmul ceh este un admirabil profesor de modestie, de umilitate, de onestitate sentimentală şi de eleganţă morală. Felul cum povăţuieşte, apoi felul cum aranjează „organizatoric" lucrurile, în sensul decenţei şi frumuseţi de caracter, toate acestea sînt ingenios şi agreabil realizate în filmul nostru ceh. La care calităţi se mai adaugă două: o frumuseţe picturală fascinantă, peisaje de văzduh vibratil, c în pînzele unor Monet, Sisley sau Signac. În sfîrşit, paralel cu evenimentele de vrăjitorie (care-s puţine, cee ce este iarăşi ceva de bun gust) — avem altele de vrăjitorie, ca să zi aşa, adevărată. Eroul (interpretat d Ivan Paluch) este mai mult decît u perfect acrobat. Gimnastica lui nu „Kunststüch", ci balet. Toate gesturile sale sînt dansante, spontan dansante, nu exhibiţionist coregrafic Această graţie seamănă a vrăjitori mai mult decît ar semăna nişte trucaje cinematografice. Unul din mijloacele de a umaniza un basm este de exprima, prin supleţe corporală, idee de supranatural, de miraculos. Duceţi-vă şi vedeţi această încîntătoare modernă poveste cu zmei.

D. I. Suchianu

Responsabilitatea cinematografului politic

REVITALIZATA numai, şi nu cum uneori greşit se crede abia acum inventată, circulă frecvent în anii din urmă noţiunea de „film politic", stimulatoare de fertile discuţii, dar şi de mai puţin fericite confuzii. Generate, acestea din urmă fie de o superficială citire a istoriei filmului, fie de criterii axiologice eronate, ce tind să acorde unui film, aprioric, certificate de valoare, prin numai faptul apartenenţei lui la categoria aşa-numitelor „filme politice". Sînt tot mai mulţi regizori, din păcate şi mediocri, care, pornind la realizarea unui film, declară că fac „film politic", cu intenţia nemărturisită de a atrage încă din start atenţia publicului şi a criticii asupra viitoarei opere. Este un fel de „captatio benevolentiae". Se întîmplă însă ca expunerea, fie şi sumară, a subiectului viitoarei pelicule „politice" să pună sub semnul întrebării un atare calificativ. Revitalizarea actuală a filmului politic, probată de cîteva valoroase asemenea opere produse în ultimul deceniu cinematografic, nu implică nicidecum apartenenţa de acum înainte, a oricărei comedioare nesărate sau dramolete sentimentale, sferei politicului. Filmul politic, în măsura în care există ca „specie" cinematografică aparte, are trăsături proprii, neconfundabile, în ciuda unor formule cinematografice ce pot diferi de la creator la creator. Şi, mai cu seamă, se cuvine a eluda noţiunea de „modă" atunci cînd vorbim de „filmul politic", ştiut fiind că, pentru cinematograf, politicul este un *prezent continuu* şi nu doar o descoperire de ultimă oră. În fond, amnezia periodică a cinematografului faţă cu istoria proprie disimulează, cel mai adesea, o nedezminţită vitalitate. Exemple la îndemîna oricui, fie că ele se numesc *Naşterea unei naţiuni* sau *Greva*, pot dovedi, de mai este cumva nevoie, că filmul politic este pentru cinematograf o veche descoperire, cel puţin de la Griffith şi Eisenstein citire. Lucrurile, cum se vede neechivoce din punct de vedere istoric, se complică atunci cînd se încearcă a numi care filme sînt propriu-zis „politice" şi care nu.

Cinematograf în afara politicului, astăzi, mai cu seamă, nu poate exista. Orice film dezvăluie, în ultimă analiză, o concepţie politică fie ea mărturisită sau nu, directă sau nu. Ceea ce nu înseamnă însă că nu importă care film este, în primul rînd, un film politic. Căci există filme politice *explicite* — acestea sînt, vom vedea, acelea care se încadrează în noţiunea reală de „film politic" — dar şi altele, în care politicul este *implicit*, topit în substanţa dramatică, difuzat în semnificaţii secunde. Aici, politicul este subiacent, integrat în corpul unui mesaj artistic ce nu vizează cu deosebire un scop politic, nu-şi propune a ilustra o idee politică. Între „filmele politice" explicite şi cele implicite nu se pot stabili criterii valorice, altele decît cele care se aplică oricărei opere de artă în general. Altminteri, ar fi greu de demonstrat că, bunăoară, *La Dolce Vita* este mai puţin valoros decît Z pe motiv că acesta din urmă e „mai politic" (lucru, de altminteri, inexact) sau că *Salvatore Giuliano*, film politic, îi este superior *Cetăţeanului Kane*, pentru aceleaşi considerente.

Numim „film politic" propriu-zis, acele pelicule în care totul, la nivelul intrigii, situaţiilor, mediilor sociale, personajelor, poartă amprenta clară a politicului. Într-un „film politic" apar personaje politice în situaţii politice, se vehiculează concepte politice, conflictele sînt politice între grupuri sau partide politice, limbajul este politic, concurînd, acestea toate, în a ilustra limpede o teză politică. Sînt filme în care politicul grevează fiecare fotogramă, în care teoriile politice se încorporează în personaje şi situaţii politice tipice, într-o dialectică a raportului particular-general. Numai făcînd această delimitare între politicul explicit şi cel implicit vom înţelege de ce filme atît de diferite ca formulă cum sînt Z, *Bătălia pentr Alger*, *Cu mîinile pe oraş*, *Sacco şi Vanzetti*, *Puterea şi Adevărul*, *Copiii minune* aparţin categoriei „filmului politic în timp ce *Iubirile unei blonde*, *Lanţu Urmărirea*, *La Dolce Vita*, *Cer seni* sau *Cenuşă şi diamant*, deşi nu mai puţin „politice" la o analiză atentă, n sînt socotite şi citate, în primul rîn ca filme politice, în accepţiunea stab lită.

Se poate lesne observa că filmul p litic îşi stabileşte fizionomia, urmîr nu un anume stil, ci, mai degrabă, u conţinut precis. Un „film politic" est prin definiţie, o operă didactică, în ca istoria se face, cum declara Costa G vras, „la nivelul publicului". Cu al cuvinte, se urmăreşte o explicitare cl ră a evenimentelor politice la nivelul înţelegere şi acceptare a unui publ cît mai larg, fapt ce explică şi mare succes al unor asemenea pelicule.

A face istorie politică „la nivelul m relui public" implică un înalt grad responsabilitate ideologică şi mora capacitate de selecţie şi expunere, st pînire perfectă a unor mijloace cin matografice a căror finalizare într-o peră „politică" este un lucru nu la demîna oricui. De aceea, poate, ar tr bui să fim mai circumspecţi, regizori critici, cînd declarăm, uneori prea g biţi, că facem „film politic", atunci c scriem prea uşor şi în pripă, că n fiecare film, astăzi, este un „film po tic". Căci nimănui nu-i foloseşte c fuzia de termeni.

Petre Rado

Muzică

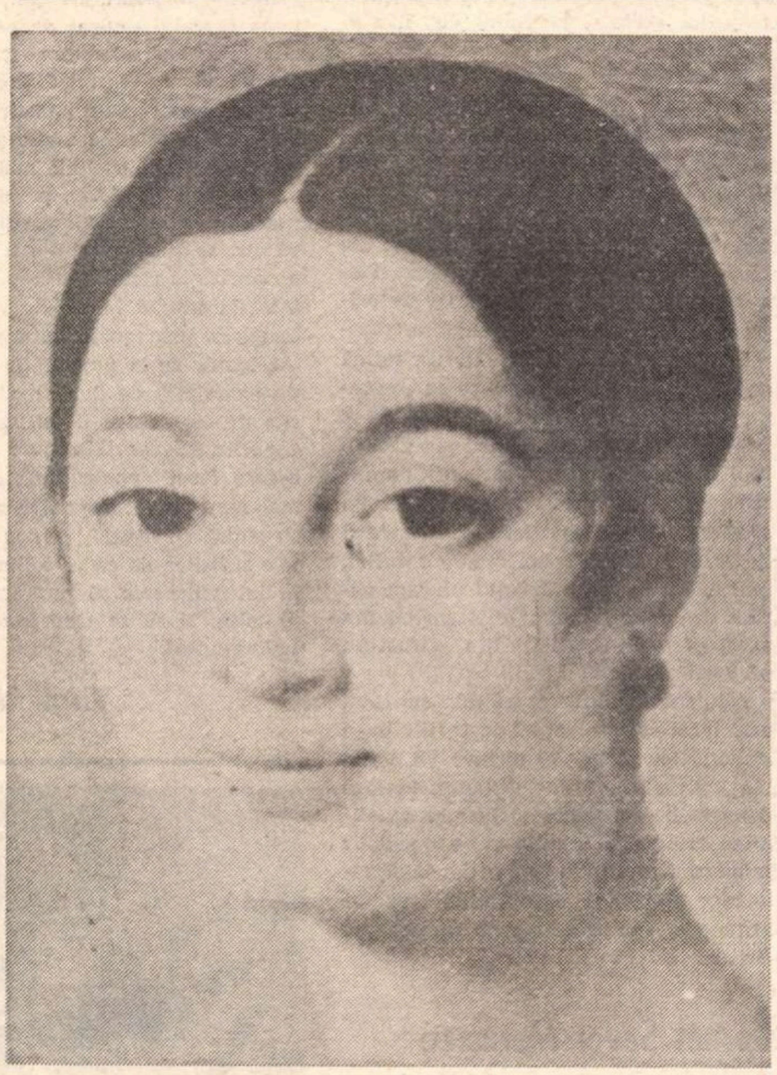
VIZIONARII

PREZENȚA lui Igor Markevitch la pupitrul Orchestrei Radioteleviziunii în *Egmont* și *Simfonia a IX-a* a fost cel mai memorabil fapt dirijoral al stagiunii, cel puțin cea care stă să se încheie. Mai trebuie consemnată că din nou conducerea muzicală a Radioteleviziunii are meritul acestei inițiative. Markevitch nu ascunde în manșetă cine știe ce surprize ; Markevitch nu refundamentează ceea ce am știut dintotdeauna că ne poate da *Simfonia* cu voci umane a lui Beethoven ; Igor Markevitch este prinț din osul fenomenalilor povestitori de balade pe care toată colectivitatea le cunoaște de-a fir a păr. Puterea lui e să facă să sune aidoma ceea ce fiecare din noi ne proiectăm în planul ideal al capodoperei. Și știm cu toții cît de greu e să ajungi să te arăți publicului prin oglinda unei orchestre atît de neantrenată cît este în momentul de față Radioteleviziunea, cu atît mai mult cînd greul cade pe acei suflători de lemn cărora tare greu le vine să pășească afară din penumbră și să facă fraze de muzică, nu înșiruire aproximativă de note. Dar minunea s-a săvîrșit. Tema primă s-a întrupat din misterul coardelor tremurate și fiecare revenire a ei a fost luminată în tonuri făcute mereu din alte culori și intensități. Timpul obiectiv al celor 70 de minute a fost absorbit în atîtea planuri de parcă toate simfoniile din lume ar trebui să dureze măcar 70 de minute. Multe pericole mai pîndesc toate aceste minute și ușor mai poate deraia *Scherzo*-ul într-o riturnelă unde repetițiile nu se mai sfîrșesc ! Execuția lui Markevitch a fost în primul rînd o răfuială cu timpul. Nu atît pentru că tempii ar fi fost accelerați (și accelerați au fost), dar ca să ne dea să distingem peste tot personajele tematice în trăsături incisive de basorelief. Chiar și în curgerea grandioasă a *Adagio*-ului, suflătorii și coardele au dialogat tot ca niște coruri de personaje foarte distincte. Sculptura aceasta de sunete se face din zăbava pe cîte un ușor accent, depășit de multe ori fără grijă, din migala cu care este tăiat un scurt atac general, din precauțiunea cu care trebuie să cadă arcușul pe o anume notă, din potențarea cantității de aer suflată în tub ca să dea o anumită curbă timbrală. Prin această știință divulgată cu o rară forță de comunicare a ridicat Markevitch edificiul *Simfoniei*. Fie ca această edificare, așa, în timp scurt, din atracția magnetică a unei mari personalități să nu aibă nestatornicia mareelor, fiindcă prin ea, pentru cine a vrut, au rămas o sumă de învățăminte. O vorbă bună de despărțire pentru trăinicia reconfortantă a corului pregătit de Aurel Grigoraș și alta pentru vocile soliste care au trăit strălucit și expresiv spiralele bucuriei, chiar dacă nu toate vocile în respectul strict al notelor, numind, așadar, în ordinea acestei ultime împliniri pe Martha Kessler, Valentin Teodorian, Gheorghe Crăsnaru și Elisabeta Neculce-Carțiș.

În agenda unei săptămîni saturate de evenimente muzicale a intrat și turneul Orchestrei simfonice din Birmingham. Un program cu o nuanță ceva mai puțin popularizantă ar fi avut, paradoxal, darul să adune mai multă lume în Sala mare a Palatului, de altminteri destul de plină. Fără a intra în competiție cu cele 4—5 formații mari londoneze, orchestra din Birmingham pare să domine rivalitățile din provincia engleză prin calitate, prin gabarit (vreo 90 de instrumente) și prin performanțele atinse în ultimii ani, între care se cuvine amintită susținuta activitate discografică, răsplătită cu importante premii. Poziția aceasta privilegiată se datorează în bună parte conducătorului ei Louis Frémaux, șef de orchestră rafinat, stăpînind o gestică foarte deschisă, studiată cu nuanțe de limbaj coregrafic. În concluzia unui singur concert e greu de pus separat însușirile dirijorului de cele ale orchestrei — orchestrele au și ele un duh al lor. Impresionează la primul contact aspectul cultivat al formației din Birmingham tocmai în pofida faptului că, individual luați, după toate aparențele, instrumentiștii nu posedă însușiri tehnice excepționale, ceea ce face ca acordajul orchestrei engleze să fie bun chiar dacă tonurile suflătorilor nu sînt decantate de impurități. O altă trăsătură distinctivă a părut a fi tensiunea cîntatului, care a făcut ca arhitectura *Variațiunilor lui Britten pe o temă de Purcell* să aibă o alură masivă și de strălucire, iar accentele tari din *Pasărea de foc* să sune impresionant. Cel mai satisfăcător compartiment la Orchestra din Birmingham par a fi coardele mijlocii (violele) și grave (violonceii și contrabașii). Echilibrată cu o contrapartidă corespunzătoare a viorilor, formația și-ar schimba cu o clasă dimensiunea. Încă de la primele pasaje din uvertură, *Corsarul lui Berlioz*, s-a putut simți că orchestra are o mare varietate de trepte pentru a grada trecerile între forte și piano, iar suavitatea și omogenitatea cu care coardelor le reușește atacul în tremolo e de-a dreptul perfectă. În *Concertul pentru pian și orchestră nr. 1* de Ceaikovski, formația din Birmingham l-a acompaniat pe tînărul John Lill, artist care deține un palmares impresionant, încununat cu un premiu întîi la penultima ediție a Concursului internațional de la Moscova. Lill are tonul enorm și acuratețea impecabilă a aleșilor, făcînd amețitoare viteaza execuției. Discreția lui în fraza romantică merge mînă în mînă cu un proces de obiectivare, iar pe planul mai larg episoadele par a nu decurge într-o arcuire necesară, fiind dimpotrivă fiecare o lume pe care pianistul o cercetează cu de-amănuntul într-o direcție în care talentatul John Lill se vede că are un cuvînt de spus.

În recitalul său din Sala mică, tînărul Cătălin Ilea a arătat cît de trainic este filonul violonceliștilor cu care școala românească a pornit cîndva de la Dimitrie A. Dinicu. Ba găsesc încă la Ilea în muzica de cameră o disponibilitate pentru cele mai diferite stiluri care anunță încă o treaptă de desăvîrșire a școlii noastre. Programul, făcut din prime audiții, a fost interesant de la un cap la altul. O surpriză a fost acea *Sonată bizantină* a lui Paul Constantinescu din 1940 care n-a ajuns pînă acum niciodată în concerte, măcar că s-a dovedit a fi o lucrare de căpătîi, nu numai în opera autorului, ci față de întregul repertoriu cameral. Dar cum să afli de ea într-o muzicologie care folosește atîta limbaj superlativ că ajunge să se anuleze pe sine ? Extraordinară este respirația frazelor croite din bucăți asimetrice în ascensiune tensională și plimbate prin toate ipostazele registrelor grave pe care violoncelul lui Ilea știe să le flateze cum se cuvine. Și pe urmă Paul Constantinescu a fost printre puținii vizionari care au știut să ducă în unisonuri vibrante și să pună pe isoane o melodie bizantină, chiar dacă uneori s-a lăsat și el furat de mrejele armoniei occidentale cînd compune o măreție factice în miezul ultimei părți. O altă surpriză a fost *Sonata* lui Olah (1971), căci tare au mai fost rare noutățile compozitorilor noștri în această stagiune. Curiozitatea pentru desțelenirea unor noi universuri sonore, pe tehnica unui singur instrument, s-a arătat la Olah încă în urmă cu 10 ani (*Sonata pentru clarinet*). Și acum Tiberiu Olah s-a dovedit același spirit inventiv la concurență cu alte lucrări de referință *Nomos alpha*, pentru același violoncel de Xenakis, față de care nu are comun decît ideea de prospectare, nu și stilul, unde rămîne același spirit aprins manevrînd magia obiectelor sonore. O altă *Sonată*, pentru violoncel și pian, de Wilhelm Berger, datînd de acum 10 ani, ne-a revelat o frumusețe care la Berger nu trebuie căutată în vreun conflict tematic beethovenian — deși două teme există și nu se despart pînă la finele compoziției — nu în avatarurile melodice și ritmice destul de convenționale, ci în voluptatea culorilor, mare meșteșug al compozitorilor, pe care Ilea, secondat cu grijă la pian de Marilena Dobre-Ilea, le-a intuit cu mare inteligență muzicală.

Radu Stan



Ingres : „Domnișoara Rivière" (detaliu)
(„Chiar că ar fi fost mai mindru de ceea ce realiza cu arcușul decit de cele ce punea pe pînză cu penelul")

INGRES

● Se spune că lui Ingres cintatul la vioară — pe care istoria muzicii nu l-a înregistrat — i-ar fi adus și mai mari bucurii decit pictura. Ba chiar că ar fi fost mai mindru de ceea ce realiza cu arcușul decit de cele ce punea pe pinză cu penelul.

Deși nu există mărturii despre arta violonistică a lui Ingres, ea și-a cîștigat o glorie nu mai puțin strălucitoare — doar că intr-un alt fel — decit cea a unui Paganini, ilustrul său contemporan. E gloria cea mai pură ce se poate imagina, ea fiind cealaltă față a celei mai desăvîrșite modestii, al celei mai dezinteresate comuniuni cu arta. Iată sensul cel mai adinc — și de fapt singurul serios — al atit de controversatului concept de „artă pentru artă". Să te dăruiești unei arte nu ca să te faci cunoscut prin ea, ci din cea mai ferventă iubire pentru ea, spre implinire sufletească imaculată. De atunci expresia violon d'Ingres a rămas profund simbolică. Ea indică o indeletnicire mai mult sau mai puțin creatoare cu caracter intim, totdeauna secundă în raport cu profesia, dar de obicei oferind bucurii mai adinci și mai curate decit indeletnicirea principală (în care adesea medicul, inginerul, economistul vede inainte de toate o datorie, o obligație). „Vioara lui Ingres" odihnește sufletul în mod nobil după istovitoarea cheltuire în afară. Și nu mai puțin nobil este felul cum implinește cerințele creativității, ale autoexprimării, căci manifestarea orgoliului — acest morb al artei profesionalizate — este prin definiție incompatibilă cu ea. Dacă arta violonistică a lui Ingres ar fi devenit printre contemporani tot atit de celebră ca și pictura lui, dacă deci ar fi intrat în sfera profesionalismului și a succesului public, ea nu și-ar fi dobindit gloria aceasta spirituală care o aureolează mai strălucitor decit pe aceea a lui Paganini, regele estradelor de concert.

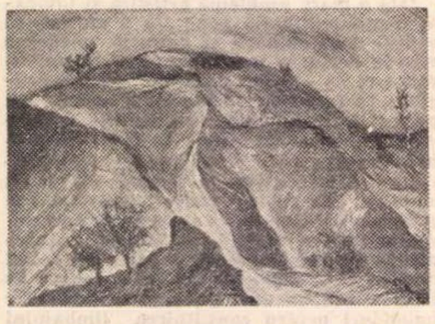
Iată o mare problemă artistică și totodată umană. Situația generală a muzicii in cadrul spiritualității și culturii moderne este în declin și pentru motivul că practicarea ei ca „violon d'Ingres" scade vertiginos în favoarea profesionalismului cu perfecțiunile lui reci, cu ambițiile, interesele, concurențele care-l insoțesc ca umbra. Or, progresele fundamentale ale muzicii, adică cele aflate la temelia ei, nu au avut loc sub semnul profesionalismului și al Conservatoarelor, ci al pasiunii dezinteresate pentru muzică, al muzicii făcute pentru bucuria inimii și a celor intimi, al muzicii fără aplauze. Cei ce o iubeau în felul acesta au dat primele și decisivele imbolduri pentru constituirea limbajului ei. Cu cît înaintăm mai adinc în trecut, cu atît sunt mai rare operele muzicale care să poarte amprenta compromisului artistic. Și pe măsură ce practicarea muzicii se va profesionaliza, tinzînd precumpănitor spre afirmarea și recunoașterea publică, integritatea ei artistică va arăta tot mai multe fisuri. Să nu ne inducă în eroare faptul că un Bach era exclusiv muzician. Unul din izvoarele inegalabilei lui măreții constă și în aceea că el slujea muzica și o iubea ca pe o „violon d'Ingres" (cu anticipație, desigur...) : fără nici cea mai mică preocupare și grijă pentru succesul exterior. Ceea ce a făcut posibil ca fiii săi să cîștige o celebritate mai mare in ochii contemporanilor, și timp de aproape un secol, adică pînă după moartea lui Beethoven, el practic să nu existe pentru marele public. Dar a cui glorie se poate compara azi cu aceea a lui Bach ?

E în plină stingere vechiul și frumosul obicei de a avea o „violon d'Ingres". Omul modern e absorbit de profesia sa, de specializarea acestuia. Și Muzica suferă, pentru că rațiunea ei de existență e nu să fie studiată în conservatoare de viitori compozitori, pianiști, cîntăreți (livrați astăzi pieții muzicale in cantități ce frizează supraproducția), ci să insoțească sufletele tuturor ca o „violon d'Ingres", aducătoare de seninătăți și curaj. Și suferă și omul, pentru că pierzînd pasiunea pentru intima îndeletnicire secundă, s-a văzut antrenat într-o dureroasă criză. Într-adevăr, practicînd dezinteresat, spre bucuria cea mai personală și mai pură, o ocupație pe care nimeni nu ți-o impune și care nu-ți aduce nici un profit material, fac să se dezvolte inlăuntru imense forțe și energii spirituale. Oamenii pot deveni ceea ce Camil Petrescu numea „suflete tari", în măsura in care sunt capabili să se dedice unei idei, unei activități izvorîte din cea mai liberă inițiativă interioară, și fără să fie stimulați în vreun fel din afară. Adevăr esențial și binecunoscut înaintașilor, dar de care omul modern e din ce în ce mai străin. Ce-i drept, a preconizat și el ideea de „hobby". Lipsa de elevație a acesteia e însă izbitoare. Ea rimează cu televizor, meci, bar, și alte divertismente relaxante ale citadinului actual. Îi trebuiesc acestuia eforturi interioare foarte energice pentru ca de la „hobby" să se ridice iarăși la nobila „violon d'Ingres". Măsura acestor eforturi ar putea fi sugerată cam așa : omul să devină în stare a vedea măreția lui Einstein nu numai teoria relativității, ci și in faptul că ilustrul savant era fericit și mindru să poată cinta la vioară Mozart, pentru care nutrea un adevărat cult. Ca și Ingres.

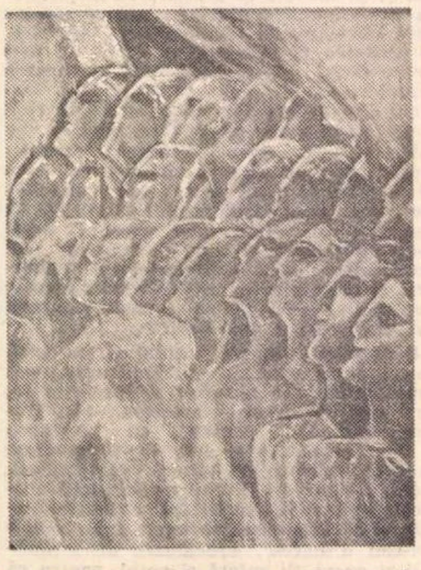
George Bălan

Plastică

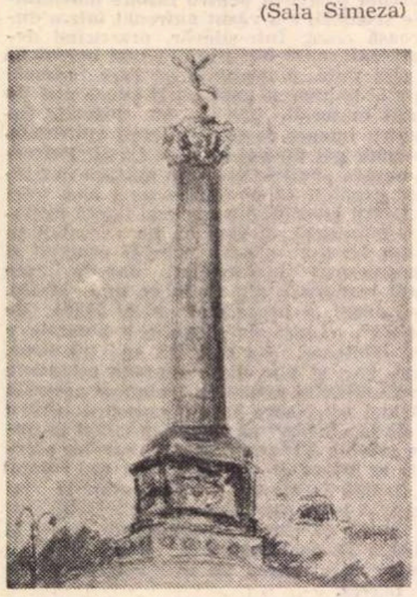
Valeriu Ciumacu : „Compoziţie“
(Sala Bibliotecii centrale universitare)



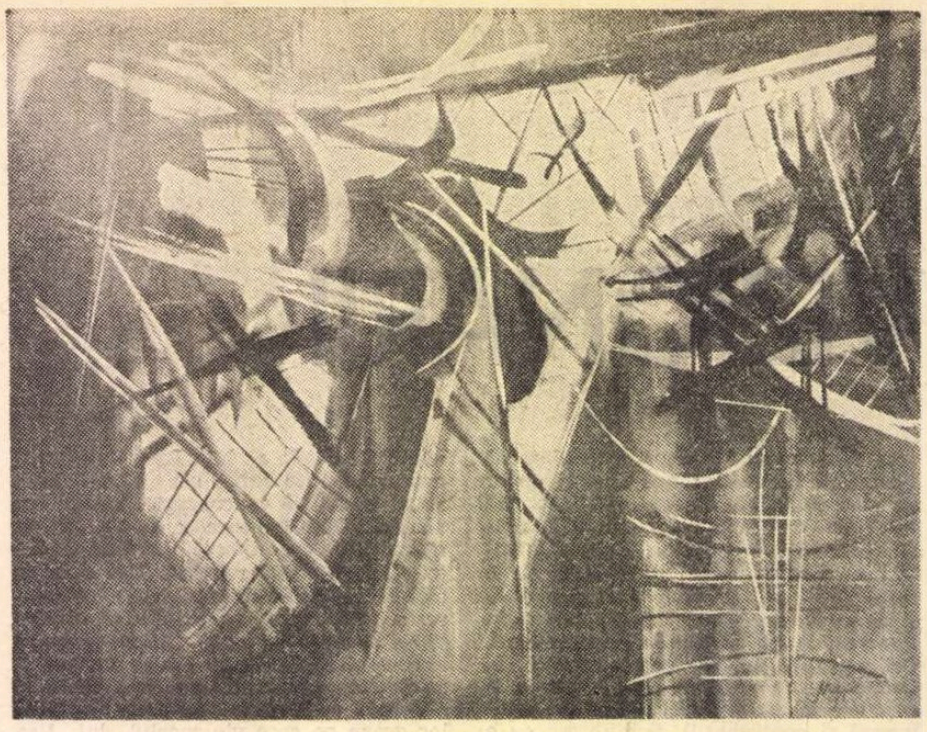
Ion Dumitriu : „Piscul calului“
(Sala Bibliotecii centrale universitare)



Cornel Sever Mermeze : „Tinereţe“
(Sala Simeza)



Sabina Negulescu Florian : „Coloană“
(Sala Galateea)



Mircea Ionescu : „Mirifică V“

Jurnalul galeriilor

Valeriu Boborelu

• OSCILÎND între tentaţia figurativismului totemic de sursă arhaică şi atracţia armoniilor cromatice sugerînd imense structuri geologice, **VALERIU BOBORELU** caută de fapt punctul la care posibilele analogii cu faptul real se permută în „aluzii imagistice“ a căror valoare emoţională decurge exclusiv din faptul pictural.

Actuala sa „personală“, deschisă în sala **Simeza,** mărturiseşte o decizie în acest sens, detectabilă în renunţarea treptată la vechile sigle cu care ne obişnuise (arhetipuri purtînd memoria repertoriului ceramic) în favoarea unor ritmuri de culoare şi desen ce compun o dinamică a spaţiului conceput ca un receptacul ale cărui limite pot fi extinse mental dincolo de convenţia suprafeţei pictate. În interiorul pretextului ales pictorul operează cu organizări cromatice, modulate în benzi avînd aceeaşi sursă tonală, de obicei în limitele gamelor calde şi care introduc un coeficient de densitate datorat folosirii roşurilor grele şi verdelui cu irizaţii minerale.

Translaţia de preocupări tematice despre care vorbeam atrage şi modificarea modului de a compune suprafaţa, şi dacă piese ca **Sărbătoare** sau **Datini** menţin încă aluzia antropomorfă, iar altele ca **Germinaţie** sau **Plutire** sînt gîndite ca viziuni aeriene ale scoarţei terestre — cele intitulate **Peisaj cosmic-I şi II** şi **Amintire de primăvară** sînt organizate după o schemă care dinamizează dispunerea calmă de pînă acum prin introducerea contrapunctului orizontal-vertical, dar şi prin noul regim cromatic gîndit mai mult pe griuri colorate ce poartă amintirea tonurilor reci. Apare astfel un sentiment al dezinserţiei din terestru şi de transpunere într-un mediu rarefiat, oniric, căruia nu-i lipseşte un vag accent dramatic, rezultat mai curînd din asociaţii mentale decît din structura picturală în sine.

Alimentată dintr-un fond spiritual echilibrat şi care aspiră la certitudinea structurilor esenţiale, pictura lui Valeriu Boborelu se află la stadiul la care decantările succesive au început să elimine tatonările într-un cîmp imagistic monocord, ajutîndu-l pe artist să-şi valorifice propriile disponibilităţi, vizibil structurate pe coordonatele abstracţiei lirice.

Cornel Sever Mermeze

• ÎN PICTURA lui **CORNEL SEVER MERMEZE,** al doilea expozant de la sala **Simeza,** putem descifra o certitudine cromatică, rezultatul unor preferinţe de mult cristalizate, dar şi o pendulare a soluţiilor grafice, de la abstracţia semnului cu vigoare gestuală pînă la caligrafia aproape „clasică“ a ductului.

Consecinţa unui temperament predispus către „strigătul expresionist“, ambele modalităţi de expresie — culoarea şi desenul — se structurează divers de la tablou la tablou, fie în compoziţii logic articulate după un sistem perspectival omogen, fie în montaje de suprafeţe cromatice şi imagini disparate, unificate prin culoare şi grafism. Preferînd gamele reci, cu accente dramatice şi decise, pictorul lasă adeseori pensula să caligrafieze nervos şi sugestiv siluete dinamice ce se suprapun peste fondurile vibrate (cazul tabloului **Victorie),** sau aplică tehnica „froţiului“, culoarea ultimă „ştergînd“ reliefurile pastei, în care descoperim şi adaosuri de materie ce conferă preţiozitate (ca în lucrarea **Vis).**

Revine adeseori, ca un leit-motiv, tema cercului divizat de perpendicularitatea a două diametre, care izolează patru sectoare discret diferenţiate. Aluzia la schema antropometrică leonardescă cu referire la micro şi macrocosmos ni se pare posibilă mai ales în cazul lucrării **Victorie,** pe cînd în cazul pieselor **Primăvara, Spaţii luminoase** etc. se poate vorbi mai curînd de o referire la ciclul anotimpurilor sau la inserţia omului în ciclul vital tradus imagistic prin quadratura astronomică.

Găsindu-se la punctul în care tentaţia exercitată de două modalităţi diferite de exprimare îi tensionează preocupările, Sever Mermeze trebuie să opteze ferm pentru una din ele, cea mai reprezentativă pentru adevărata sa structură spirituală, pentru ca elementele stilistice de certă calitate existente în lucrările sale să nu rămînă doar o premisă, ci să se transforme în certitudine unică.

Virgil Mocanu

Mircea Ionescu

• ÎN CONFIGURAŢIA cadrului psihic al picturii lui **MIRCEA IONESCU** (Galeriile de artă „Orizont“) elementul acvatic are o importanţă maximă. Această constatare ne duce cu gîndul la clasificarea artiştilor, făcută de Gaston Bachelar, conform temperamentului lor profund, ca aparţinînd regnului aerian, apei, pămîntului sau focului, cele patru elemente primordiale.

Dialogînd cu acest mediu preferat — Mircea Ionescu nu caută să reţină doar ambianţa, climatul, ci pătrunde în inima expresiei. Căci mai mult decît frumuseţea, pictorul încearcă să găsească expresia.

Gestualitatea sa (impetuozitatea proiecţiei gestuale este caracteristică tuturor lucrărilor expuse), se leagă în mod indestructibil de elanurile naturii, nu contemplate, ci studiate cu pasiunea omului de ştiinţă : picturile lui Mircea Ionescu exprimă continuul organic, circulaţia sevei vitale, un ritm al formelor lipsit de eforturi, ritm care trădează o energie ce circulă pe dinăuntru fără obstacole.

De altfel, reprezentarea mişcării, ca esenţă a vieţii în desfăşurarea temporală, este o problemă generală a artei moderne ce şi-a găsit multiple soluţionări.

Prin comuniunea cu acest principiu energetic, pictorul a încercat să transcrie pe pînză „sinceritatea primordială a existentului“. Viguroasa influenţă a realităţii exterioare (majoritatea pînzelor au drept motiv interpretativ Delta Dunării), deci nevoia de subiect şi conţinut atît pe plan intelectual, cît şi afectiv, nu se traduce prin imagini reprezentaţionale, adică printr-o redare iluzionistă a mediului înconjurător. În pictura lui Mircea Ionescu lumea este trăită, nu privită ; trecută prin proprie experienţă.

Afectivitatea sa violentă l-a condus în mod obiectiv spre expresionismul romantic. Expresionism, din punct de vedere al gestului, al scriiturii penelului ; romantism din punct de vedere al atmosferei şi al subiectului.

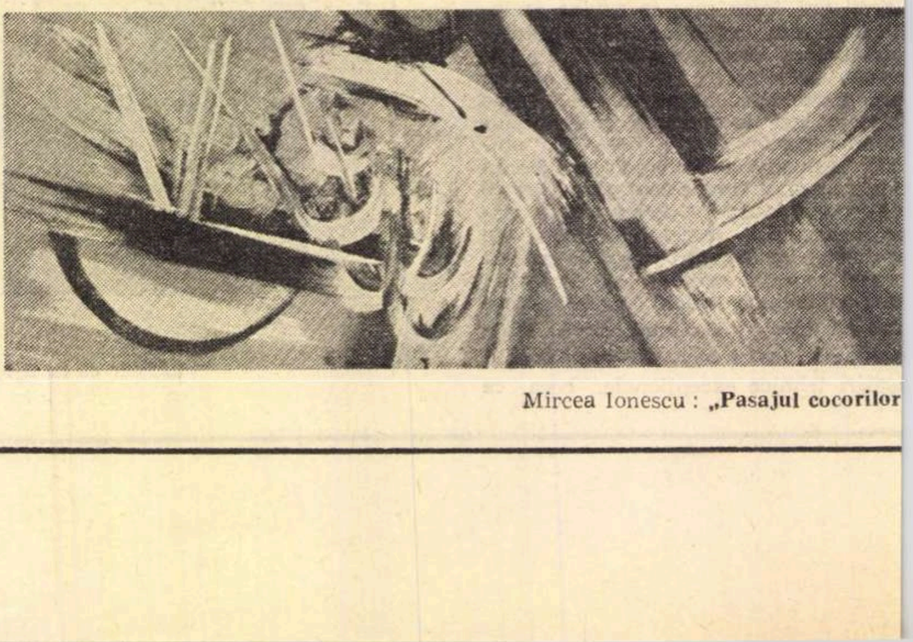
Privindu-i pînzele, se observă cu uşurinţă îndelunga exersare a mîinii pentru stabilirea traseelor. Hazardul, greşeala, abandonul nu există (cel puţin intenţionat).

Formele şi culorile nu scapă ochiului pentru a se plasa pe o orbită întîmplătoare. Dimpotrivă : frapează echilibrarea lor pe pînză, aranjamentul ierarhic al tuturor părţilor componente. Nu sînt compoziţii integraliste, în care detaliul ar juca un rol secundar.

Senzaţia de şoc pe care o provoacă asupra privitorului se naşte din dozajul bine calculat al accentelor şi al ecranelor de culoare, al texturilor (în treacăt fie spus, abundenţa acestora în unele lucrări ca, de pildă, **Peisaj di Delta Dunării, Epava lui Santonio Primăvara** ş.a.m.d. distruge tonusu compoziţiei) şi al zonelor netede.

Referindu-ne tot la tiparul compoziţional (întîlnim adeseori un prototip rezultant al relaţiei varietate-unitate) coordonata principală pe care se dezvoltă, pendulează între cele două contrarii : linişte-nelinişte **(Grindul lupilor** şi **Săgeata roşie** sau **Omagiu lu Charles Mingus** şi **Zonă suavă).** A mai trebui amintită reuşita încercar de a spori atmosfera unor compoziţi prin extinderea rezonanţei dominante cromatice dincolo de marginile pînzei Rama nu mai este o sincopă, ci fac corp comun cu pictura **(Dimineaţa l Uzină, Midia sud, Briza sudului Zonă suavă).** Consideraţiile asupr expoziţiei de la Galeria „Orizont“ trebuie desigur raportate doar la o part din lucrări, presupunîndu-se de la bu început o selecţie a selecţiei.

Ruxandra Garofeanu



Mircea Ionescu : „Pasajul cocorilor

Radio Televiziune

Micul ecran

La revedere!

• DUPĂ APROAPE UN AN DE ZILE, perioadă în care omuleții au fost în casele noastre în fiecare duminică după-amiază pe măsuța televizorului, luptîndu-se din răsputeri cu uriașii, cu șiretenia și răutatea acestora, cel mai lung serial urmărit de noi s-a încheiat fără un rezultat precis, fără o rezolvare cît de cît onorabilă.

Steve și camarazii săi au rămas tot în pădurea plină de capcane, nici n-au fost înghițiți de ea, dar nici nu și-au găsit liniștea atît de mult visată. Scurta întoarcere pe pămînt a fost doar de ochii lumii, pentru că timpul în loc să se scurgă și pentru ei în mod normal a luat-o razna, înapoi. Plecați în anul 1970, ei se întorc în anul o mie opt sute și ceva. Ceea ce nu este de ici de colo. Oricum, acest serial-mamut trebuia să se încheie odată. Ultimele episoade deveniseră plicticoase. Lucrurile se repetau, nimic nou nu mai intervenea, iar fabulația exagerată nu prezenta nici un interes. Săptămîna trecută ne-a părăsit însă și arhitectul Vincent, cel care s-a zbătut cu folos să scape omenirea de ființe reci, fără inimă și sentimente.

După ce s-a bătut ca un leu, Vincent s-a despărțit de inveiderși în cele mai bune condiții Îmbrățișări, strîngeri de mîini, urări de sănătate și de prosperitate. De acum încolo degetul mic nu va mai speria pe nimeni. Acest complex a fost depășit. Putem să ne întoarcem deci la treburile noastre, la emisiunile noastre. Și ca atare, ne întoarcem la emisiunea **Iașul... pe adresa dvs.,** una din cele mai penibile producții ale televiziunii, datorate celor doi realizatori Tudor Vornicu și Marin Traian. De multă, de foarte multă vreme n-am mai asistat la un asemenea spectacol vulgar, sărac, lipsit de orice urmă de umor, greoi, dificil de suportat pînă la capăt, o însăilare fără noimă a unor numere parcă atunci încropite.

Cîteva excepții (orchestra Operei de stat și încă puține alte momente onorabile) n-au putut salva acest prea lung spectacol lipsit de orice valențe artistice.

Greu de-nțeles cum de s-a reușit această „performanță“ în care au fost angrenați atîția actori înzestrați, urmăriți de noi cu alte prilejuri în roluri mult mai fericite.

Radu Dumitru

TELE-GLOSE

SIMPLE COINCIDENȚE ?

• În prima săptămînă am fost convinsă că este o simplă coincidență. După alte 6 nu mai știu, însă, ce să cred.

E vorba de emisiunea Mari muzee ale lumii, **prezentată miercuri seara pe programul II. La 5 aprilie, ea s-a aflat în „concurență“ (e vorba de „concurența“ frățească a programului I) cu** Hamlet **și Laurence Olivier. La 12 aprilie am avut de ales între Toulouse Lautrec și** Regele Lear, **iar la 19 aprilie între muzeul din Nancy și Orson Welles. La 26 aprilie Salonul de desen și gravură pe anul 1972 este prezentat la aceeași oră cu** Romeo și Julieta **văzuți de Zeffirelli, la 3 mai Muzeul de artă modernă din Saint-Tropez dialoga cu nopțile generalului Peter O'Toole, iar la 10 mai Lucas Cranach intra în competiție cu Tarkovski și strălucitorul său poem despre viața unui copil, Ivan.**

Structurarea programelor paralele, iată, mi se va sugera cu îndreptățire, o treabă delicată, dificilă. După cîte știu, televizoare cu un număr de ecrane egal cu numărul canalelor nu se află, încă, în vînzare. Tot după cîte știu, un om nu poate, încă, să urmărească în același timp, la același televizor, două programe diferite. Vrem, nu vrem, e greu sau ușor, întrunim sau nu adeziunea micii noastre comunități familiale, trebuie să ne decidem : I sauII, II sau I. Și deși decizia este o treabă strict personală (cîți oameni, atîtea decizii, în unele privințe), e necesar ca ea să fie gîndită, prevăzută de organizatorii transmisiilor de televiziune.

Or, a programa în același timp două emisiuni de mare succes, două emisuni necesare, fiecare în felul său, unor categorii foarte largi de telespectatori este, dacă pot spune astfel, un non-sens. Prin Mari muzee ale lumii **cunoaștem pentru prima și, poate, pentru ultima dată în viață valori inestimabile ale culturii umane.** Telecinemateca **este, măcar teoretic, o selecție de capodopere.**

Ce-i de făcut ? Ar trebui să ne întrebăm cu toții, în speranța că întrebarea nu va rămîne retorică.

Ioana Mălin

Telecinema

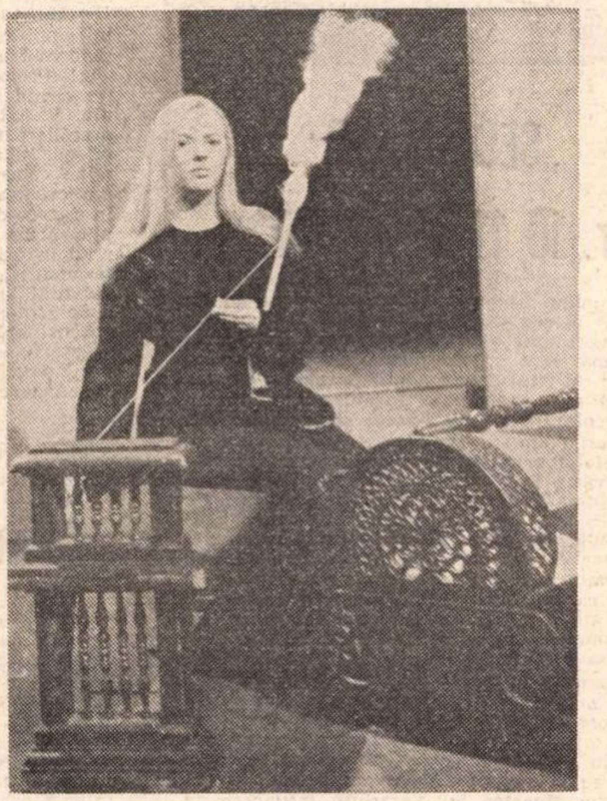
Decupînd la „Mantaua“

• N-AȘ ÎNDRĂZNI vreodată să ecranizez **Mantaua** nu pentru că aș crede în inferioritatea filmului față de literatură, ci fiindcă pur și simplu înaintea tuturor regizorilor și scenariștilor lumii această operație a făcut-o însuși Gogol, mai bine ca toți, mai halucinant ca oricine, mai cinematografic decît literatura. N-aș îndrăzni să mai filmez **Mantaua** din cauză că acolo există racorduri de montaj panoramice și prim-planuri în fața cărora nu mai ai ce face, cum e această frază pe care îmi îngădui doar s-o decupez și s-o numerotez, ca în orice nevolnic scenariu regizoral:

„(1) Chiar în ceasurile cînd cerul cenușiu al Petersburgului se întunecă de tot și (2) întregul neam funcționăresc și-a luat cina și s-a săturat, după leafă și poftă, (3) cînd toți se odihnesc după scîrțîitul de peste zi al (4) penelor în cancelariile departamentelor (5) după alergătură, după tot felul de treburi personale și ale altora, pe care este de datoria lor să le facă, și mai cu seamă pe ale altora, pe care (6) cel ce-și caută singur de lucru și le ia pe cap — (7) ÎN SFÎRȘIT, (8) cînd funcționarii se grăbesc să se bucure de timpul liber. (9) unii mai dezghețați ducîndu-se la teatru. (10) alții ținîndu-se pe stradă după vreo pălăriuță. (11) unii petrecîndu-și seara făcînd curte vreunei fete drăguțe, steaua unui mic cerc de funcționari, (12) alții (și asta cel mai des) ducîndu-se PUR ȘI SIMPLU la vreun coleg care șade (13) în două odăițe cu antret sau cu bucătărie, la etajul al treilea sau al patrulea. (14) unde găsești cîte un lucru cu pretenție de a fi la modă. (15) o lampă sau altceva care a costat o mulțime de sacrificii, renunțări la mîncare și la distracții, (16) ÎNTR-UN CUVÎNT. (17) chiar atunci cînd toți funcționarii se împrăștiau prin micile apartamente ale prietenilor ca să joace whist, (18) să se certe, (19) să soarbă un pahar cu ceai, (20) să mănînce pesmeți de o copeică. (21) să pufăie din ciubuce și (22) să repete, în timp ce se împart cărțile, cancanuri aduse din lumea mare, iar (23) atunci cînd n-au despre ce vorbi să povestească iarăși și iarăși vechea anecdotă cu comandantul pieții căruia i se raportase că s-a tăiat coada calului lui Falconet — (24) ÎNTR-UN CUVÎNT. (25) chiar atunci cînd toată lumea căuta să se distreze, (26) Akaki Akakievici nu simțea nevoia nici unei distracții“.

Filmul acesta creînd suspensul sacru de groază și milă, ca nimeni altul, din cuvînt în cuvînt, din antret în antret, din etaj în etaj, sfîșiat de urletul lui „în sfîrșit“, „într-un cuvînt“ și „pur și simplu“, care proliferează în cea mai coerentă „sensation de folie“ (cum ar cere Truffaut filmelor profund realiste), panoramicul acesta care transfigurează un jurnal de actualități al Petersburgului într-o metafizică explicație a inapetenței lui Akaki Akakievici pentru distracții — ar trebui să ne paralizeze ca o caracatiță și să ne interzică orice dorință impudică după o altă ecranizare Filmul **„Mantalei“** are exact 130 de ani.

Radu Cosașu



Silvia Popovici în rolul OANA din serialul teatral al Televiziunii, „Mușatinii“

„MUȘATINII“

ȘTIM ce însemnau în vechime zilele petrecute în teatrul de pe colina ateniană, ce înălțare înfiorată a omului în contact cu rădăcinile mitice ale culturii sale. Trăim zile și ani în care sensibilitatea nouă românească s-a deschis avidă, receptivă la ceea ce îi oferă sursele culturii naționale. Cît timp trecutul unui popor nu este abolit, cît timp el este revivificat prin cuvîntul poeților, prin imaginile artiștilor acel popor are un viitor. Nimeni mai adînc decît Eminescu n-a înțeles rosturile estetice și înalt pedagogice ale proiecției trecutului într-o operă de artă, el care năzuia să construiască un vast epos istoric. Dar cum să faci prezente gesturile și cuvintele demult încremenite în legendă, chipurile atinse de paloarea veacurilor defuncte ? Generații succesive de scriitori, artiști, istorici și dascăli s-au străduit să infuzeze o viață nouă acestor chipuri exemplare. Delavrancea și Xenopol, Iorga și Sadoveanu sînt doar cîțiva dintre aceștia. Alături de ei, după ei au fost însă atîți interpreți și animatori dintre care cel mai puțin însemnat nu e, fără îndoială, acel modest dascăl al primelor clase de școală, cel care pentru întîia oară ne-a zugrăvit în cuvinte, în fața ochilor noștri încîntat-înfricoșați, tablourile roșii de sînge, pline de fapte de vitejie ale bătăliilor de apărare a țării.

Prin cîte filtre, mai apropiate, mai depărtate — lectură a după-amiezelor școlarului, spectacol de teatru în interpretări diverse, de la amatorii stîngaci, la marile nume ale scenei românești — ni s-a transmis trilogia lui Delavrancea ! Nobilul patos al oratorului pus în slujba unei viziuni romantice se comunică pentru că opera aceasta are virtuți ce nu sînt doar estetice. Un întreg etos național și-a găsit expresia în verbul dramaturgului.

În verb. A-i traduce însă într-un alt registru, acela al televiziunii, constituie o experiență ce nu poate fi lipsită de învățăminte. N-am urmărit Mușatinii, **desigur, doar cu interesul celui care asistă la o experiență. Dar, pe măsură ce se desfășurau episoadele serialului, această transpunere într-un alt limbaj a ajuns să mă preocupe mai presus de orice.**

Înainte de toate, ce satisfacție ! Sorana Coroamă care, fără îndoială, are supremul merit al proiectării și construirii acestui serial, a știut să evite pericolele majore care-i pîndeau întreprinderea. Ea n-a căzut în cursa facilelor soluții ale filmelor de capă și spadă. Mușatinii **nu sînt o superproducție în care aventura își exercită tirania, nici o istorie romanțată. Nu sînt însă nici teatru filmat, deși ideea serialului de televiziune a pornit de la aceea, inițială, a unui teatru-foileton. Tot ce ar fi putut să trădeze textul lui Delavrancea, degradîndu-l în vreun fel, a fost evitat. Exemplar respect al operei literare în care s-a intervenit doar pentru a asimila verbul dramatic unei alte modalități de expresie. Așadar, în** Mușatinii **nu avem o adaptare a trilogiei lui Delavrancea, ci o recompunere a dramelor, cu o rară fidelitate față de cuvinte, cu radicale intervenții în organizare (se respectă scrupulos ordinea cronologică a evenimentelor).**

Textul este deci suport al unei gîndiri regizorale. Căci o asemenea gîndire a prezidat nu numai la organizarea tehnică a materialelor, ci, oarecum, la unificarea stilistică a celor trei opere ale lui Delavrancea. Autorii serialelor pentru televiziune sînt îndemnați, îndeobște, să urmeze panta lesnicioasă a minorei rezistențe a publicului. Spectaculosul, aventura, pitorescul devin elementele de căpetenie în tumultul bătăliilor, în vînătorile cu cîini și șoimi, în cavalcadele inevitabile. E mai greu să urmărești o idee. Or, serialul Mușatinilor **este evident construit pe o idee, iar modul construcției este acela al unei tehnici a aluziilor. Ideia-axă este aceea a continuității istorice a poporului. Domnii se succed, țara Moldovei rămîne. Trei generații închipuind un ritm al evoluției istorice reprezintă oarecum trei epoci. Iată-l pe Ștefan, autocratul, stăpînul atotputernic chiar și atunci cînd geme din pricina neputințelor și necazurilor vîrstei. El este „împăratul“, „slăvitul“, „sfîntul“, prezență luminoasă, tutelară, augustă, a cărei sacralitate îi înfioară de venerație pe fideli, de groază pe puținii infideli. Fiul lui, Bogdan, nu are viitor tocmai pentru că este prelungirea brațului său. Reprezentînd un ev mediu românesc, Ștefan este domnul patriarhal, și tatăl prin excelență. După el, Ștefăniță închipuie vîlvătaia, exacerbarea individualismului în Renaștere, cel care vrea să surpe totul și să ridice totul de la început, care pune totul în discuție, pînă și autoritatea sacră a tronului lui Ștefan. În sfîrșit, Rareș este omul modern, cel care vrea să conducă împreună cu poporul, cel care urmărește lucid planuri economice și vrea să raționalizeze diplomația. În jurul celor trei Mușatini, doamnele, sfetnicii, boierii, toți urmează tiparul personajului-simbol. În mulcomeala, în demnitatea blîndă, așezată a doamnei Maria recunoști grandoarea domnului Ștefan ; doamna Tana, care-și otrăvește bărbatul, se modelează după acesta, iar Genunea îl urmează pe Rareș. Sorana Coroamă nu și-a urmărit ideea doar în profilarea personajelor, ci și în crearea atmosferei. Lumină de amurg, calm-somptuoasă în seriile corespunzătoare** Apusului de soare, **miez al zilei viforos în** Viforul, **dimineață proaspătă în care purcezi la mari și noi fapte în** Luceafărul.

EXCELENT alese, personajele acestui serial au alcătuit o echipă de înaltă clasă. Domnii care coboară din fresca Mușatinilor au efigii ce vor deveni multă vreme obsesive pentru interpreții acestor roluri : Teofil Vîlcu (Ștefan cel Mare) atît de cald-uman, a cărui amploare actoricească, ale cărui schimbări de ton revelează o incontestabilă prezență. George Motoi (Ștefăniță), care a reușit să dea nebănuite profunzimi unui rol de compoziție, în sfîrșit, Ștefan Iordache (Petru Rareș) izbutind să fie tînărul naiv și bărbatul bine socotit. Doamnele și-au secundat domnii, una cu măreață simplitate (Dina Cocea), alta cu o rafinată notă de perversiune, unind violența cu fragilitatea aparentă (Violeta Popescu), Valeria Seciu (Genunea), nervos-inteligentă, Violeta Andrei, de o elegantă plasticitate, Elena Amaria, cutremurătoare în bocetul ei de tragediană. Neuitată rămîne evoluția Silviei Popovici, în rolul pentru întîia oară, cred, realizat de una și aceeași persoană. Rolul, în această versiune, devine acela al unui patetic destin de femeie, de la puritatea copilăriei, într-o permanentă genuflexie în fața Tatălui, a Eroului, prin duioșia maternității frustrate, batjocorite prin explozia de demență, pînă la liniștea de dincolo de orice patimi a celei care a gustat din toate și nu mai rîvnește nimic, înțelepciune de dincolo, apariție selenară. De la grația infantilă la această frumusețe astrală, Silvia Popovici întruchipează — într-un rol de maximă amploare a registrului — Femeia, ca o natură în diversele ei ipostaze.

Ar trebui să amintim, însă, pe toți cei care cu pasiune au participat la elaborarea acestui serial. Cîteva nume încă : Radu Beligan, care dozează rafinat umorul, înțelepciunea și devotamentul în rolul doctorului Șmil (acompaniat inteligent de Emerich Shäffer și Tudorel Popa), Giurumia, trecînd de la rolul bufonului la acela al țăranului credincios al lui Rareș, Mircea Albulescu în rolul lui Trotușanu.

Dar pentru a transpune într-un alt limbaj trilogia lui Delavrancea, Sorana Coroamă a avut, desigur, dificultăți stilistice în domeniul decorului. Cu o voită rigoare care-i face cinste, ea s-a menținut în limitele unui decor-structură de teatru montat pe un platou. Foarte puține exterioare, utilizate doar pentru a încadra elemente subiective — rememorări, vise, fapte de imagine (o mențiune pentru acel frumos cal alb care evoluează cu atîta grație pe un cîmp de vis). În acest cadru sever îngustat regizoarea a înscris o serie de rime plastice, de repetiții semnificative, structuri care organizează artistic întreg serialul

Mușatinii, **pe care o fericită inițiativă a Televiziunii române i-a oferit publicului, sînt o operă de maturitate a acestei noi arte, ca și a acelora care o propagă în țara noastră.**

Nicolae Balotă

Ochiul magic

Dezbateri creatoare

în teatrele din țară

• Extinzîndu-și activitatea pe o arie din ce în ce mai amplă, A.T.M. caută să răspundă cu promptitudine și eficiență imperativelor actuale ale dezvoltării vieții noastre teatrale. În mai puțin de o lună, conducerea A.T.M a organizat, cu sprijinul Uniunii sindicale de învățămînt și cultură, o „masă rotundă" la Teatrul Tineretului din Piatra-Neamț (24 IV), alta la Teatrul „M. Eminescu" din Botoșani (5–6 mai — aici și cu sprijinul Consiliului județean de cultură și educație socialistă), prilejuind în intervalul restrîns dintre aceste două acțiuni, colectivului Teatrului „Davila" din Pitești, în turneu la București, un colocviu colegial cu reprezentanții presei și alte personalități teatrale bucureștene (28 IV). La sfîrșitul acestei săptămîni (13–14 V), sub egida aceleiași Asociații, în colaborare cu Consiliului de cultură și educație socialistă al județului Timiș, va avea loc la Timișoara o sesiune de comunicări pe tema **Teatru și cultură.**

Dezbaterile suscitate de A.T.M., în teatrele din țară tind să depășească sfera formală, tind să sprijine și să stimuleze efectiv viața acestor colective. De fiecare dată, temele propuse de A.T.M. sînt axate pe problemele specifice teatrului respectiv. „Masa rotundă" de la Teatrul Tineretului din Piatra-Neamț s-a ocupat, de pildă, de relația **Teatru—public,** problemă stringentă pentru un colectiv care evoluează în fața unui public ce se reînnoiește continuu, pe măsură ce apar noi și noi obiective industriale.

Fluctuația obligă la un efort sporit pentru educarea, atragerea și cucerirea acestui spectator. După cum a reieșit din discuții, colectivul este preocupat de găsirea unor forme noi de permanentizare a relațiilor cu publicul și în același timp de autodepășire profesională, atît pe plan individual, cît și colectiv. Discuțiile s-au transformat într-o amplă dezbatere și au demonstrat că în rîndurile colectivului de la Piatra-Neamț domnește un adevărat spirit de echipă și o sfîntă nemulțumire artistică, obligînd la perfecționarea măiestriei interpretative. Faptul a fost constatat de grupul de ziariști și oameni de teatru bucureșteni și cu prilejul vizionării spectacolelor teatrului, vizionări premergătoare mesei rotunde.

Nu aceeași preocupare s-a reflectat, cu ocazia întîlnirii cu colectivul teatrului din Pitești, la încheierea turneului său bucureștean. Stimulați de atmosfera prietenească și deschisă în care s-au desfășurat schimburile de opinii, actorii și-au manifestat îngrijorarea față de simțitoarea scădere a propriei lor exigențe profesionale, datorată în bună parte numărului copleșitor de obiective propuse de teatru.

Sesizînd preocuparea majoră a trupei piteștene conducerea A.T.M. a supus dezbaterii tema **Profesionalitate și repertoriu.** În urma discuțiilor, colectivul teatrului a fost sfătuit să reflecteze mai adînc asupra deficiențelor semnalate cu ocazia spectacolelor prezentate pe scenele bucureștene. Se pare că discuția purtată în incinta A.T.M. n-a rămas fără ecou.

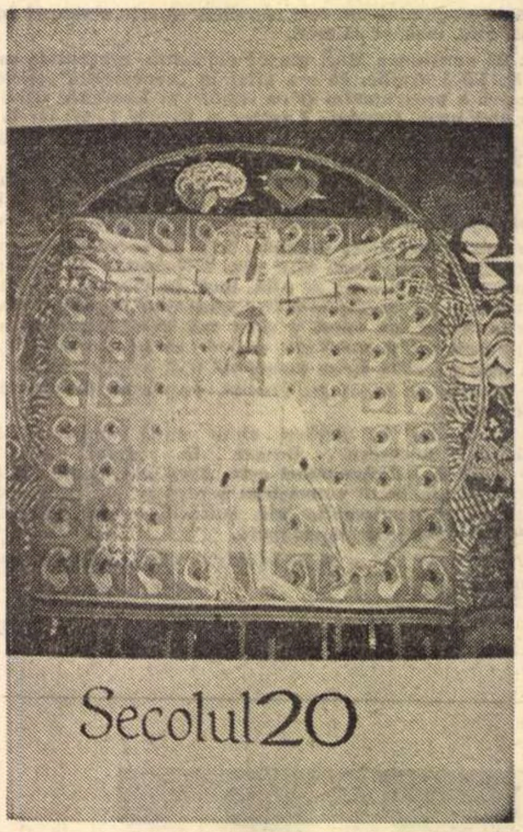
„Masa rotundă" organizată la Botoșani pe tema **Dramaturgia originală contemporană și repertoriul teatral** a ridicat alte probleme în legătură cu particularitățile constituirii repertoriului unui teatru județean.

Actorii botoșeneni au semnalat faptul că întinderea programului repertorial (9 premiere cu un colectiv de 18 actori) se realizează în dauna calității spectacolelor. Vicepreședinta A.T.M. artista emerită Dina Cocea, a făcut apel la calitățile care trebuie să caracterizeze profilul actorului contemporan — grijă pentru perfecționarea măiestriei, dăruire și pasiune și îndeosebi, respectul față de spectatorii săi.

Prin aceste confruntări critice deschise, A.T.M. a reușit să stabilească un nou raport între cronicarii bucureșteni și colectivele teatrelor din provincie, să creeze un climat mai favorabil creației și dezvoltării artei interpretative românești.

I. A.

Revista revistelor



„SECOLUL 20"

(nr. 10-11-12 — 1972)

• Însumînd peste 500 de pagini, acest număr triplu al mereu excelentei reviste „Secolul 20" este o veritabilă sinteză asupra unei probleme de cel mai acut interes pentru cultura contemporană : raportul dintre inedit și reluare în arta modernă sau, cu fericita formulare a publicației „Secolul XX, între livresc și originalitate". Un material amplu, de o bogăție extraordinară, este prefațat prin remarcabile intervenții teoretice de către Dan Hăulică **(Biblioteca — o fatalitate asumată)**, Theodor Enescu **(Memoria figurativă)**, Ștefan Aug. Doinaș **(Un epigonism major : traducerea imaginară)**, Edgar Papu **(Ideea de „Reluare" în veacul nostru)**, Anatol Vieru **(Artă, natură, metaartă)** și Victor Ivanovici **(Cartea ca simbol al vieții)**, cărora li se adaugă considerațiile lui Giancarlo Vigorelli **(Dilemele mimetismului)** și cele ale lui René Berger **(Fenomen sau epifenomen ?)**.

Universul imaginar al marilor creații moderne născute printr-o reluare în spiritul epocii noastre a operelor clasice este explorat prin traduceri de mari dimensiuni din James Joyce (fragment din **Ulysses** — cap. XIV —, în românește de Mircea Ivănescu), Hermann Broch (fragmente din **Moartea lui Vergilius**, traducere de Mihai Isbășescu), Gustave Flaubert **(Corespondență** și **Dicționar de idei de-a gata**, traduceri de Liliana Țopa și Virgil Tănase), Paul Valéry **(O seară cu domnul Teste, Caiete, Mon Faust, Prima lecție a cursului de poetică, Amatorul de poeme, Introducere la un dialog despre artă**, în românește de Alexandru Baciu, Cornelia Ștefănescu, I. Igiroșianu, Alexandru Bucur, N. Argintescu-Amza, Geo Șerban, precum și cinci versiuni românești ale unui fragment din **La jeune Parque** datorate lui Ștefan Aug. Doinaș, Barbu Solacolu, Madeleine Fortunescu, Petre Solomon și Corneliu Belciugățeanu) și Picasso. Traducerile sînt însoțite de studii și articole exegetice semnate atît de autori străini de mare notorietate (J. G. Borges despre Flaubert, Marcel Raymond despre Paul Valéry, Alain despre „La jeune Parque" Jules Supervielle, Léon Paul Fargue, T. S. Eliot despre Paul Valéry, Eugenio d'Ors despre Pablo Picasso), cît și de cunoscuți cercetători români (Andrei Brezianu despre James Joyce, Mihai Isbășescu despre Hermann Broch, Andrei Pleșu, Cornelia Ștefănescu, Irina Mavrodin, Virgil Tănase, Mircea Martin, N. I. Popa, Adriana Mitescu și Ștefan Aug. Doinaș despre Valéry). Un bogat corp de reproduceri (Velásquez, Rembrandt, Delacroix, Manet, Cézanne, Van Gogh, Seurat, Valloton, Derain, De Chirico, Duchamp, Picasso, Fontana, Del Pezzo, Saura, Sutherland, Guttuso, Grigorescu, Luchian, Petrașcu, Pallady) întregesc acest număr excepțional, conceput și realizat sub forma unei investigații în profunzime a uneia dintre cele mai tulburătoare trăsături ale artei contemporane.

I. M.

„Tomis", nr. 5

• IATĂ CĂ, începînd cu nr. 5 (71) din 10 mai 1972, și revista constănțeană „Tomis" s-a hotărît să urmeze exemplul acelor mensuale care, din dorința, mărturisită ori nu, de a deveni mai vii, mai la curent cu fenomenul cultural de imediată actualitate, și-au modificat periodicitatea, transformîndu-se în publicații bilunare (precum „Steaua", „Convorbiri literare", „Tomis" acum) sau chiar săptămînale („Orizont").

O pagină inedită Panait Cerna (trei scrisori către V. Panaitescu, prieten brăilean al poetului, și poezia **Glasul lui Adam** — variantă), fragmentul de roman **Întoarcerea la iubire** de Radu Tudoran, versurile semnate de Mihail Sabin și Sorin Roșca (un debutant promițător), ca și **Scurt itinerar românesc în Franța** (autor Teofil Bălaj) pot constitui chiar și singure substanța unui număr reușit.

Al. Protopopescu își publică în continuare interesantul eseu intitulat **Psihologismul feminin, V** („Romanul psihologic masculin este cu precădere fenomenologic, vizînd echilibrul ideal al spiritului, cîtă vreme romanul feminin rămîne consecvent în țelurile sale organiciste..."). La cronica literară, M. Roznoveanu se declară în dezacord cu viziunea mai tuturor criticilor de pînă acum asupra operei lui Geo Bogza, propunînd în primul rînd o ingenioasă substituire de termeni : „jurnal literar" în locul atît de vehiculatului „reportaj".

Se remarcă însă, răsfoind ediția de față, lipsa recenziilor, precum și a oricărui alt fel de comentariu la cartea curentă — fapt, după părerea noastră, în neconcordanță cu intenția de dinamizare a revistei.

S. M.

„Convorbiri literare", nr. 9

Acest număr al bilunarului ieșean reunește cîteva nume prestigioase. Aportul valoric este evident. Astfel, Tașcu Gheorghiu, pe mai mult de o pagină de revistă, traduce din opera fundamentală a lui Lautréamont, „Cînturile lui Maldoror". Textul tradus este pe măsura sobrietății și a rafinamentului stilistic al autorului versiunii românești a „Ghepardului". Un foarte avizat comentariu cu titlu de inițiere în opera și tulburătoarea biografie a lui Lautréamont însoțește traducerea: „De împrejurările morții lui Lautréamont — scrie T.G. — nu știm nimic. Această moarte [...] mărește miracolul în care se scaldă acest misterios destin."

Constantin Noica își continuă ciclul **O nouă pagină în istoria spiritului european**, ocupîndu-se de personalitatea lui Teofil Coridaleu, ale cărui „Comentarii" — spune C. N. — „oricît de scolastice ar fi, sau tocmai de aceea, vin să pună cheia de boltă exegezei aristotelice..."

Constantin Ciopraga publică eseul **Fantastul Heliade**, din care reținem : „Deschis inovațiilor de ordin neologistic, Heliade este un revoluționar al limbii poetice care-și compromite însă rezultatele prin exagerațiuni și extravagante".

Revista publică literatură originală semnată : Constanța Buzea, Ben Corlaciu, Radu Boureanu (versuri) și Sorin Titel (proză).

D. C.

PEGASUL TROIAN

• Un regat ! un regat ! calul Său pentru un regat !, striga a doua zi un samsar pe străzi.

• Din ouăle găinii se alese praful și pulberea, deoarece căzu closcă de la o înălțime prea mare.

• Capul plecat sabia nu-l taie, ci îl așteaptă să se-ntoarcă.

• Preconiza lichidarea analfabetismului pe inserate.

• Pentru cei de jos distanța pînă la vîrful piramidei sociale se măsoară în tone.

• Omul prevăzător strînge din răsputeri bani albi pentru zile negre, folosindu-se de menghină.

• „Locțiitorul" este cel care ține titularul în loc ?

• Ce folos că zidurile au urechi dacă nu le poți urechea...

• Hipopotamul nu se teme decît de hiperpotam.

• Sinucigașul avea un gît atît de solid și niște picioare atît de firave, încît, după ce se urcă, pe scaun, își tăie funia.

• Știu că foamea e cel mai bun bucătar, dar prefer să-mi gătesc singur.

• Adaptarea plantelor și animalelor la mediul înconjurător se cheamă, în ce ne privește, daltonism.

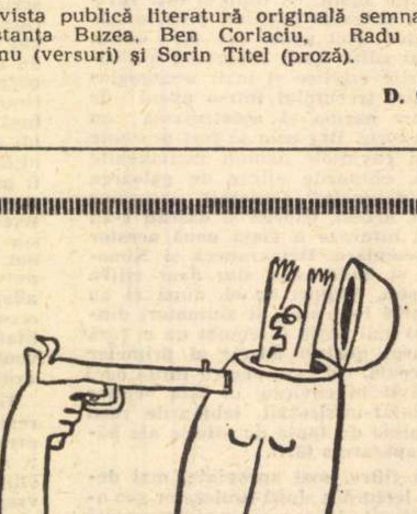
• Îi spunem „arbore genealogic" ; deși se insinuează în atmosferă ca o rădăcină.

• Arivistule, degeaba urci și cobori pe claviatură, pînă nu încropești o melodie !

• Bate-ți fiul cît e cald.

• Corb la corb nu-și scoate ochii.

Tudor VASILIU



Ion DOGAR-MARINESCU

Meridiane

Barrault la... interogatoriu

• Jean-Louis Barrault, care, fără să neglijeze nici una din formele teatrului de avangardă, a condus pînă la evenimentele din mai 1968 Théâtre de France şi despre a cărui tinereţe spirituală s-a vorbit ani şi ani de zile, şi-a publicat (la „Seuil") primul volum de memorii : AMINTIRI PENTRU MÎINE. Cartea a apărut paralel cu o nouă ediţie din PUNEREA ÎN SCENĂ A FEDREI. Cele două prezenţe în librărie ale lui Barrault au înlesnit suplimentului literar al ziarului „Figaro" prilejul unui interviu circular cu marele om de teatru : e o iscusinţă relativ recentă a presei pariziene — aceea de a desfolia o conştiinţă artistică, punînd-o n situaţia de a răspunde nu ca pînă acum unui singur interlocutor, ci mai multora, care-i adresează întrebări foarte diferite şi nu numai o dată dificile. Prin faţa acestor tribunale de cultivat curiozitatea şi inteligenţa, pe care le-a născocit „Le Figaro Littéraire", au trecut pînă acum personalităţi ca Marcel Jouhandeau, Nathalie Sarraute, Mi-hel Butor, Hervé Bazin. Agilitatea minţii şi pasiunea pentru teatru a lui Jean-Louis Barrault răspunde întrebărilor puse de Eugen Ionescu, Darius Milhaud, Edgar Faure, Maurice Béjart, ean Dutourd, Madeleine Renaud ş.a. Eugen Iones-u îl întreabă : „Iubeşti eatrul ?", iar Barrault răspunde: „Văd ochii ncreţindu-ţi-se de o impatică maliţie. Cum u am talentul tău, a să răspund printr-o ormulare din domeniul bsurdului, încerc a-ţi răspunde cu vocea sinceităţii. Bineînţeles că iubesc teatrul. Îl iubesc în totalitatea sa. El a fost pentru mine alegerea, viaţa. Cînd n-oi mai fi în măsură decît să mătur scena, tot îl voi iubi. El este mediul meu, teritoriul meu. Mi-i drag teatrul aşa cum li-i drag păsărilor cuibul lor. Păsările zboară în toate părţile adunînd rămurele şi aduc rămurelele acestea la ele în cuib. Viaţa mea este făcută să străbat lumea ca să aduc rămurele pe cei 100 m² ai scenei. Mai mult, mi-i drag să întîlnesc oameni şi deci mă strădui să mă duc în întîmpinarea lor. Da, iubesc teatrul. Şi sper că răspunsurile ce le voi da altor întrebări au s-o dovedească". Spaţiul nu ne îngăduie însă a-i urmări promisiunea şi — în continuare — interogatoriul : a fost chestionat de 12 persoane ! Parafrazîndu-l, vom încheia însă cu vorbele propriei sale prudenţe : „Dacă nu luăm aminte, personajul nostru o să sfîrşească prin a ne devora".

Jean-Louis Barrault

Carnetele lui Montherlant

• După carnetele anilor 1958—1964, adunate sub titlul VA JOUER AVEC CETTE POUSSIÈRE, Henry de Montherlant publică sub titlul LA MARÉE DU SOIR carnetele anilor 1968—1971 şi le adaugă o serie de însemnări asupra teatrului : TRAGEDIA FĂRĂ MASCĂ. Numele său a putut fi întîlnit în ultimii ani cu asiduitate. Afirmaţiile sale, de la cele mai paradoxale la cele mai extravagante, au constituit prilej de comentarii noi şi de elogii neprecupeţite. „Cine e mare — şi-a îngăduit el să afirme — are dreptul de a fi ridicol". Montherlant e sigur că, spunînd-o, nu va ajunge niciodată de hazul cuiva. Cu toate că sincerităţile lui au multă dezinvoltură : „Am fost mai întîi un om al plăcerii, după aceea un creator literar şi după aceea nimic". Şi, totuşi, bravada aceasta îşi are bemolii ei, cînd cititorii fideli ai lui Montherlant întîlnesc mai departe, în paginile lui, o altă mărturisire : „Ar trebui să nu exişti altundeva decît înaintea filei albe, căci cu adevărat pură e numai ea". Oare să plece de aici înţelesul acestei... tragedii fără mască ? Sau e vorba de o mască în plus ?

Semicentenarul Teatrului Maiakovski

• Teatrul VLADIMIR MAIAKOVSKI din Moscova, care se numeşte astfel numai din 1954 şi care la începuturile sale s-a chemat TEATRUL REVOLUŢIEI, împlineşte anul acesta o jumătate de secol de existenţă. La fondarea lui au participat Vsevolod Meyerhold, Alexei Diki, Alexei Popov, Andrei Lobanov şi alţii. În timpul războiului, conducerea sa a fost încredinţată lui Nikolai Oklopkov, care i-a dat un mare prestigiu, iar din 1967 — cînd Oklopkov murea — succesorul său, Andrei Goncearov, a căutat să adauge gloriei şi triumfurilor teatrului noi succese. La sărbătorirea celor 50 de ani de existenţă, TEATRUL MAIAKOVSKI cinsteşte (odată cu anii gloriei sale) memoria unui poet a cărui operă se confundă pînă la un punct cu însăşi ideea de revoluţie. Să nu uităm că în 1922 Maiakovski publica — în afară de culegerea de versuri LIRICA — poezia **Şedinţălăii** şi că în acelaşi an se nasc revistele **Tînăra Gardă** şi **Octombrie**.

O conferinţă despre exilatul de la Tomis

• Prezentat de către preşedintele societăţii „Ovidianum", N. I. Barbu — profesorul Luigi Alfonsi de la universitatea din Pavia, unul dintre latiniştii notorii contemporani, a dezvoltat la Biblioteca italiană din Bucureşti subiectul „Tristia şi Epistolele din Pontul Euxin". Făcînd o paralelă cu elegiile lui Catul şi Properţiu — Alfonsi crede că exilatul de la Tomis, prin temperamentul său diferit, şi-a dezvoltat calităţile de cronicar burlesc, avînd un gust deosebit pentru aspectele lumii exterioare. Desigur, Ovidiu se încredea în simţuri şi în psihologie, dar nu putem împărtăşi opinia lui Boissier că prin mobilitatea lui poetică e mai aproape de profilul italian decît de cel roman.

Regizorul Strehler laureat cu „Premiul Goethe"

• Fundaţia „Friederich von Stein" din Hamburg, condusă de profesorul Herbert Weichmann, a acordat Premiul Goethe 1972 lui G. Strehler, personalitate de talie europeană, ca o recunoaştere a calităţilor sale deosebite de regizor şi îndeosebi pentru contribuţia la interpretarea operei lui Brecht.

În prezent Strehler e angajat la „Scala" din Milano unde pregăteşte „Răpirea din Serai" de Mozart, cu care se va închide stagiunea 1971—72.

„Il giornale dei poeti" la două decenii

• Înfiinţată acum aproape două decenii în timpul Congresului internaţional de poezie de la Veneţia, revista romană „Il giornale dei poeti" condusă de Edvige Reece Gorini, a publicat de-a lungul anilor o seamă de poeţi reprezentativi ai epocii noastre, printre care Pablo Neruda, Adriano Grande, Pierre Emmanuel, Alfonso Gatto, Elisabeta Bagriana etc., un adevărat cor a cărui polifonie variată a însemnat un pas înainte în progresul liricii contemporane.

Numărul aniversar din 1972 publică o poezie inedită de Werner Heidenstam, scriitorul suedez laureat cu Premiul Nobel în 1916, poezie bogată în semnificaţii, scrisă acum un secol. Reţinem, de asemenea, traducerea în italiană a poeziei „Insula lui Ovidiu", de poetul Cicerone Theodorescu.

Paginile de seară ale lui Mauriac

• Postum, vede lumina tiparului ultima carte — neterminată — a lui François Mauriac, intitulată MALTAVERNE. Ultimele două pagini le-a dictat la maşină, soţiei sale în ultimele ore ale vieţii, el care scria de mînă... Un roman către care l-au împins pe de o parte succesul obţinut, poate, cu UN ADOLESCENT DE ALTĂDATĂ (scris în 3 luni, la vîrsta de 82 de ani şi vîndut în 200 000 exemplare), iar pe de altă parte neliniştita dorinţă de a spune încă o dată ceea ce gîndeşte, ceea ce crede, ceea ce simte, ceea ce a înţeles. Viaţa e o lectură dificilă, nimic nu se poate memora perfect, nimic nu se înţelege o dată pentru totdeauna. Cu MALTAVERNE se conturează un testament literar, un fel de carte a adevărurilor lui Mauriac despre Mauriac şi despre ideile între polenul cărora el şi-a risipit interogaţia şi atenţiile. „Această istorioară, — comenta Robert Kanters — alcătuită din amintiri şi năzuinţe, însă pe care bătrînul încerca din răspŭteri şi cu toată credinţa lui să le trimită să voiajeze în lume, capătă numaidecît valoarea unei rugăciuni. Nimeni, vreodată, nu va putea citi cele cîteva capitole din MALTAVERNE fără a reflecta că ele s-au născut la maxima extremitate a unei opere şi a unei vieţi, iar ultimele două pagini — zice-se — chiar cu preţul celei din urmă suflări şi că ele ne lasă, dincolo de sensul imediat, debarcaţi pe ţărmurile misterului".

În legătură cu anonimii Enciclopediei

• ESSAYS ON THE ENCYCLOPEDIE OF DIDEROT AND D'ALEMBERT se intitulează cartea lui John Lough, cunoscut dintr-o seamă de studii despre Enciclopedie şi enciclopedişti.

Printre altele, el face o descriere bibliografică foarte minuţioasă a diferitelor ediţii franceze ale Enciclopediei, de la aceea apărută la Paris (1751 — 1772) pînă la ediţia lui Iverdon (1770 — 1780), „L'Esprit de l'Encyclopédie" (1768) şi „Istoria generală a dogmelor şi a opiniilor filozofice din cele mai vechi timpuri pînă în zilele noastre" (1769). Apoi Lough se ocupă de istoria reeditării de la Geneva. Numeroase documente originale sînt reproduse, dintre care unele inedite. Din acestea reiese că guvernul francez, instigat de biserica romană, a făcut tot posibilul să împiedice reimprimarea dicţionarului şi răspîndirea lui în Europa.

John Lough prospectează într-un capitol pădurea virgină a anonimilor Enciclopediei, punînd în corelaţie articolele nesemnate cu cele semnate, care pot fi de acelaşi autor. Astfel putem face un inventar sistematic şi complet al articolelor anonime ale lui D'Alembert. Ancheta lui Lough arată că, codirectorul Enciclopediei a acceptat chiar — contrar lui Diderot — să participe la „Supliment", iar între 1776 — 1777 se interesa cu Suazd şi Conlorcat de proiectele Panckoucke.

Ultimul capitol al cărţii e consacrat articolului „Autorité politique". Atribuirea lui a fost mult timp problematică. John Lough aduce mărturia lui Toussaint care reneagă în mod public paternitatea sa în „Gazette littéraire de Berlin". Principiile directoare ale articolului nu vin din „Traité du pouvoir des vois de la Grande Bretagne", cum afirmă iezuiţii, ci din „Traité des droits de la Reine", lucrare imprimată în 1667 din ordinul lui Ludovic al XIV-lea.

Patru apendice şi un index îmbogăţesc substanţial preţiosul studiu sociologic întreprins în jurul Enciclopediei.

La Nisa, strada Panait Istrati

• La Palatul expoziţiilor in Nisa s-a desfăşurat cel e al IV-lea Festival inter-aţional al cărţii (între 17 şi 5 mai) şi cel de al XIX-lea ongres internaţional al editorilor.

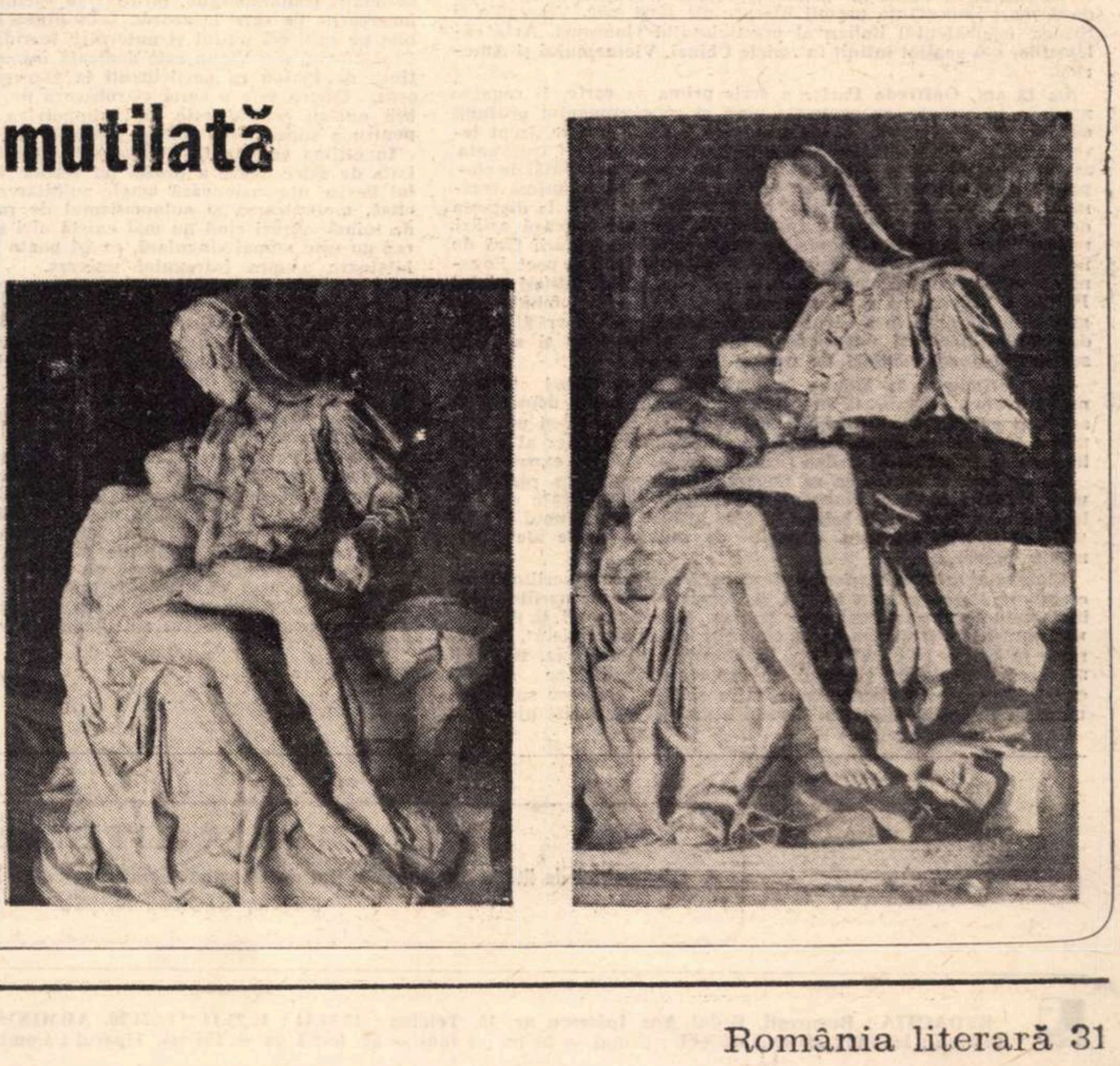
În acest cadru, s-a deschis, . Galerie de Pouchette, ex-oziţia „Viaţa şi opera lui anait Istrati". De asemenea, avut loc ceremonia dezve-rii plăcii pe strada din Nisa are poartă — începînd de ineri 19 mai — numele riitorului român.

„Pieta" mutilată

Capodopera lui Michelangelo, „Pietà", aflată în basilica San Pietro din Cetatea Vaticanului, a fost mutilată de un tînăr geolog din Sidney (Australia) în după amiaza zilei de sîmbătă 21 mai.

Înarmat cu un lung ciocan de oţel, autorul acestui act de vandalism — probabil dement — a rupt braţul stîng şi a distrus faţa Madonei.

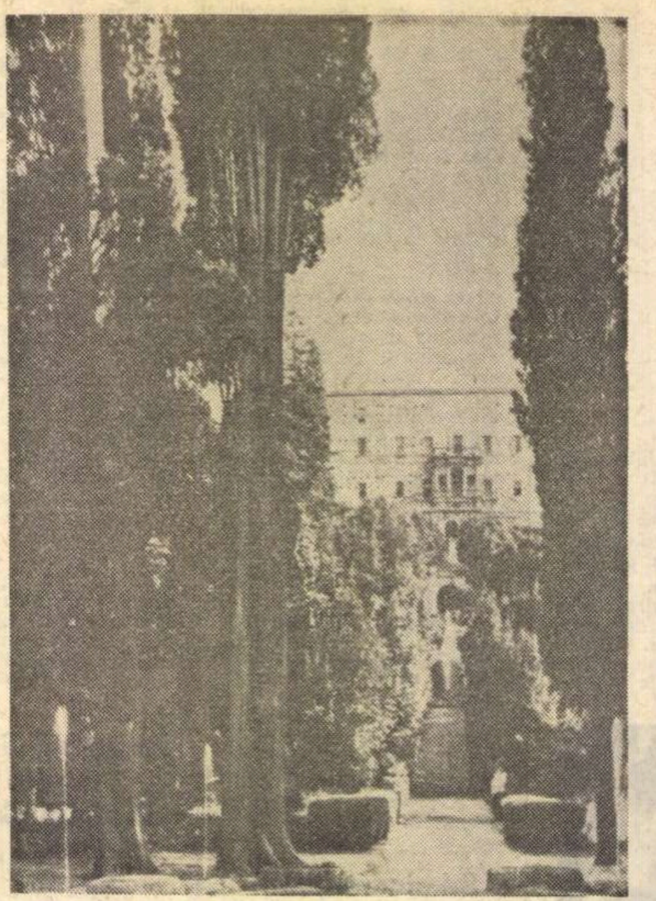
Cioburile de marmură au fost adunate cu grijă, dar artiştii consultaţi au ajuns la concluzia că refacerea grupului statuar nu mai este posibilă.



În prima fotografie, „Pietà" aşa cum arăta înaintea atentatului. În cea de-a doua, Madona desfigurată şi cu braţul stîng rupt.

Scrisoare din Roma

Întîlnire cu GOFFREDO PARISE



Villa d'Este, tradiţional obiectiv pentru vizitatorii Romei

L-am cunoscut pe Goffredo Parise după ce terminasem de tradus pentru Editura Univers tulburătoarea sa carte, **Crematoriul din Viena.** L-am intîlnit în casa lui romană din Via Camiluccia şi am vorbit îndelung sub un tablou de Renato Guttuso.

Era invitat şi Giorgio Bassani (ce uluitor seamănă cu Vladimir Streinu !), foarte interesat desigur de fenomenul literar, dar şi de problemele ecologice în calitatea lui de preşedinte al Societăţii italiene de apărarea naturii. Am vorbit mult despre ultimul paradis ecologic, european, Delta Dunării, pe care cei doi scriitori italieni doresc să o cunoască, invidiindu-i pentru atingerea acestor zone edenice pe Pier Paolo Pasolini şi Alberto Moravia. Goffredo Parise, „subiectul" meu din acea zi de ploaie absolută într-o Romă neverosimilă, se agita mereu neliniştit în orizontul camerei care nu-l putea cuprinde. Aşa cum l-am cunoscut, el aspiră mereu spre alte ceruri.

● ÎN URMĂ CU UNSPREZECE ANI. Goffredo Parise putea să răspundă sec unor întrebări adresate de Elio Filippo Accrocca care pregătea un masiv volum de Portrete **de scriitori** (Ritratti su misura) **o temerară încercare de a întocmi un repertoriu contemporan al numelor celor mai calificate sau mai promiţătoare din cultură, o primă, vastă panoramă a complexei suprastructuri italiene de după cel de al doilea război mondial.**

Răspunsurile lui Parise, consemnate fidel de Accrocca în cartea sa, se reduceau la cincisprezece rînduri din care se putea afla că s-a născut la Vicenza, la 8 decembrie 1929, şi că a terminat liceul clasic, dar nu facultatea de filozofie la Universitatea din Padova. Călătorise în Franţa, Germania, Austria, Maroc, Algeria, Tunisia, Israel, Ungaria şi Uniunea Sovietică. Frecventa mediile populare şi mic burgheze conforme ambianţei familiare în care crescuse. Nu primise nici un premiu literar. **Îşi definea opera ca realist lirică. Emitea şi o judecată severă asupra criticii literare în Italia, pe care o considera incoerentă şi contradictorie. După el,** nu există **o adevărată critică, ci numai opinii, tehniciste ori academice, bazate pe multe elemente prea adesea străine de opera literară şi de artă.**

La unsprezece ani de la laconicele răspunsuri consemnate de Accrocca, Goffredo Parise este considerat, oriunde în lume, **unul dintre cei mai semnificativi reprezentanţi ai literaturii italiene contemporane. Cărţile sale apar acum în zeci de mii de exemplare şi nu numai în Italia, iar în anii apropiaţi trecuţi a obţinut cele două mari importante premii literare ale ţării sale,** Viareggio şi Strega **echivalentul italian al prestigiosului Goncourt. Aria călătoriilor s-a spaţiat infinit în zonele Chinei, Vietnamului şi Americii.**

La 18 ani, Goffredo Parise a scris prima sa carte, Il ragazzo morto e le comete, **cu aspiraţia pură şi cu sentimentul profund cu care la** acea vîrstă **se scriu versuri. Îşi recunoaşte drept izvoare prime de inspiraţie, cinematograful, pe care îl frecventa asiduu, şi războiul al doilea mondial ale cărui mari bătăi de clopote răsunaseră vast deasupra cerului său. Proza sa primă freamătă de lirism şi sinceritate şi emoţionează şi astăzi la distanţa de douăzeci şi trei de ani. Lucidul Parise nu-i reneagă astăzi, romantismul şi pecetea sumbră a evanescenţei orientării fără de întoarcere a lumii, spre ireversibilul ei apus. Marele poet Eugenio Montale, unul dintre primii şi cei mai atenţi cititori ai lui Parise, îi recunoştea acestei prime cărţi fantezia de fabulă magică a lui Chagall în a cărui pictură zboară urşii şi vrăjitoarele, dar sigiliul teribilei experienţe trăite a războaielor şi a stării subumane a celor atinşi de neagra lor aripă.**

Transferîndu-se la Milano în 1953, Parise va suferi trauma marelui oraş, cristalizată în romanul Il Prete bello, **dominat de angoasa poetică a neadaptării adolescenţilor care nu-şi pot afla nici o stea călăuzitoare. Cartea este primul** best-seller **al Italiei literare după cel de al doilea război mondial (350 000 exemplare).**

Nu de acelaşi succes se va bucura Il Fidanzamento, **roman al unei logodiri (vezi şi Manzoni,** I Promessi Sposi), **care se prelungeşte, oscilînd, de la minus la plus infinit, sub semnul acid al unui prea trist sarcasm, departe de zonele lirice ale primelor proze.**

Cinematograful şi Parise se descoperă reciproc şi scriitorul lucrează la Roma pentru Fellini şi Ferreri, între scenariile sale înscriindu-se şi causticul Ape Regina. **Este antrenat şi de jurnalismul activ şi curios de „a cunoaşte lumea comunistă", călătoreşte în China şi în Vietnam, în Mongolia şi Albania. Rezultat al corespondenţelor, volumul de reportaje** Cara Cina **(150 000 exemplare într-un singur an),** Biafra şi Due, tre cose sul Vietnam. **În cuvîntul înainte al acestei ultime cărţi, Parise ajunge la concluzii de profundă participare umană : „aş vrea să mor în Vietnam. Nu ca spectator, nici ca scriitor de data asta şi cu atît mai puţin ca instrument, maşină, obiect de război în serie, ci, în mod simplu, umil, anonim şi fericit ca om între alţi oameni simpli şi anonimi".**

În 1965 i-a apărut romanul care l-a lansat definitiv pe firmamentul internaţional, Il Padrone, **primit excepţional de critică, care l-a considerat o fabulă modernă, de inspiraţie voltaireană, iar pe protagonist, tînărul liniştit din provincii calme, proiectat în sistemul industrializării excesive, drept un Candide contemporan. Cartea aceasta a putut să fie considerată drept o mare cursă mortuară, dominată de o filozofie nihilistă, un imens lagăr de concentrare în care cei mulţi trebuie să se transforme în supuşi, mai mult, mai monstruos, în** lucruri **utile în exclusivitate** Patronului. **„Dependenţii" sînt proprietatea absolută a** Stăpînului, **care vrea să stingă din ei orice lumină, concentrînd, pentru respingerea umanităţii ultime, o voinţă uriaşă, nihilist atotcuprinzătoare. În proza densă a** Patronului **lui Goffredo Parise nu poate pătrunde nici o rază.**

Traducînd Crematoriul din Viena, **am avut puternic şi permanent senzaţia prezenţei** Patronului, **echivalent cu alienarea şi cu moartea, cu violenţa exercitată pînă la extreme limite, a celor puţini asupra celor mulţi. În** Crematoriul din Viena **ard cu mari flăcări, pînă la ultima cenuşă, inadaptabilii. Crematoriul este un abis infernal dantesc în care sînt în combustiune lentă damnaţii societăţii contemporane, mistuiţi în esenţa lor socială. Există şi încercările pe care le acordă solitudinea impusă, gratiile invizibile pe care cei puţini şi puternici le ridică în faţa celor mulţi.** Crematoriul din Viena **este dedicată într-adevăr celor mulţi, definiţi de Platon ca participanţi la efervescenţele unui univers ostil. Cartea este o suită clarobscură de variante al cărei sumbru nucleu central este lupta împotriva dezumanizării, lupta pentru a supravieţui genuin şi uman, „consumismului" moral.**

În ultima carte a lui Parise sînt pagini desprinse din constelaţia de astre negre a prozei lui Kafka. Forţa artistică a prozei lui Parise dimensionează magic anihilarea umană, combustiunea etică, mecanizarea şi automatismul de robot, încetarea bătăilor de inimă, atunci cînd nu mai există nici un resort ideal. Alienarea nu este numai singulară, ea îşi poate revărsa magma sa anihilatoare asupra întregului univers.

În realitate, cartea lui Parise este un prelung strigăt de alarmă, un mare şi implicit protest, un denunţ tragic al contemporaneităţii, în care deasupra florilor se boltesc ceruri de smog. Cartea ultimă a lui Parise este o proiectare extrem de lucidă asupra unei umanităţi obosite, roasă profund de incapacitatea de a reînnoi reflectarea în culori stinse, a unei umanităţi crepusculare, în profundă criză. Protagonistul suitelor alienării este surprins de ochiul absolut obiectivizat al scriitorului care-şi refuză, aparent, participarea, neemiţînd niciodată sesizabile vibraţii proprii. Ochiul lui Parise capătă însuşirea magică a microscopului, apt să spargă crusta celulară pentru a pătrunde în nucleul iradiant al tumorii. Omul lui Parise, violentat într-o lume unidimensională, rătăcind în labirinturi, niciodată mirifice, între meandrele simbolurilor, simte **instinctual însingurarea, se zbate inutil pentru a sparge zidurile invizibile care îl închid.**

Crematoriul din Viena **este un puternic, patetic protest intelectual şi de artă, străbătut de luciditate, o dramă intensă a cunoaşterii, o denunţare a instrumentalizării şi a violenţei care dezumanizează universul antropomorfic, de la floare şi pînă la stea.**

Alexandru Balaci

Roma, mai 1972

Sport

Fănuş Neagu, de necaz...

...Marele şef al „clanului" de dincolo de Grant, suporterul şef al „Realului" din Giuleşti, tocmai de astă-dată declară forfait. Fiţi fără grijă, voi, microbişti ! Fiul (astăzi) rătăcitor al sportului cel mai iubit se va întoarce, şi, iarăşi, din lira-i de argint vor răsuna, cînd grave, cînd îmbietoare, cu iz de tămîioasă, frumoasele-i ode închinate regelui sporturilor : **Fotbalul.**

Dar, astăzi, la cîteva zile după a doua şi trista eliminare dintr-o competiţie internaţională, îi revine suplinitorului misiunea de a puncta, în cîteva rînduri, de nimeni doritele eşecuri ale tricolorilor. Fireşte, cauzele sînt destule. Am fi mers şi noi în Belgia dacă :

— la Budapesta **ar fi jucat Neagu** (măcar după pauză : bătăios, „om de gol", e ne-a lipsit enorm în acel meci).

— la Bucureşti, tot acelaşi **Neagu şi Lucescu ar fi fost introduşi în teren mai devreme, dacă nu chiar de la început ;**

— la Belgrad, Tamango, ca şi în partida de la Bucureşti, **n-ar fi fost** (da, da, acesta-i adevărul) **timorat,** căci ce altceva poţ crede cînd în poartă, ţintuit între bare sta acela pe care nicicînd nu-l vedeam decît dominînd careul şi ridiculizîndu-ş adversarii, cu siguranţa-i binecunoscută.

Nu trebuie uitate, de asemenea, „arbitrajele minune" cu care ne-au procopsi aceşti aşa-zişi cavaleri ai fluierului, car se numesc : Smith, Tschenscher, Mihas. Şi totuşi, **cauza majoră care a determina acest eşec din tripla partidă cu reprezentativa Ungariei a fost, cred, insuficient pregătire fizică a jucătorilor noştri.** Astăzi **deşi fotbalul mai este un joc, nu mai est tratat ca atare,** ca un amuzament, ca u mijloc de destindere. Fotbaliştii noştr trebuie să înţeleagă că pregătirea fizic este predominantă, este cheia succeselo atît de dorite de noi toţi. Desigur, cu puţină şansă, poate am fi învins. Dar, de ce cînd avem jucători atît de talentaţi c **Dumitru, Dobrin, Iordănescu, Răducanu Dinu** şi alţii, să aşteptăm totul de la hazard ? Tricolori ! Vreţi un singur exempl de fotbalist total ? Iată-l : Netzer (numel cred că spune totul).

★

Şi acum — din nou în actualitate — campionatul. Lupta din frunte se menţin strînsă, şi dacă „bătrîna doamnă" este încă, pe primul loc, „Prinţul din Trivale — Dobrin, care ieri nu a jucat, va da cred, lovitura în etapa viitoare, urcîndu-ş echipa pe prima treaptă a clasamentulu La polul opus, situaţia s-a complicat pri jocul rezultatelor. Echipa din „dulce Tir al Ieşilor" alunecă spre fatidicul loc 1

Dinamo, Rapid, Steaua ? Bataclîu ş ceilalţi „cadeţi" ai lui Dinamo au învin U.T.A. (!?!). Neagu confirmă forma bun în care se află. Cît despre Steaua, „străluceşte" şi nu prea. Dacă ne ducem cu gîn dul la locurile ocupate de cele tre team-uri în clasament, vedem, într-adevăr, o „aurea mediocritas"...

Interim

„ROMÂNIA LITERARĂ"
Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAŞCU

REDACŢIA : Bucureşti, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 : 12.25.14 : 12.74.26. ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCINTEII"

32 pagini — 2 le

Tîrgu-Mureș

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul V, nr. 23, joi 1 iunie 1972

România literară

Săptăminal
de literatură
și artă

23

În pag. 16—17

„BLUZE ALBASTRE“

Articole de Gheorghe Dinu
și Radu Popescu

ORIZONT

VERITABIL eveniment în viața noastră literară, Conferința națională a scriitorilor, onorată la încheierea ei de prezența conducerii de partid și de stat în frunte cu tovarășul Nicolae Ceaușescu, este menită a-și prelungi pentru multă vreme ecoul în conștiințe — ale opiniei publice în genere, ale creatorilor de literatură în primul rînd.

Moment de sinteză pentru o perioadă de aproape 4 ani de la precedenta Conferință, lucrările celei din zilele de 22, 23 și 24 mai au constituit o binevenită confruntare în parametrii dați de programul Congresului al X-lea al Partidului. Cum a apreciat însuși tovarășul Ceaușescu, lucrările recentei Conferințe s-au desfășurat în condițiile puternicei efervescențe creatoare care a cuprins națiunea noastră socialistă, ale eforturilor eroice pe care le depun clasa muncitoare, țărănimea, intelectualitatea, întregul popor român pentru realizarea grandiosului program de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate. În cadrul acestui program, ca parte integrantă în vastul proces de perfecționare a relațiilor socialiste de producție și a organizării societății, rolul acordat conștiinței umane constituie unul din factorii deveniți preponderenți. În lumina Plenarei din noiembrie 1971, introducerea tot mai fermă în viață a principiilor eticii și echității socialiste a constituit și va trebui să constituie, cu atît mai mult în viitor, obiectivul major al activității scriitoricești.

„Preocupîndu-ne să asigurăm oamenilor muncii o viață îmbelșugată, satisfacerea cît mai deplină a necesităților lor materiale — a spus secretarul general al Partidului în cuvîntarea sa de la încheierea Conferinței oamenilor de litere — acționăm totodată pentru a așeza noua societate pe temelia a tot ceea ce a făurit mai de preț mintea omului, geniul său creator, a cuceririlor științei celei mai avansate ; facem totul pentru a deschide larg accesul maselor spre valorile științei și culturii, spre o viață spirituală cît mai bogată".

Literaturii, deci făuritorilor ei, scriitorilor, le revine un rol din cele mai importante. De aici și imperativele categorice, etica socială — am putea spune — a scrisului nostru contemporan. Ne amintim cu emoție, în această privință, cît de îndelung aplaudată de toți cei prezenți la Conferință a fost referirea secretarului general al Partidului la acel îndreptar, unanim valabil, al marelui nostru Eminescu : „Credem că nici o literatură puternică, sănătoasă, capabilă să determine spiritul unui popor, nu poate exista decît determinată ea însăși, la rîndul ei, de spiritul acelui popor, întemeiată, adică, pe baza largă a geniului național... Fără îndoială, există talente individuale, dar ele trebuie să intre cu rădăcinile în pămînt, în modul de a fi al poporului lor, pentru a produce ceva permanent". Iar aplauzele au fost cu atît mai intense, cînd cel care a citat aceste profunde gînduri a subliniat : „Dacă ar trăi acum Eminescu, cred că această frază ar putea figura în programul partidului nostru".

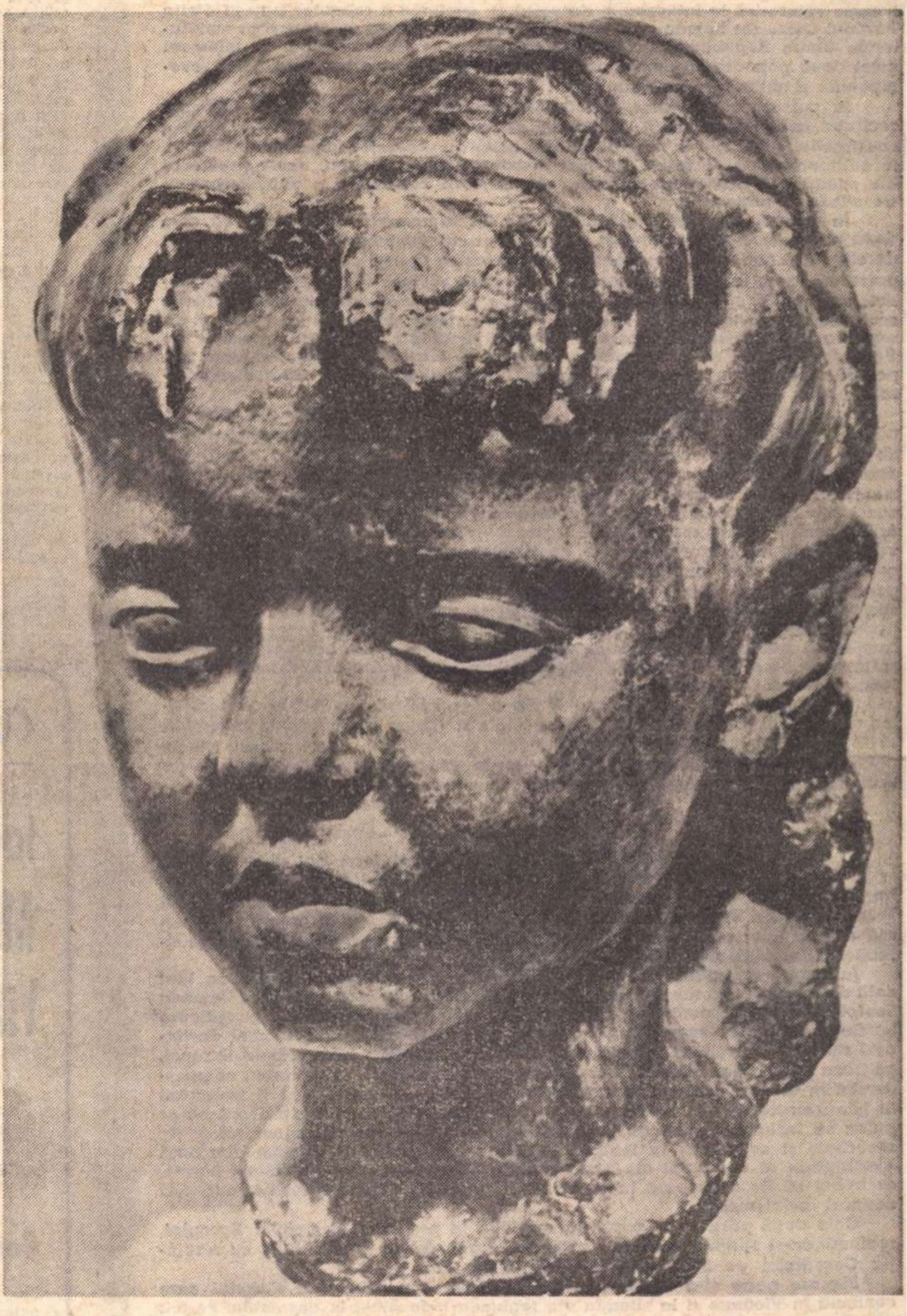
Într-o asemenea viziune a integrării artistului, a scriitorului, în dialectica a ceea ce constituie permanența, identitatea, în fond, a poporului din care face parte, a năzuințelor lui validate de istorie — raza de acțiune, aria de inspirație, orizontul de idealuri spre care privește, indicele de înalt umanism, care-l călăuzește, îi apar, în mod firesc, sieși definite și-i dau aripi, avînt, spre o țintă bine determinată. Mesajul social al operei literare devine — astfel — de la sine înțeles, implicit, într-o deplină convergență de conținut și de modalitate estetică.

Suprem mobilizator de conștiință, Partidul Comunist, ca expresie a celei mai avansate concepții despre om și societate, prezidează dinăuntrul creației artistice la înfăptuirea ei, întrucît idealurile sale sînt organic integrate în conștiința creatorului însuși : a poetului, a prozatorului, a dramaturgului, a eseistului, a criticului și istoricului literar.

Corolar : realitatea zilelor noastre, trăirea intensă a acestei realități în ce are ea mai durabil și mai semnificativ capătă, în acest fel, forța cea mai rodnică a angajării artistice. Angajare care, prin ea însăși, devine un stimulent, un ferment al procesului de creație. În acest context, multiplu semnificativ, a și citat tovarășul Ceaușescu pe un alt mare scriitor român, pe acela care a și arhitecturat în conștiințele noastre viața și opera marelui Eminescu — am numit pe G. Călinescu. Or, tocmai pentru a demonstra că noua viață a societății, a poporului nostru, este prin chiar indicele ei revoluționar de inspirație inepuizabilă, Călinescu se adresa, peste timp, cu aceste cuvinte, confraților săi : „Trăiește pe pămînt în cetatea ta, cu oamenii vremii tale, acesta este singurul chip ca mîine să fii al tuturor cetăților. Surprinde esența prezentului, singura prin care vei depăși ziua de astăzi și curiozitatea blazată a cîtorva esteți".

...Și cu aceste puncte de referință — făcute nu de noi, ci de secretarul general al Partidului nostru — credem că am spus totul despre ceea ce ar trebui să numim : mesajul Conferinței naționale a scriitorilor, din acest eflorescent — în natură și în spirite — mai 1972.

George Ivașcu



DE ZIUA COPILULUI — Portret de Gh. Anghel

GEORGE CĂLINESCU

MELODII

Copil, abia făclia unui crin
În mîini ţineam, paharul dus la gură,
Era o urnă rece, o figură
De-arhitectură grea luciosul scrin.

Şi patul mîrîia pe labe groase
De leu, pendulul vîjîia festiv,
Oglinda ardea şi-ntr-un crater cu tiv
De-argint fierbeau istorii fabuloase.

Tavanul se urca prea sus. Pe geamuri
Se zugrăvea molateca furtună
A arborilor şi vedeam cum tună
Măreţ globul de cer izbit de ramuri.

Lumea suna frumos. Făceam ţimbal
Din linguriţe, tăvi, pahare, ceşti,
Pluteam în melodii cu cozi de peşti
Verzi, diafani, prin apa unui bal.

(Din Poesii, *1937)*

Din 7 în 7 zile

VIZITA oficială de prietenie în ţara noastră a tovarăşului Fidel Castro, prim secretar al Comitetului Central al Partidului Comunist din Cuba — desfăşurată între 26-30 mai — a prilejuit, aşa cum se arată în amplul comunicat final, un amănunţit schimb de vederi, convorbiri fructuoase, ce au avut loc într-o atmosferă tovărăşească, de stimă şi înţelegere reciprocă. Aceste convorbiri au constituit, cităm comunicatul, „o contribuţie valoroasă la întărirea şi dezvoltarea continuă a relaţiilor frăţeşti dintre Partidul Comunist Român şi Partidul Comunist din Cuba, a colaborării multilaterale dintre Republica Socialistă România şi Republica Cuba, în interesul celor două popoare, al cauzei unităţii ţărilor socialiste, a tuturor forţelor revoluţionare şi antiimperialiste din lume".

În cursul convorbirilor, delegaţiile română şi cubaneză s-au informat reciproc asupra activităţii partidelor şi guvernelor lor pentru dezvoltarea construcţiei socialiste în cele două ţări, asupra succeselor importante obţinute în edificarea noii societăţi. Au fost discutate, de asemenea, unele probleme ale situaţiei internaţionale actuale, ale mişcării comuniste şi muncitoreşti şi de eliberare naţională.

În comunicatul dat publicităţii după încheierea vizitei se arată că cele două părţi, română şi cubaneză, au subliniat cu satisfacţie faptul că mişcarea de eliberare naţională a popoarelor din America Latină s-a transformat într-o puternică forţă. În plin avînt revoluţionar, baza socială a mişcării antiimperialiste se extinde, cuprinzînd noi forţe politice şi forţe populare, în timp ce ideile socialismului cîştigă teren în mase tot mai largi. România şi Cuba şi-au exprimat solidaritatea cu guvernul Unităţii Populare din Chile, prezidat de Salvador Allende şi au învederat interesul şi simpatia lor pentru lupta popoarelor de pe continentul sud-american pentru redobîndirea resurselor naturale, pentru libertate, justiţie socială şi un viitor mai bun.

În cursul schimbului de păreri asupra evoluţiei situaţiei din Europa, părţile au salutat — precizează comunicatul — îmbunătăţirea climatului politic de pe continent, la care ţările socialiste europene şi-au adus o contribuţie deosebită şi au evidenţiat, în acelaşi timp, importanţa pe care o are, pentru menţinerea păcii în lume, recunoaşterea actualelor frontiere ale statelor de pe acest continent. România şi Cuba consideră că în prezent există condiţii favorabile pentru desfăşurarea lucrărilor pregătitoare în cadru multilateral şi convocarea într-un viitor apropiat a conferinţei europene pentru securitate şi cooperare. În mod consecvent, cele două părţi s-au pronunţat şi se pronunţă pentru dezarmarea generală şi completă, sub un strict control internaţional şi sprijină convocarea unei conferinţe mondiale pentru discutarea şi analizarea problemelor dezarmării, cu participarea tuturor statelor. De altfel delegaţiile română şi cubaneză au subliniat necesitatea de ordin etic internaţional ca la soluţionarea problemelor internaţionale vitale să ia parte activă toate statele lumii, indiferent de dimensiunile lor.

Poporul român salută şi aprobă din adîncul inimii rezultatele convorbirilor româno-cubaneze, convins fiind că ele vor aduce o contribuţie puternică la întărirea bunelor relaţii dintre partidele şi popoarele noastre, spre binele popoarelor român şi cubanez, precum şi în interesul cauzei unităţii ţărilor socialiste, a tuturor forţelor antiimperialiste şi revoluţionare din lume.

COMUNICATUL comun sovieto-american dat publicităţii la încheierea vizitei oficiale făcute în Uniunea Sovietică, între 22 şi 30 mai, de preşedintele Statelor Unite, arată că preşedintele Richard Nixon şi Leonid Brejnev, Nikolai Podgornii şi Alexei Kosighin au avut convorbiri asupra unor probleme fundamentale ale relaţiilor sovieto-americane şi situaţiei internaţionale actuale.

În cursul discuţiilor cu privire la situaţia internaţională, părţile au luat notă de evoluţia favorabilă a evenimentelor din Europa. Statele Unite şi Uniunea Sovietică, arată comunicatul, sînt gata să aducă contribuţii corespunzătoare tendinţelor pozitive survenite pe continentul european în direcţia unei destinderi reale şi dezvoltării relaţiilor de cooperare paşnică între statele Europei, pe baza principiilor integrităţii teritoriale şi inviolabilităţii frontierelor, neamestecului în afacerile interne, suveranităţii, egalităţii, independenţei şi renunţării la folosirea forţei şi la ameninţarea cu folosirea forţei. Ele sînt de acord că ar putea să înceapă consultări multilatearle avînd ca obiectiv o conferinţă de securitate şi cooperare în Europa, imediat după semnarea protocolului final cvadripartit al acordului din 3 septembrie 1971. Conferinţa, apreciază părţile, ar trebui să fie convocată la o dată acceptată de ţările interesate, dar fără amînări neîntemeiate.

Cele două părţi şi-au prezentat poziţiile în problema Orientului Apropiat, reafirmîndu-şi sprijinul pentru o soluţionare paşnică în conformitate cu rezoluţia Consiliului de Securitate din noiembrie 1967.

Fiecare parte şi-a expus punctul de vedere cu privire la războiul care continuă în Vietnam şi la situaţia din regiunea Indochinei în ansamblu. Partea americană a reafirmat cunoscuta sa poziţie, subliniind totodată necesitatea de a se pune capăt conflictului militar cît mai curînd posibil. Partea sovietică a subliniat solidaritatea sa cu lupta justă a popoarelor Vietnamului, Laosului şi Cambodgiei pentru libertatea, independenţa şi progresul lor social. Sprijinind ferm propunerile R.D. Vietnam şi Republicii Vietnamului de Sud, care constituie o bază realistă şi constructivă pentru soluţionarea problemei vietnameze, Uniunea Sovietică se pronunţă pentru încetarea bombardamentelor asupra R.D. Vietnam, pentru retragerea totală şi necondiţionată a trupelor S.U.A. şi ale aliaţilor lor din Vietnamul de Sud, astfel încît popoarele Indochinei să aibă posibilitatea de a-şi hotărî singure soarta, fără nici un amestec din afară.

Comunicatul subliniază că acordul şi înţelegerile la care s-a ajuns la tratativele de la Moscova, precum şi conţinutul şi natura acestor tratative, nu sînt nicidecum îndreptate împotriva unei alte ţări.

ÎNTRE 2 şi 5 iunie va avea loc la Bruxelles o importantă reuniune, „Adunarea reprezentanţilor opiniei publice pentru securitate şi cooperare internaţională". Printre temele fundamentale înscrise pe ordinea de zi se află organizarea eforturilor opiniei publice în favoarea securităţii în Europa; problemele cooperării economice, ştiinţifice şi tehnice în Europa, privite din punctul de vedere al opiniei publice; dezvoltarea cooperării culturale în Europa şi lărgirea contactelor sociale şi umane.

Cronicar

Pro domo

C.M.M.M.C.

NE ADUCEM aminte, din matematicile elementare, ce înseamnă aceste litere. E vorba de cel mai mic multiplu comun, cel mai mic număr care conţine şi leagă un şir de numere. N-am intenţia să analizez în cele ce urmează această modestă operaţie matematică. Ea mi se pare interesantă prin analogie cu un anumit tip de idei de circulaţie care poartă pecetea celui mai răspîndit conformism, poate cel mai periculos prin difuziunea sa, deşi ne împotrivim mai rar lui. Poate tocmai marea toleranţă faţă de el îl face insinuant şi cu adevărat o piedică bunei desfăşurări a adevărului.

Există, după părerea mea, două tipuri de conformism: unul denumeşte tendinţa de a exprima şi îmbrăţişa ideile acceptate, în aceeaşi formulare, dacă se poate, fără nici o nuanţare în funcţie de situaţiile concrete şi fără nici o convingere. Singurul ţel adevărat al acestor conformişti este obţinerea favorii şi favorurilor care pot decurge dintr-o asemenea atitudine. Despre acest conformism oportunistic s-a vorbit şi răul pe care-l poate produce este foarte clar fiecăruia dintre noi. El reflectă de fapt lipsa oricărei convingeri adevărate şi creatoare, un mare dezinteres faţă de adevăr. Însă adeseori, mult mai des chiar, ne întîlnim cu cealaltă formă de renunţare la exerciţiul liber al facultăţilor noastre mintale. Le putem abandona atunci cînd acceptăm, la fel fără control şi fără participare adevărată, intelectuală, ideile cele mai răspîndite în mediul în care trăim, prejudecăţile, locurile comune, atitudinile înrădăcinate, reacţiile emotive, mai ales acestea. Există o mare tentaţie de a fi în pace deplină cu mediul în care trăieşti, acea înţelegere din ochi, acel limbaj comun care te fereşte de conflictele serioase — comoditatea de a fi „un băiat bun", unul dintre „ai noştri", sau, cum se spune, „unul ca noi", prin folosirea monedei curente a gîndurilor şi ideilor acceptate. Apare o carte despre care se vorbeşte. N-o citeşti, dar eşti convins că e bună şi afirmi, spre plăcerea tuturor interlocutorilor, „a, desigur, autorul X e extraordinar. E altceva!" Sau invers, „lasă-l pe Y, îl cunosc eu, ştim noi ce-i cu el". Am auzit zeci de persoane care se opuneau lui Arghezi pentru că se lansase, de la colonelul Cocoş cetire, o prejudecată privind presupusa imoralitate şi vulgaritate a limbajului marelui poet. Însă aceste idei comune, adeseori simple prejudecăţi, bazate pe frica faţă de ideea precisă, tăioasă, curajoasă şi nouă, cu adevărat curajoasă prin implicaţiile sale şi prin greutăţile care le presupune în aplicare şi atitudine consecventă, seamănă cu cel mai mic multiplu comun — cu numărul mic, banal şi modest, care colectează celelalte numere. Ele nici nu mai sînt, de obicei, idei, ci clişee verbale de largă răspîndire, care prin scoborîre au ajuns goale de conţinut şi mai ales nu mai au forţa de a ne împinge la un act nou sau la un mod de viaţă cu adevărat nou. Ideile comune, clişeele, sînt cele mai confortabile pentru că ne incită să stăm pe loc, în deplină mulţumire de sine.

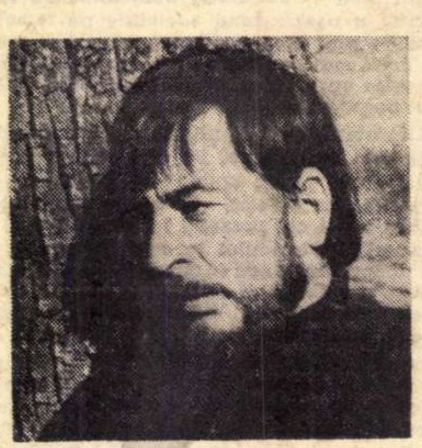
De cele mai multe ori, abandonarea lor, nesupunerea la opinia curentă, presupune mai mult curaj decît orice fel de frondă. Să spui cuiva că n-are întotdeauna dreptate, că ideile cele mai răspîndite denotă un fals curaj, că nu duc nicăieri pentru că nu ne biciuie spre efortul găsirii adevăratelor soluţii, nu e uşor, nu este deloc uşor. De altfel, ideile creatoare de fapte, de cele mai multe ori au fost tocmai contrare prejudecăţilor comune. Progresul cunoaşterii s-a făcut mereu prin chestionarea neîncetată a prejudecăţii, fie ea afirmare sau respingere lîncedă. Singura conformitate care trebuie acceptată şi respectată este aceea care unifică spusa cu fapta. A trăi conform ideilor tale, a gîndi pe măsura faptelor tale, presupune un efort de consecvenţă atît de serios, încît nu se poate să nu fie respectat. Ideile comune se caracterizează printr-un total clivaj faţă de faptele pe care le consemnează. Am auzit oameni respingînd ideea unui interes general care ne limitează fatal putinţa de expresie, ei care n-ar renunţa nici două secunde la un interes de-al lor, particular, pe care-l aplică fără şovăire. Şi mai ales n-ar renunţa la cea mai tentantă poziţie, decurgînd din popularitate. Ce mare e tentaţia de a fi considerat „băiat bun", prin afirmarea continuă a măruntelor idei ce se pot subsuma aritmeticii lui C.M.M.M.C.!

Alexandru Ivasiuc

Confluenţe

Ion Marinescu

Marea: Viaţă - Poezie



...De mai bine de un deceniu mă întîlnesc cu marea în fiecare an. După cum vedeţi, e vorba de o iubire statornică ale cărei valori se transformă uneori în poeme. Marea: viaţă, poezie.

Cu gîndul la apropiata reintîlnire din acest an, iată, mai jos, patru gînduri însemnate pe nisipul de mult spulberat al verilor trecute.

Confuzia culorilor

Nu ştiu de ce
astăzi
marea a aruncat pe plajă
alge
foarte multe alge
aşa că plaja e verde
şi m-am simţit deodată
îngrozitor de stînjenit
pentru că
o copilărie întreagă
am colorat plaja
în toate desenele mele
cu galben.

Amiotică

Iubesc apa
cu iubirea mea adevărată şi puternică
cu o iubire
pe a cărei diagramă
nu oscilează sinuozitatea munţilor.
Iubirea mea e simplă şi dreaptă
egală cu ea însăşi
ca linia orizontului
privită de pe malul unui ocean.
Iubesc apa
şi totuşi
în fiecare noapte — cu cortul meu —
mă culc cu pămîntul
în ritmul pulsaţiei
venelor sale
de apă.

Schitu, august, 1969

Trist poet

Această singurătate
vibrantă ca un gong
e singurătatea
pe care
ţi-am îngăduit s-o spulberi
cu mîna
cu gura
cu coapsa
şi cu gîndul tău
pe care l-am simţit
singur.

Schitu, iulie, 1970

În slujba Înaltei Doamne

MULȚUMESC, pe această cale, iubiților mei confrați care m-au propus și m-au votat pentru înalta demnitate de președinte de onoare al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

Emoția mi-a fost foarte mare, deși nu era întîia oară cînd eram ales președinte. Dar acum, după trecerea multor ani, distincția mi se pare a fi imboldul spre o nouă activitate, lucru la care, vă spun drept, aproape că nu mă mai așteptam, după șaptezeci de ani de muncă literară.

Faptul că mi se conferă o nouă demnitate mă întărește în ideea că mai am ceva de spus, ceva de făcut, dacă nu pentru binele meu, cel puțin pentru înflorirea breslei din care fac parte — și pentru slujba Înaltei Doamne, Limba Românească.

Vine un moment în viață cînd ți se par inutile orice veleități privitoare la realizarea ta personală și te copleșește sentimentul de a fi folositor altora.

Ca să fac mare lucru pentru scriitori nu mai este în căderea mea, pentru că președintele nostru iubit, Zaharia Stancu, a făcut atît de multe, în grija pentru colegii noștri.

Cînd s-a întemeiat, acum o jumătate de secol, prima societate a scriitorilor, preocupările ei erau mai puțin ample decît astăzi. Ceea ce s-a făcut în cei cîțiva ani de Uniunea Scriitorilor, sub conducerea lui Zaharia Stancu și a comitetelor care l-au secondat, ți se pare uluitor față de idealurile oarecum reduse ale colegilor noștri mai vîrstnici, dintre care, vai, puțini au mai rămas să beneficieze de realizarea unor deziderate ce păreau, pe vremuri, simple utopii.

Pe atunci, preocupările scriitorilor noștri erau de ordin strict literar. Se discutau școlile literare, sămănătorismul lui Vlahuță, Coșbuc și fosta literatură modernă a profesorilor de limbă română, poporanismul proaspăt instituit la Iași, continuînd „Contemporanul“ lui Dobrogeanu-Gherea. Supuși unor condiții materiale precare, literatorii români rîvneau, pe lîngă succesul școlilor din care făceau parte, și o viață materială mai bună, mai omenească, emanciparea lor de dependența puternicilor zilei, găsirea cu orice chip a unei modeste slujbe, intrarea într-o redacție de ziar, o sinecură într-o instituție de stat sau minister.

Acum, toate acestea s-au lichidat, fiindcă România Socialistă a realizat pentru intelectuali posibilitatea unor demne condiții de viață și creație. Tot mai numeroase sînt publicațiile pe care le revarsă tipografiile, revistele, volumele de versuri, de proză și de critică. Sînt multe case de odihnă și de creație, sînt remarcabile înlesnirile materiale de care beneficiază omul de litere.

Din ce în ce mai numeroși sînt cei ce, bănuindu-se înzestrați de muze cu talentul creației literare — se încumetă să ia azi taurul de coarne și să devină scriitori. Ei știu că nu sînt singuri, că statul le stă în ajutor, că nu vor fi lăsați în voia soartei : iată și unul dintre motivele pentru care scriitorii se înmulțesc în țara noastră și-și îndeplinesc sarcinile cu rîvnă și demnitate, în stima concetățenilor.

Zaharia Stancu a numit pe tovarășul Nicolae Ceaușescu „cel mai bun prieten al nostru“. Într-adevăr, șeful statului ne cere — și noi trebuie să făurim, cu toții, — o literatură pentru popor, ieșită din aspirațiile poporului, și, mai ales, în graiul și pe înțelesul poporului, pentru a răspunde, cinstit, din toată inima, caldei prietenii ce ni se arată.

Astfel, citind marele număr de opere literare scrise în buna și frumoasa limbă românească, eu cred că tendințele cîtorva scriitori de a supermoderniza scrisul românesc prin întrebuințarea de neologisme dificile, de idei vagi, de formule exotice, sînt cu totul trecătoare.

Cînd eram în liceu, mi-aduc aminte că se făcea o mare propagandă pentru „limba viitorului“, pe care o vor vorbi toți cetățenii acestui glob terestru. Se preconiza că oamenii se vor înțelege mai bine într-o limbă nouă : Volapük sau Esperanto. Eu preferam limba esperanto și chiar mă apucasem s-o studiez, fiindcă avea multe cuvinte spaniole pe care le înțelegeam, fiindcă semăna cu limba română pe care, venit proaspăt din Albania, o învățam cu pasiune. Am renunțat însă, repede, vrăjit de farmecul limbii românești, în care am scris toată viața — și cred că n-am făcut-o de rîs ! De aceea, și în acest spirit, vreau să reamintesc, să fac a retrăi, cîteva versuri închinate de mine Înaltei Doamne, Limba Românească :

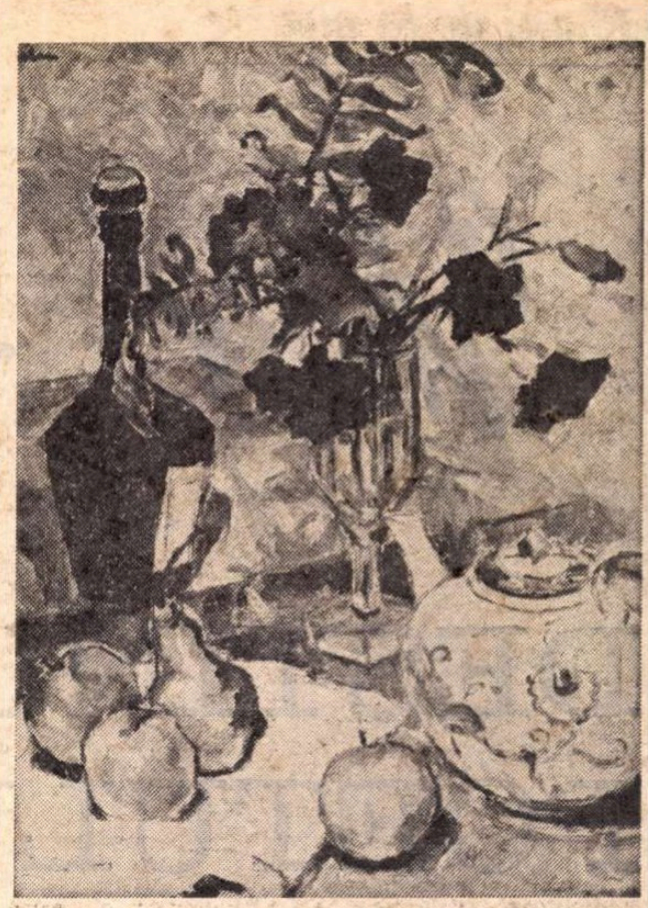
Alcătuire de cuvinte românești,
Îți văd prin veacuri înnoita bogăție...
Întinerind pe zi ce-mbătrînești,
O, grai din viitor, mărire ție !

Din auroră, magic te-arătai...
Ai preschimbat bordeiele-n palate.
Te văd cum gloriosul drum ți-l tai
În falduri de sonorități catifelate.

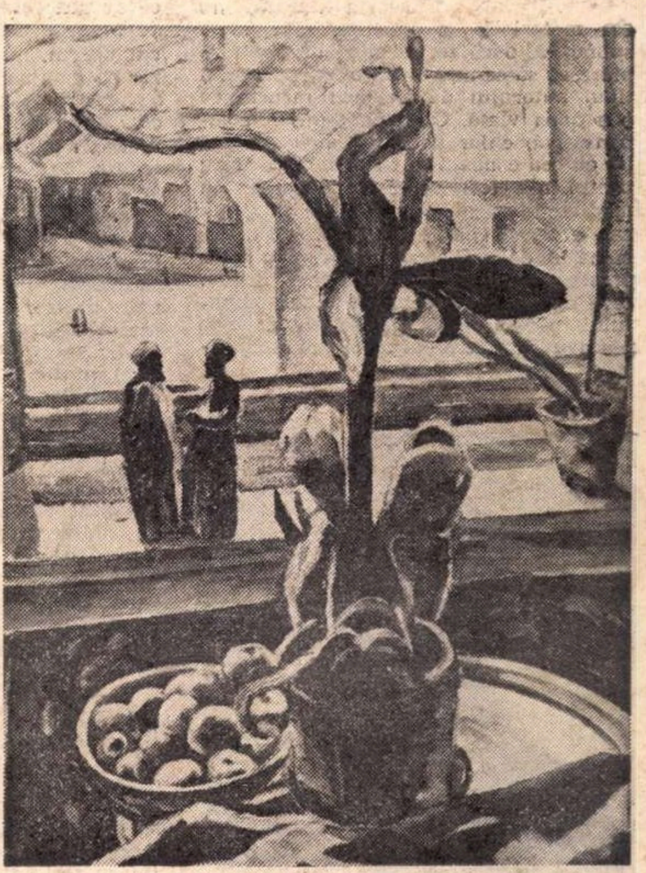
. . . .

Nu știu, în veac, răsplata ce-am s-o capăt,
Dar voi sluji, cucernic, pîn-la capăt,
Înalta Doamnă, Limba Românească.

Victor Eftimiu



Rhea Silvia Radu : „Natură statică cu garoafe“



Hans Eder : „Natură statică cu cactus“ (Din expoziția retrospectivă deschisă la Ateneu)

Mihail STERIADE

Gîndul meu

Să mă-nalț ca meteorul,
să mă-nalț, ori să cobor ?
Stelele ne mint în zbor,
spațiul ține strîns piciorul.

Simt lumina cum se zbate
în făgașul meu de trup.
Dă-mi un fulger să mă rup
ca să mă-mpărțesc în toate.

Peste aripe se-alungă
sunete de clopot greu.
Nu mai știu ce drept e-al meu.

Gîndul, poate-o să m-ajungă,
gîndul care mă alungă,
gîndul meu ce nu-i al meu.

Louvain, mai 1972

15 ani de la moarte

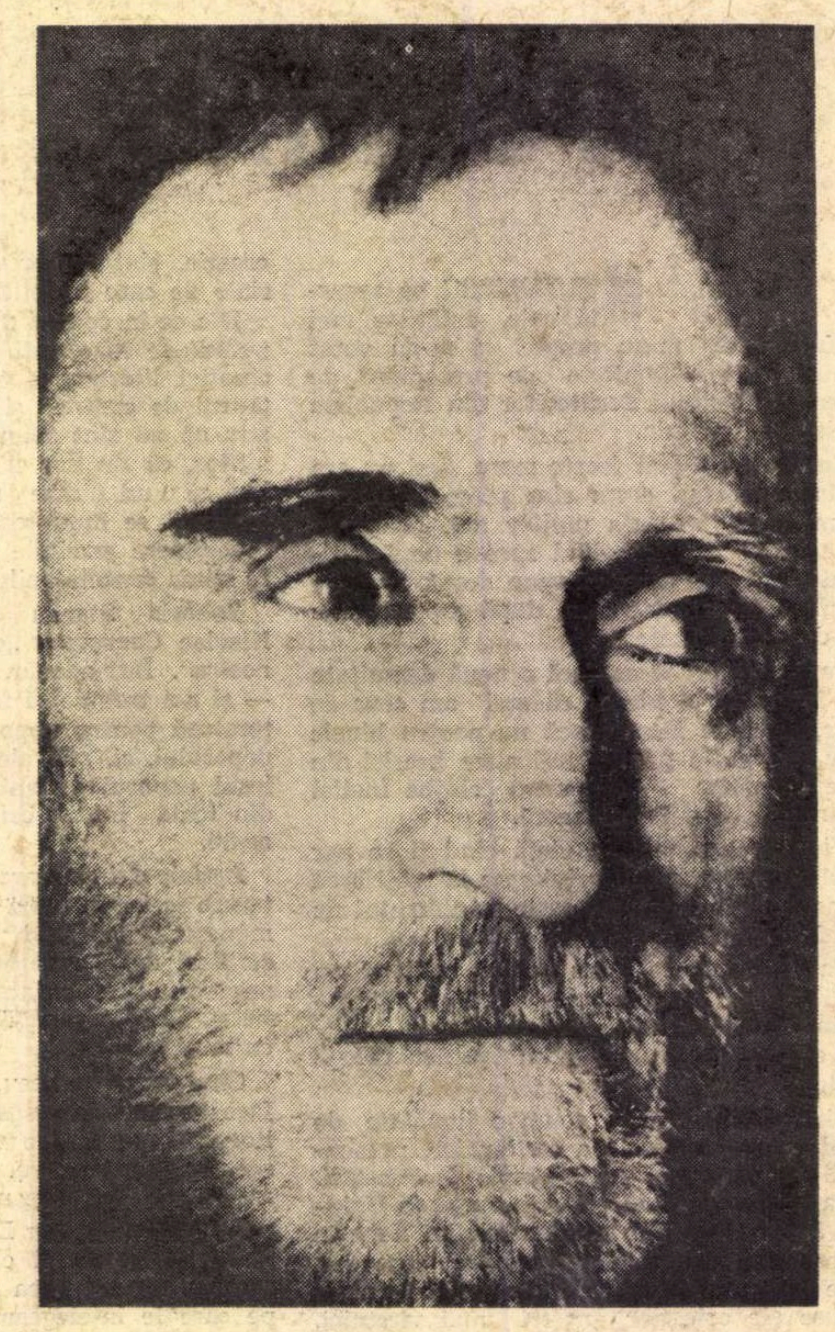
Gh. V.-Bacovia

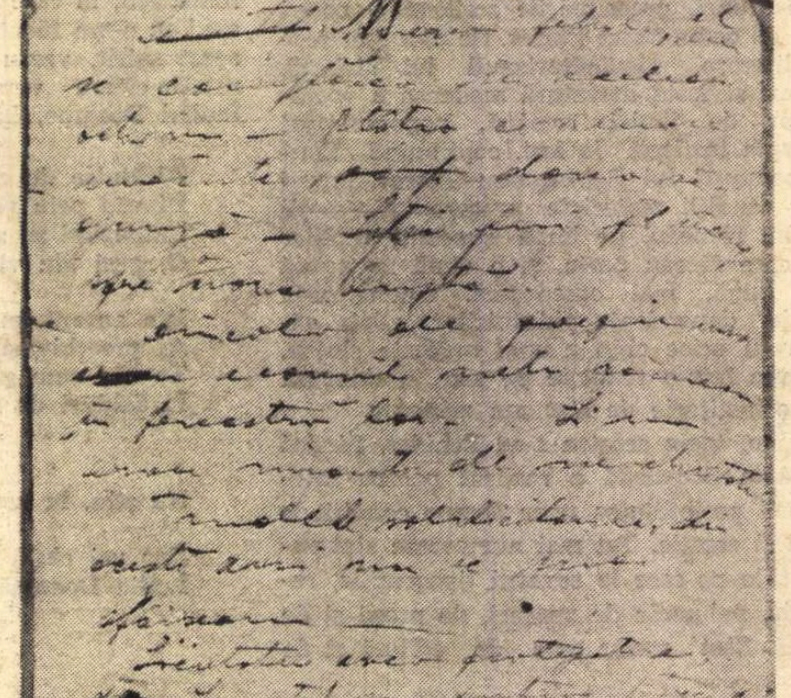
DESTINUL POETULUI

AVÎND în vedere soarta literară, nu cea materială a artiștilor, am putea spune că, dacă un Urmuz a trebuit să piară ca să se nască, Bacovia reprezintă tipul autorului dăruit prin moarte cu o a doua viață. O viață, desigur, compensativă, chiar de răsfăț în comparație cu cea consumată aievea. Cît a trăit, poetul n-a fost deloc un ignorat în mediile literare și de cultură în general, e drept. Exaltat sau drămuit, ba și negat de unii, puțini la număr și în prestigiu (cu excepția lui Ion Barbu, care refuza cu tărie, in fața subsemnatului, poezia unui... maladiv), Bacovia n-a avut însă de suportat numai oscilațiile statutului său artistic, inerent la urma urmei jocului de opinii critice. Mentalitatea dogmatică a epocii, împingîndu-l într-un con de umbră, fie și pentru o vreme relativ scurtă, coincidentă însă cu ultimii lui ani, i-a dublat chinurile fizice cu o suferință de vinovat fără vină. „Reabilitat" din fericire pe cînd mai era în stare a se bucura de actul justițiar, el a început, curînd după stingerea sa ca făptură vie, să promoveze vertiginos ca artist. În ochii generațiilor tinere, dar și pentru destui vîrstnici, Bacovia a ajuns în prezent atît de sus pe cerul valorilor, încît concurează cu Arghezi, Blaga, Barbu, la rangul de poet absolut. (Nu mai vorbim despre feluritele forme ale interesului și admirației publice, începînd cu zelul editorial, exprimat prin abundența tipăriturilor, trecînd prin emulația comentatorilor și culminînd cu concursurile spontane de poeme omagiale, ce au antrenat pînă și pe copiii ispitiți de muze !) Că umbra poetului a crescut enorm, nu trebuie să alarmeze, nu zic pe maniacii ierarhiilor didactice, de a căror reacție, conservatoare din oficiu, nu are rost să ținem seama, dar nici spiritele judicioase, dornice în mod legitim de aprecieri proporționate. Cum se știe, doar timpul, prin amendarea, mîine, a eventualelor exagerări de azi, deține mult rîvnita cumpănă. Cu alte cuvinte, situarea, sau, în vocabularul de clasament cam sportiv, utilizat în mod curent, stabilirea locului lui Bacovia „alături" ori „sub" marile nume rivale, revine unei posterități mai libere în mișcări decît noi, încă prea contemporani cu martirajul insului și cu imaginea, radical modificată față de trecut, a poetului. Și apoi, admițînd că noua optică ar fi provocat într-adevăr supradimensionarea operei comemoratului, asemenea consecință, de altfel oricînd evitabilă printr-un examen lucid, înseamnă prețul meritat pentru ceea ce se numește eroarea semnificativă, mai fecundă, prin observațiile prilejuite, prin ideile cîștigate, decît un adevăr strict măsurat, „bine temperat". Grație fervoarei, cu sau fără denaturări, pentru Bacovia, puterea de seducție și atributele constitutive ale moștenirii acestuia au dobîndit un relief deosebit. În perspectiva propusă, un univers artistic lipsit de complexitate, se vădește însă complet, de vreme ce cuprinde raporturile de bază ale eului cu societatea și istoria, cu cosmosul și erosul. Scrutat în același spirit, un limbaj reputat ca neinventiv, sărac, cum și este, își valorifică resursele de magie evocatoare, „neagră" întrucît inspiră în primul rînd neliniște, spaimă, oroare, dar și „albă" în măsura în care se arată aptă pentru farmecul transparențelor, pentru grația bucolică, chiar pentru radiațiile exaltării. În fine, întreaga poezie bacoviană, atît de monocordă, reductibilă la o singură stare de spirit, își confirmă demnitatea de creație fundamentală, de operă majoră, cînd o privim, așa cum recomandă investigația actuală, ca experiență într-altfel însă nu mai puțin totală, ca trăire alternantă a existenței : atît la limita de jos, acolo unde bîntuie neantul, cît și la pragul său de sus, acolo unde respiră suflul ființei. Conform acestui caracter existențial, toate motivele componente, inclusiv cel social, sînt contagiate de senzația vieții nemijlocite, radicale (în sensul pătrunderii pînă la rădăcinile vieții). Asemenea aspirației la dragoste ori nostalgiei după fuziunea cu natura, pasiunea civică, fie în forma negativă a mîniei împotriva „crimelor burgheze" fie sub latura pozitivă a setei de un „măreț viitor", de orînduirea „proletară", apare ca un termen al condiției umane, ca una din ipostazele decisive ale umanității omului. Interpretare ce, departe de a-l deforma, consacră profilul unui poet purtînd cu el speranța de a fi visul plenitudinii chiar în fundul abisului.

M. Petroveanu

Sculptură de Ion Vlasiu





Filă de manuscris

„Bacovia și-a creat un stil al pateticului, cu punctul de plecare în Rollinat și în Edgar Poe (...). Cu toate acestea poetul e capabil de reînnoire și e remarcabilă încercarea de folclor în stil ermetic, cu o întîlnire absurdă de mitologii și geografii disparate, într-un cîntec amestecat și himeric".

G. Călinescu

„După cunoștința noastră, în nici o literatură n-am mai dat peste un poet atît de original în substanța sa poetică și, deși nereușind adesea să articuleze nici versul deplin, (el este) atît de puternic sugestiv (...). Bacovia este un poet unic chiar în cadre mai largi decît acelea ale literaturii noastre".

Vladimir Streinu

„Bacovia a fost un mare poet garantat de însăși puritatea lui omenească. Nu l-a atins nimic din ceea ce poate constitui josnicia vieții cotidiene: îngîmfarea, dușmănia meschină, intriga, disprețul față de semeni ori confrați, aroganța ori corolarul ei, slugărnicia..."

M.R. Paraschivescu

Monotonia genială

PUȚINI sînt în literatura română poeții cu vocația viziunii depline a universalului, cu ambiția lirismului total, care să transpună în registrul sensibil nevoia de amploare, gustul orizonturilor largi ale generalului și abstractului. Cei mai mulți sînt fascinați de propria lor intimitate, de natura particulară a obsesiilor lor. Dar această restrîngere afectivă determină unitatea remarcabilă a imaginației. Prin fidelitatea față de o dramă interioară neperisabilă, prin refuzul oricărei obiectivări și al oricărui efort de contemplare exterioară, poezia rămîne circumscrisă unei drame minore, cîștigă, cum spune Bachelard, „la monotonie géniale".

Istoria liricii românești, cu rare excepții, este istoria unor asemenea poeți de rară autenticitate a cîntecului, de intensă vibrație sentimentală, poeți ai unei unice stări poetice. Mecanismul de creație, în cazul acestor structuri lirice, mi se pare ușor descifrabil, dacă nu ignorăm unele căi de investigație critică modernă, oferite în mare majoritate de dezvoltarea științelor psihologice. El nu este altceva decît tentativa de aproximare prin magia cuvîntului a unei emoții singulare, transformate în obsesie, tentativă de reactualizare a unui unic conflict interior resimțit acut, dramatic. Față de aceste considerente, în general cunoscute, aș vrea să adaug o observație ce mi se pare esențială pentru definirea conceptului de poezie minoră, și anume observația că absolutizarea obsesiei intime (devenită, în limbajul criticii psihanalitice, **complex**) implică **artificiozitatea**, construirea unui univers liric artificial, schematic și monoton, singurul capabil să poată transforma eul anecdotic în sinele impersonal propriu poeziei. („Je est un autre").

Artificialul peisajului liric este, însă, semn al sincerității, deoarece procesul reactualizării „complexului" fundamental determină descoperirea unor elemente metaforice stimulatoare care prin repetiție, prin uzură capătă autonomie, existență în sine.

Poeții de care vorbim s-au impus datorită forței de invenție a unui limbaj al artificiozității. Voi exemplifica, spre înțelegerea mai exactă a problemei. Macedonski, cu toate aerele sale de poet total, cu toate ambițiile sale nemăsurate de a cuprinde largi domenii ale liricii, rămîne, în esență, un poet minor, în sensul arătat mai sus, pentru care starea poetică originară, matrice complex artistic, este cea a contactului cu Esteticul, pentru care unitatea creației se datorează obsesiei universului paradisiac esteticește constituit, remarcabil exprimat în rondeluri. Așa cum pentru alți poeți momentul declanșator al existenței lor poetice a constat într-o dramă intimă de substanță erotică, socială, într-o revelație a naturii, a morții, a bolii, a iubirii, a fericirii casnice etc., la Macedonski acest moment declanșator a fost contactul cu Poezia, caz într-un fel particular în lirica noastră. De aceea limbajul său artificial aparține domeniului **grațiosului.** Dorind să evoce emoția puternică trăită în fața Frumosului, Macedonski construiește un univers artificial în care se amestecă grădini japoneze, crini, roze, boema pariziană, decorul Amaradiei din copilărie, cupe de Murano etc. într-o excepțională unitate de expresie.

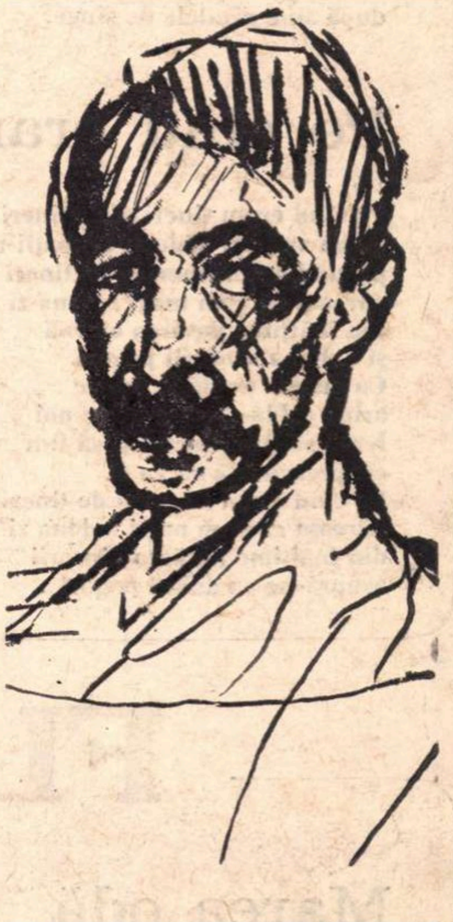
Poezia lui Emil Botta, pentru a mai da un exemplu, disimulează drama intimă într-un abur declamatoriu, într-un decor artificial ironic. Starea poetică fundamentală a fost generată de un conflict autentic: refuzul poetului de a se încadra unui destin străin condiției intime. Nuanța de teatralitate a versurilor se datorează acestui sentiment al inadecvării. **Domnul Amărăciune** este un spirit cu o acută percepție a ritualului rolului pe care trebuie să-l joace în ciuda firii sale.

Foarte mulți comentatori ai operei lui Bacovia au remarcat universul finit, monoton și de o mare autenticitate emoțională a acestei poezii și, fără a vorbi de artificialitatea limbajului, au remarcat „poza" sau „stilul" ei particular prin care de obicei au înțeles maniera, automatismul expresiei, ordonarea ei în cîteva gesturi esențiale, repetate, încadrarea dramei într-un peisaj static, același în atmosfera generală și în detalii. „Bacovia și-a creat un stil al pateticului, o varietate de satanism, cu punctul de plecare în Rollinat și în Edgar Poe", spune G.Călinescu. Și mai departe adaugă: „A doua poză (în această poezie deloc simplă) este retorica întoarsă, adică sfărîmarea pînă la anarhie a solemnității, simulîndu-se pierderea șirului ideilor, pretenția de filozofie, declarația absurdă, intervenția prozaică. Această **simulație** (s.n.) dă naștere unui fel de ermetism care, în poeziile din urmă, din exces de naivitate, duc la un manierism insuportabil". Pompiliu Constantinescu insista asupra unității operei: „volumele de versuri ale d-lui Bacovia formează un singur poem, alcătuit prin aglutinare". E.Lovinescu punea accentul pe registrul strîmt al metaforismului bacovian: „atmosfera iese din limitarea senzațiilor, a imaginilor, a expresiei poetice și din repetirea lor monotonă". Mai recent, N. Manolescu scrie: „Bacovia își compune, ca și Macedonski, o mască, își face din suferință un stil, o convenție, care e manierismul decadent. Poetul se joacă pe sine, ca și Minulescu, dar nu spre a se disimula, ci spre a se exprima".

Poeziile din **Plumb, Scîntei galbene, Cu voi, Comedii în fond** și **Stanțe burgheze** impresionează prin unitatea și artificiozitatea întregului inventar de imagini poetice, ambele traducînd de fapt profunda sinceritate a elanului liric. Ele sînt încercări, cum spuneam, de aproximare a unei unice stări, cea a abandonării senzoriale în descompunere, în dezagregarea materiei și spiritului, cea a voluptății absolute a putrezirii; sînt încercări de înscenare a conflictului fundamental, conflict de natură foarte intimă, aproape epidermică. Obsesia stării poetice inițiale reduce, pe de o parte, percepția lumii la trăirea unei „solitudini maniacale", la analiza unei „maladii unice", amplificate în „imagini macabre și-n voluptăți istovitoare". Pe de altă parte, reactualizarea acestei emoții inițiale se produce cu ajutorul unui cod propriu — limbajul metaforic monoton, restrîns ca vocabular și simplu ca sintaxă.

În această operă, savant meșteșugită în simplitatea ei, se întrezărește, mai bine decît oriunde, fidelitatea poetului față de o neliniște favorită, față de un sentiment uman primitiv, față de o realitate organică primară: dorul extincției lîncede.

Universul ei metaforic închide un anumit tip de intimitate umană. Dacă ar fi să-l studiem după principiul formulat de Gaston Bachelard, pentru care toate reveriile poetice se materializează într-o unică substanță fundamentală, Bacovia ar fi exemplul cel mai bun în demonstrație, **apa** fiind substanța reveriei sale. „De-atîtea nopți aud plouînd, / Aud materia plîngînd..." Ea îndeplinește dorința disoluției totale, este materia disperării, elementul melancolizant, elementul suferinței, al tristeței („c'est que l'eau pleure avec tout le monde" — Lamartine). Ploaia amplifică senzația dezagregării prin extinderea spațiului umed, este simbolul apei agonice: ceața dezvoltă o teroare progresivă, pentru că se asociază cu lumina — este un lichid dens, un **aer lichefiat** (amestecul sexualizează elementele, unul îl domină pe celălalt): „E-o noapte udă, grea, te-neci afară,/ Prin ceață — obosite, roșii, fără zare —/Ard, afumate, triste felinare,/Ca într-o crîșmă umedă, murdară". Umiditatea rece, apa vîscoasă, transmit o anume oboseală a senzațiilor și o moarte surdă a spiritului. Ploaia, moina, ceața, ninsoarea, lumina neutră a gheții au, ca principală calitate, paloarea. „Sînt solitarul pustiilor piețe/ Cu tristele becuri cu pală lumină —/ Cînd sună arama în noaptea deplină,/ Sînt solitarul pustiilor piețe/.../ Sînt solitarul pustiilor piețe/ Cu jocuri de umbră ce dau nebunie ;/Pălind în tăcere și-n paralizie, —/Sînt solitarul pustiilor piețe..." Ele închid un spațiu abstract în care se așteaptă un eveniment posibil (imprecis, dar posibil), obsedant tocmai prin neclaritate, poate descompunerea finală, extinderea acestei substanțe elementare — apa — asupra întregului univers și asupra ființei umane. „Stau... și moina cade, apă, glod.../ Să nu mai știu nimic, ar fi un singur mod — / Un bec agonizează, există, nu există, — / Un alcoolic trece piața tristă.// Orașul doarme ud în umezeala grea./ Prin zidurile astea, poate, doarme ea, — / case de fier în case de zid, / Și porțile grele se-nchid // Un clavir îngînă-ncet la un etaj, / Umbra mea stă în noroi ca un trist bagaj — / Stropii sar,/ Ninge zoios,/ La un geam, într-un pahar,/ O roză galbenă se uită-n jos."

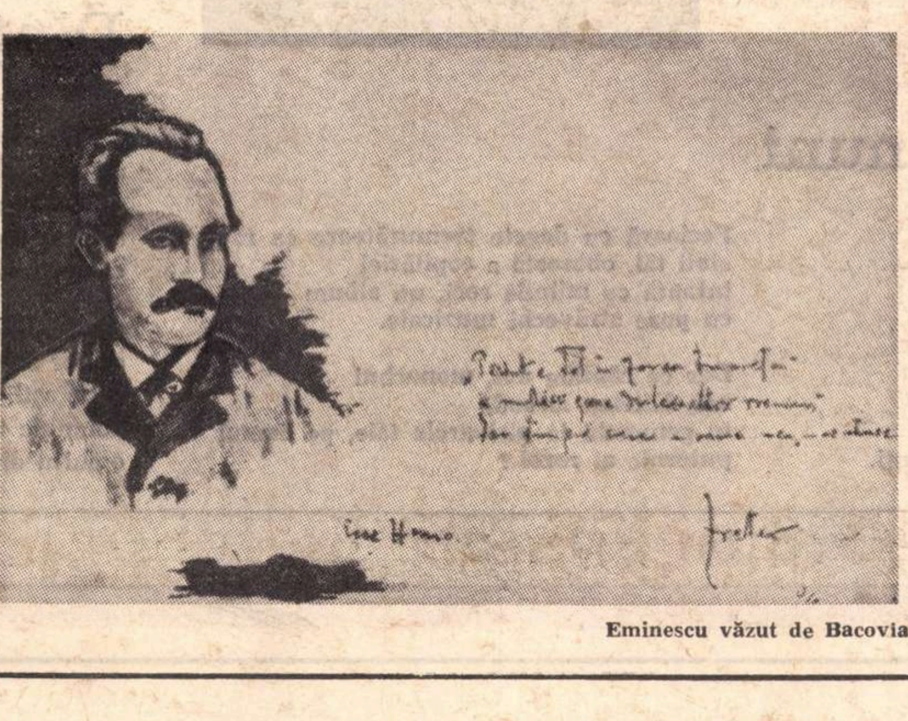


Autoportret

Construirea peisajului dintr-o materie unică ajută poezia să-și cîștige rîvnita interiorizare melopeică. Ipostaza reflexivă nu atinge dintr-o dată claritatea, nivelul cunoașterii cinestezice, tactile, poate naște un fel de obscură conștiință organică. „Poezia lui Bacovia, spune E.Lovinescu, e expresia celei mai elementare stări sufletești; e poezia cinesteziei imobile, încropite, care nu se intelectualizează, nu se spiritualizează, nu se raționalizează..., secreție a unui organism bolnav, după cum igrasia e lacrima zidurilor umede, cinestezie ce nu se diferențiază de natura putredă de toamnă, de ploi și de zăpadă cu care se contopește."

Artificiul acestei poezii nu se confundă cu artificiul pastișelor, curentelor epigonice, al imitațiilor mai mult sau mai puțin subtile, tocmai pentru că este generat de gestul totalei sincerități. El reduce doar viziunea lumii la planurile îngroșate, la dimensiunile amplificate ale unei unice stări obsedante și se definește prin limitarea și monotonia imaginilor poetice menite să reactualizeze obsesia și s-o întărească.

Dana Dumitriu



Eminescu văzut de Bacovia

MARIUS ROBESCU

Ea este

Ea este marea plină de corăbii şi peşti
care prin strîmtoarea ochilor mei
se scurge în cer
ea este singuraticul munte
spre care şiroiesc pelerini
precum furnicile pe coaja pomului
inima mea este ea
mereu părăsindu-mă tîrîndu-mi mereu
după sine pîraiele de sînge.

Pe cînd eram

Pe cînd eram tineri şi de tineri
ce ne vedeau cădeau bărbaţii-n lacrimi
pe cînd eram tineri şi de tineri
păream că vom muri a doua zi
din înălţime pasărea eternă
şi dalbă a ninsorii pogorî.
Ca ouălor ne dădu iubire
aripa caldă-şi puse peste noi
feriţi să fim şi ocrotiţi să fim
cît preacurată ea va fi.
Pe cînd eram tineri şi de tineri
păream că vom muri a doua zi
din înălţime pasărea ninsorii
asupră-ne ca duhul pogorî...

De tine despărţit

Dă-mă la o parte dinaintea ta
dă-mă cu privirea la o parte
ca o frunză [illegible] nopţii cade
liniştea din spaţiile-nalte.
Pus am fost şi eu de dumnezeu
în mîinile întinse-ale cuiva
pogorît din milă să fiu dar
ca o floare şi ca un pahar.
Şi să n-am alt pat nici altă casă
iar de tine despărţit să fie
trupul meu ca de o rădăcină
trupul meu precum tulpina-n vază...

Aflaţi...

Aflaţi cinstite feţe că mă doare
a firii mele neasemănare
oh ! firea mea e o cîmpie verde
unde aleargă şi îngenunchează
un cal de crin plîngînd sfîşietor
un cal de crin plîngînd ca o mireasă...

Aflaţi cinstite feţe că mă doare
a firii mele neasemănare
şi încă mult mă doare să vă rog
privirile luaţi-mi de pe corp
privindu-mă voi faceţi ca şi cum
aţi ajuta cu suliţe un orb...

FLORIN MUGUR

Marea odă

Străină eşti, nepăsătoare eşti
mamă lacrimă
mamă încercare a mea
de-a nu muri încă.

Tu nu eşti nicăieri, tu eşti regina
eşti casa regală
casa în care cineva şi-ascunde
plînsul şi tremurul mîinilor

casă a chinului, casă de miere
casa fecioarei pe care
o năruie luna cu unghia
trandafirie.

Frumos este capul tău negru ce stă rezemat
de marele zid tropical
frumoasă e gura ta disperată, frumos
maternul sărut care doarme-ntre
calmele tale izvoare.

Puternică eşti, mamă lacrimă.
Cîinele mic stă cu botul fierbinte
lipit de cîlcîiul tău sfînt
şi ţipă rănit ca un fluture.

Treziri şi minuni

Noi te iubim, noi te iubim
noi sîntem regele
bătrînul rege depravat al milei
în mare ţinută.

Pe vîrfurile genelor îţi punem
palma tiranică —
stai, nu fugi.
Cade-o floare pe umerii tăi inocenţi.

Fecioară cu degete tremurătoare ca roua
sînii tăi, oboseală a copilăriei
infantă cu mîinile reci, un album
cu poze străvechi muzicale.

Dar ce căutăm noi, monarhul
noi, bătrîna iscoadă
în genunchi la picioarele tale, pe fumul
puternic al rozei ?

Moment senin

Şi toată noaptea părul ţi-l voi desface,
părul —
umbrela mea de aur copilăros pe care
deasupra capetelor stinse o ridic.

Să-ţi tremure de frica morţii sînii
curaţi ca lacrimile toată noaptea.

Şi toată noaptea în regatul meu
subţire, cu pereţii molateci ca zăpada
să-ţi sărut sînii, pînă vor începe
să-mi lumineze dinţii fericiţi.

Să te iubesc o noapte în ţara mea subţire
şi stelele puţine să aibă faţa neagră
de frica morţii. Pure, două lacrimi
să tremure înalt deasupra mării.

Dinţi

Cum să duci cu greoiul, regalul tău cap
atîta dreptate? Ei sînt douăzeci sau treizeci
ei păzesc regatul ud al cuvintelor
ei sînt copilăroşi, ei sînt fără cruţare
ei vor trăi cu mult mai mult decît tine

ei vor fi în pămînt cu vîrfurile-n sus
ei vor fi sub talpa goală a lui Venus.
Cine eşti tu să ai dreptul la treizeci de dinţi
domnule rege a cărui cenuşă
o suflu din palmă?

Breviar

Mihai Beniuc, poet militant

REIAU ÎNSEMNĂRILE marginale la substanţialul volum **I** de **Scrieri,** intitulat **Drumul poeziei,** în care poetul angajat şi-a expus convingerile asupra artei poetice în genere şi şi-a divulgat cîteva din secretele sale de atelier. În legătură cu epitetul din fruntea acestui articol, amintesc că Baudelaire a fost poate primul care a relevat frecvenţa mereu mai mare a terminologiei de provenienţă militară în publicistica vremii sale :

„INIMA MEA DEZGOLITĂ

Despre dragostea, predilecţia francezilor pentru metaforele militare. Orice metaforă poartă aici mustăţi.

Literatură militantă.
A lupta mereu.
A purta sus steagul.
A ţine steagul sus şi ferm.
A lupta corp la corp.
Unul dintre veterani.

Toate aceste glorioase frazeologii se aplică în genere unor belferi şi unor trîntori de bodegă.

INIMA MEA DEZGOLITĂ

Metafore franceze.
Soldat al presei judiciare (Bertin).
Presa militantă.
De adăugat metaforelor militare :
Poeţii luptători.
Literatorii în avangardă“.

Cronologic, aceste însemnări au fost ulterioare neizbutitului turneu de conferinţe ale poetului în Belgia (mai-iunie 1864), deoarece în finalul acestei note transpiră adînca lui dezamăgire împotriva francofonilor de care s-a răzbunat în versuri, mai ales, cu ale sale ţîfnoase **Amoenitates belgicae.** Iată cum îşi încheie consideraţiile :

„Aceste obiceiuri de metafore militare denotă spirite nu militante, ci făcute pentru disciplină, adică pentru conformitate, suflete născute slugi, duhuri belgiene, care nu pot gîndi decît în societate“. (după **Mon coeur mis à nu**, ediţia Y.-G. Le Dantec, în Bibliothèque de la Pléiade“, 1966, pag. 1285).

Oricît ar fi de discutabilă această ieşire vindicativă împotriva confraţilor săi, belgieni şi francezi, ea nu înfierează militantismul literar autentic, ci contrafacerea lui de către publiciştii conformişti, comod instalaţi în ideologia dominantă. Să reţinem însă momentul în care proliferează în presa franceză o serie întreagă de epitete de derivaţie militară : în jurul anilor **1861-1865**, cînd noua „bătălie“ literară se dădea în jurul **naturalismului şi după ce încetase** polemica stîrnită de realism (1855—1860).

La Mihai Beniuc, sensul vieţii este acela **al** luptei şi poezia, integrîndu-se vieţii, nu i s-ar putea sustrage. **El** crede în „forţa **de nebiruit** a cuvîntului“, prin care „poetul slăveşte şi blesteamă, ridică şi doboară în noroi“ (pag. 291).

Artistul legiferează :

„Cuvîntul poetic trebuie să fie concis şi indiscutabil **ca o comandă militară**“ (pag 201).

Revenind asupra aceleiaşi noţiuni, poetul recurge la o reminiscenţă clasică, din **Iliada :**

„Cuvîntul poetic nu strică să fie **ca săgeţile lui Apollo** aruncate în achei, în urma jignirii sufletului paşnic al preotului Chryses, ce vrea să-şi răscumpere fiica şi viaţa“ (pag. 209).

Armă specifică pamfletarului sau polemistului, „săgeţile“, după Beniuc, „nu strică“ nici poetului liric care vrea să năruie prin toate mijloacele structura socială nedreaptă.

O altă metaforă, de natură explozivă, caracterizează verbul poetului revoluţionar :

„Cuvintele sînt **obuze fără focos :** poetul urmează să li-l pună“ (pag. 248).

Dar înainte de toate, ce este metafora, în estetica militantă a lui Beniuc ?

„Metafora e **scutul** pe care ridici din serie şi din comun ceea ce merită şi trebuie să iasă în evidenţă, să strălucească“.

Metafora este aşadar procedeul poetic făcut să dea strălucire lucrurilor, să le scoată în relief.

Din aceeaşi serie de metafore în jurul cuvîntului, adică a expresiei poetice, Beniuc îşi dezvăluie temperamentul de luptător în această categorică profesie de credinţă, făcută numai aparent impersonal :

Cuvîntului îi stă bine mai ales **pe baricadă** — luptător cu inima drept **grenadă,** gata să moară sau **să cucerească noi poziţii“** (pag. 187).

Este vorba aici de poetul revoluţionar, cu inima explozivă, care luptă pe baricade, în vederea victoriei finale. Succesele acestui fel de poet sînt mereu ilustrate metaforic, în limbajul artei militare :

„Orice succes al tău să fie **un cap de pod** pe ţărmul necunoscutului — altfel nu merită efortul“ (pag. 253).

E vrednic de remarcat că această recomandare nu mai urmăreşte exclusiv dinamitarea structurilor sociale caduce; ea se referă în mod mai general la „Cuceririle“ estetice, de ordinea noului.

Cînd spune : „Orice poezie este **o victorie** a poetului“, Mihai Beniuc înţelege desigur poezia cea bună, în care, cum de altfel îndată adaugă, cu unele caractere în italice : **„Cuvîntul** său s-a **înfăptuit“** (pag. 310). De aceea, poezia nu apare la poetul nostru în ipostaza unei femei graţioase şi visătoare, ca în iconografia convenţională, ci într-o imagine cruntă, transfigurată artistic :

„Poezia este o viziune care stăruie şi pe care poetul o stăpîneşte aşa ca Perseu, în statuia lui Benvenuto Cellini, cu spada în mînă, iar în cealaltă cu capul Meduzei“ **(ibid.,** în text, greşeală de tipar : meduzei !).

Desigur, cariera oricărui artist e o alternanţă de izbutiri şi de neizbutiri, traduse de poetul militant prin „biruinţe“ şi „înfrîngeri“. Gama metaforică a luptei, într-o concepţie militantă a artei, este foarte întinsă, ca să nu spun infinită.

Povestindu-şi cu umor şi duioşie începuturile literare, Beniuc nu se sfieşte să întrebuinţeze neobişnuita sintagmă „intrarea mea în **regimentul mereu împrospătat al poeziei“** (pag. 26). Aşadar generaţiile succesive ale liricilor unei ţări sînt pentru poetul militant serii noi de recruţi înregimentaţi, într-o oaste a cuceririi „Plevnei interne“, cum numea C. A. Rosetti bătălia socială. Nu întîmplător, ar spune poetul comunist, generaţiei sale i-a corespuns acelei nesîngeroase Plevne interne Griviţa Roşie, care a fost momentul crucial al orientării sale de combatant.

Unităţile militare, manevrate metaforic, au la Beniuc funcţii dintre cele mai surprinzătoare :

„Poetul e un om ce vrea să-şi impună vederile prezentului şi mai ales viitorului, dar nu prin miliţie, justiţie şi armată, ci prin **batalioanele sale de versuri“** (pag. 17).

Aşadar, poetul nu compune versuri, strofe şi poezii ca să le alinieze într-o ordine prozodică oarecare, ci îşi rînduieşte unităţile metrice în cadrul lărgit al unei proprii armate, organizată milităreşte, ofensiv, conform unui plan de stat-major.

Iată cum revine aceeaşi unitate militară, cînd este vorba de operaţiile publicistice anterioare apariţiei unui volum :

„M-am obişnuit : cînd am predat un volum de versuri spre publicare, am sentimentul **că am trimis un batalion la atac, să cucerească nişte poziţii grele, vreo înălţime, vreo trecătoare“.**

Realitatea este foarte gravă, judecînd după cele ce urmează :

„Ştiu că voi avea de adunat morţi de pe cîmpul de luptă“ (pag. 119).

Acum bătălia se lămureşte a fi dată în cadrul redacţional al unei edituri :

„Nu mă refer la versurile slabe cum oricărui autor i se întîmplă să scrie, iar cu un inteligent redactor de carte totdeauna mă înţeleg — consider utilă orice observaţie judicioasă ce mi se face în legătură cu valoarea artistică a ceea ce scriu. Dar nu de aceasta e vorba, ci de cazurile cînd mi se explică, desigur politicos, că unele versuri ar putea da loc la răstălmăciri ori ar putea să supere pe cine ştie cine. Eu îmi iau frumos „morţii“ mei şi-i îngrop în dosare. Vorba românului, Doamne fereşte de mai rău ! **(ibid.).**

De unde reiese că lupta poetului revoluţionar nu încetează niciodată, nici chiar după victorie, şi că se pot face necontenit culegerile de proprii „morţi“, ani şi ani **post festum.**

Poetul, după Beniuc, „ocupă o poziţie intermediară“, în evoluţiile sale, „dar tot analogic“, între păsările migratoare şi comandanţii de oşti, înzestraţi fiecare cu „arsenalul său poetic“, cu „trofee“, vii, uneori adunate „dintr-o înfrîngere de către duhul antipoeziei victorios“ (pag. 147).

Lupta poetului se dă aşadar pe două fronturi : pe acela al poeziei autentice împotriva celei false şi pe acela al bătăliei sociale ; ambele fronturi în fond urmăresc impunerea noului în dauna vechiului.

Retrospectiv, Mihai Beniuc îşi ridică astfel bilanţul :

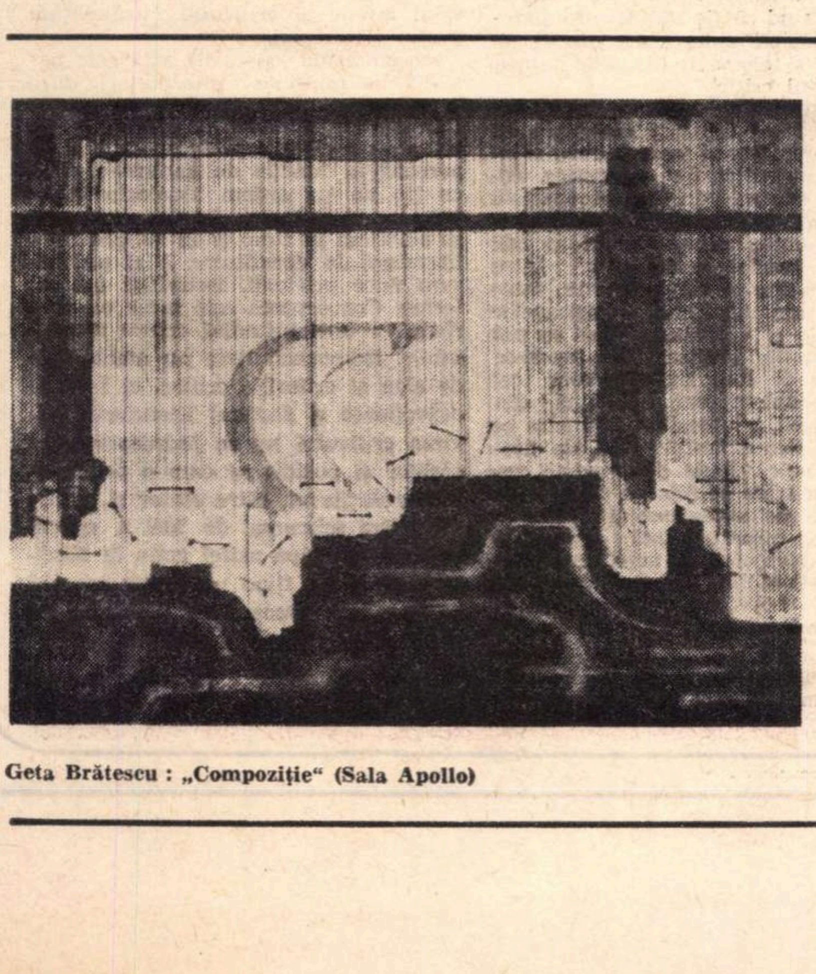
„Aproape tot ceea ce am scris este o autobiografie mascată, **un cîmp de luptă** năpădit de vegetaţie, de flori, deasupra căruia cîntă ciocîrlii“ (pag. 148).

„Cîmpul de luptă“, din fericire, după curăţire, cunoaşte exuberanţa vegetaţiei şi jubilarea melodioasă a păsărilor.

Iubitorii lui Mihai Beniuc vor avea prilejul, citind întîiul său volum de scrieri, să-i urmărească paşii, din copilăria neastîmpărată dar studioasă, pînă în pragul vîrstei de 65 de ani, care nu pregetă a fi aceea a maturităţii creatoare, chiar dacă poetul îşi struneşte lira de aproape o jumătate de veac.

Cu puţin înainte, în 1921, elevul care-şi comanda întîia uniformă de şcolar, nebănuindu-şi adevărata vocaţie, răspundea croitorului că vrea să se facă inginer sau doctor. Fatalitatea a vrut altfel : pe croiala materiei, o „stofă militară“ (pag. 422), căpătată de la o rudă demobilizată. Din această ţesătură a fost urzit poetul militant.

Şerban Cioculescu



Geta Brătescu : „Compoziţie“ (Sala Apollo)

Ideograme

Moşi cu oale

> **„Din lut se fac vase, iar folosirea vaselor depinde de golul din ele. Iată ce înseamnă utilitatea fiinţei şi folosul nefiinţei“**
>
> **„TAO TÖ KING“**

Îmi era sufletul de pămînt şi am plecat în Moşi să văd cum se vînd oalele. Oale şi ulcioare de sufletul Moşilor.

— Mai trăieşte Moş Coman ?

— Coman ? Aălică-măre acu te-ai trezit ? Oale şi ulcioare, Coman săracul. Mîine îi face fie-sa de şase. Luaţi ulciorul, doamnă ?

Oale şi ulcioare, Moş Didin. Oale şi ulcioare, Moş Dumitru.

— Dumneata le faci, Moşule ?

— Dar cine altul ?

— Da' de ce-ai făcut strachina asta aşa înflorată ?

— Espre şi dănadins.

*

— Na-o-na pe iac-aşa. Ia bîlcoacea, ia bîlcoacea. Ia bîlca, tată. E ulcică, nu-i ulcior.

— Ancoa bîlcuţa aia.

— A cu toartă sau fără ?

— A cu toartă.

— Ia-o.

— Nu asta, că e cioabă.

— Păi nu 'ceai dumneata că o iei ?

— Păi 'ceam, da' dacă e cioabă ?

*

— Ia ulcica, ia merchezu, ia cocoşu de Hurezu.

— Umblaţi încet că s-a băltit grămada. O să le daţi de-a bestegala şi eu cu cioburile n-am ce face.

— Eu pe maica ta am cunoscut-o cînd era pe lume, iar acum îi ulcior. Luaţi-o p-asta, că are cămăşuială de smalţ.

*

— Spune, oame, care-i gîndu de ţi-i faţa ca pămîntul. Ia ulciorul, ia moşoaica.

— Nămol de lume la Tîrgu ăsta, doamne.

*

— Mărine, cu hăisa-n ceală, nu pui în oală.

— Ia ascultă, nu-mi spune Moşi pe groşi.

— Bine, Mărine, odihneşte-te, oi fi şi tu obosit, că mîine-s Rusaliile. Să mă anunţi şi pe mine cînd pot să vin să te întreb de vorbă.

— La Moşii-ăi verzi.

*

— Toată lumea a pus în pămînt anu' ăsta, numai eu nu. Dacă rumânu meu s-a dus, nu mai am la ce. Floreo, Floreo, cum te-ai întîlnit tu cu huma.

— Ia ulceaua, ia ulceaua.

*

— Plăteşte banii oala asta ?

— Eu zic că plăteşte.

— Da' nu se bîltîcîie ?

— I-auzi întrebare ? Se bîltîcîie dacă pui în ea, cum să nu se bîltîcîie. Numai cînd e goală ori cînd e plină de tot nu se bîltîcîie.

— Cum o dai, taică ?

— Care o vrei ?

— Dă-mi-o pe aia din mijloc.

— Eu le-am bráţuit frumos şi dumneata mi le vînturi. Toate-s de-un fel.

— Dacă mie-mi place mijloaca, mijloaca să mi-o dai. Dala-oala şi nata-plata.

— Rar-al natimii.

— Nu afurisi, domne, că o dau de Moşi.

*

— Mică, ce faci tu acolo? Vin' la mama. Te-ai muzgurit de tot.

— După ploaia asta toate ierburile sînt vesele. Cînd te pui soacră mare, Floareo ?

— Ca mîine.

*

— Minte oala aia niţel din drum, taică, să trec şi eu pin lumea asta.

Cezar Baltag

Între margine și nemărginire

CE NE-AR MAI PUTEA EVOCA, în afara sensului ei parabolic, avut în vedere de poet, tableta **Marginea** din **Ce-ai cu mine, vîntule ?**

Dar, mai întîi, să încercăm s-o repovestim. Cum copiii și cîinii dau tîrcoale împrejmuirii „peticului de curte" în care sînt închiși, el este treptat mărit. De zece ori, încă de zece ori și încă o dată pe atît. Copiii și cîinii de pe lîngă casă continuă însă să-și ațintească ochii, printre zăbrele, spre nemărginire, adulmecînd mireasma necunoscutului, a timpului și a tăcerii de dincolo de gard : „Toată ziua și o parte din noapte, copiii stăteau încălecați pe uluci, uitîndu-se în fundul zării și cîinii lătrau din ce în ce mai tare la o fantomă, care putea să fie și marginea lumii și luna". Creșterea întinderii de pămînt care îi înconjoară nu le satură foamea de depărtare. Nici ridicarea în mijlocul noii curți a unui paradis miniatural și artificial, cu poame exotice și grote imitate, nici umplerea gardului de ghimpi și așchii de fier nu-i hotărăște la renunțare. Ba dimpotrivă : gardul e sărit chiar cu primejdia rănilor și a morții.

O furtună îl dărîmă și nemărginirea, întrezărită odinioară, începe acum din pragul casei. Nu întinderea conta așadar, ci senzația limitelor ei impuse nemulțumea. Odată ele risipite, ce era tentație a zărilor nemăsurate și deșarte, a ilimitatului, devine privire scrutătoare de mărunt și profunzimi. Privirea copiilor se concentrează pe bobul de nisip din imediata apropiere, răscolit în învelișurile lui spre înlăuntrul ascuns : „Dar nemaiavînd de cercetat întinderea, copiii se întoarseră să caute îngustimea și, din toate cîte le cădeau la îndemînă, ei și-au ales ce fuse mai mărunt, bobul de nisip. În loc să sporească întinsul, ei începură să strîmteze măruntul și să scruteze adîncul, în firul de țărînă. Ceea ce gîndul meu nici nu stîrnise, ochii lor începuseră să vadă într-adevăr, deosebind rînduri de lucruri, unele într-altele, încleștate în lucrul pe care îl purtau cu buricele degetelor în lumină. Copiii grămădiră cărți și caiete, cîntare, lentile, mașini de-o șchioapă, ape tari, pulberi, cheltuind porumbul, secara și grîul pe otrăvuri și sticlării și făcînd micul din ce în ce mai mic. Și abia răzbiseră prin trei, patru îngrădiri dinlăuntrul învelișurilor ascunse".

Ce s-a schimbat, în toată căutarea, e numai perspectiva ei. Înțelesul se vădește același, în amîndouă ipostazele. Mai pe scurt, **Marginea** e poema condiției umane, a limitelor ei existențial simbolice: e poema aspirațiilor, nostalgiei și cutezanței după ireductibil, impalpabil și imposibil ; este, în fine, poema neliniștii dinaintea misterelor întrevăzute.

Dar, oare, nu evocă ea, în același timp, însuși destinul arghezian ? Nu este Arghezi nemulțumitul de „peticul de curte" acordat, tînjitorul și proscrisul într-un loc țintuit, ca într-o împrejmuită ogradă ? Răspund, firește, la această întrebare, **Psalmii** („Sînt, Doamne, prejmuit ca o grădină, / În care paște-un mînz") și întreaga lirică a neantului. Arghezi e cel rămas „de dimineață pînă seara" cu ochii prin zare și prin nimic.

TABLETA întrupează spiritul poetului. Ea poate figura ca o metaforă a poeziei sale, în aspectul ei, cel mai profund, gîndire a lumii în totalitate. După nemărginirea zărilor, Arghezi se izbeste de nemărginirea „bobului de nisip" din fața casei. De „nemărginirea" bobului de păianjen și de buburuză, de rouă și de miere. De aici, poezia vieții și a făpturii. Dacă privirea lui era luneta unui astrolog, cufundată în tării, ea devine microscopul unui locuitor de chinovie. Nimeni n-a scrutat mai tulburător tăcerea vorbitoare și realitatea fabuloasă a „firului de țărînă" : „În fiecare lucru tăcut, auzul descifrează o șoaptă, ca într-un clopoțel încremenit pe costumul de bal, din dulapul clovnului în vacanță. Adie piatra, cîntă lemnul, șuieră huma de o dospire interioară. Ți se pare că sînt leneș : ascult. Vîntul vorbește ca mînia, aducînd în orchestră vocile pulverizate în lăuntricul firelor de viață. Un glas, nu mai tare decît al scrumului rupt, mai mic decît o furnică, mișună pe dedesubt, fără localizare. În beciul moleculei, — închide ochii și auzi ! — rod lanțurile prizonierilor păreții și se macină o pilitură, mai nepipăită decît umbra, o umbră de umbră, ecourile unor ecouri, nuanțele unei nuanțe".

Lumea se definește, totodată, prin umbre și glasuri neauzite : „Am pomenit de umbră și mi se pare că ea e ființa văzută a vocii neauzite". Este, neîndoielnic, ceea ce G. Călinescu numea „adîncimea perspectivelor interioare". Fiecare ființă pare că înoată în umbra stărilor dintîi, că se mișcă pe o pată de lumină și de întuneric ce corespund în cosmos.

TUDOR ARGHEZI. Fotografie inedită realizată la 31 decembrie 1966, cu puțin timp înainte de moartea poetului, în casa de lîngă Piața Dorobanți.

(din colecția Vasile Blendea)

UNDE, ÎNSĂ, se produce această întrepătrundere a neantului cu pămîntescul, unde e punctul în care fuzionează „cele două vase comunicante" ? Să dăm din nou cuvîntul scriitorului pentru a-și încheia povestirea : „S-a iscat atunci o furtună și a dărîmat cîntarele. S-a prăbușit bordeiul peste noi și ne-a strivit. Prin partea locului, unde am trăit, nu a mai rămas în viață decît un cerșetor orb, care umblă din mormînt în mormînt și cere, nu știe nici el ce, și nu are cine să-i dea. Am înțeles atunci, tîrziu, după ce am murit cu toții, că viața vecinică e a orbilor. Acum și pururea și în vecii vecilor...".

„Marginea" se rezolvă într-o întoarcere a luminilor din afară spre înăuntru. Privirea se boltește pe lumile interioare, ca pe o nouă creație a universului. Orbirea înseamnă infinita profunzime a închipuirii. Nu „nemărginirea realului o stăpînește poetul, ci pe aceea a irealului. Aici este el Creator. De aici izvorăsc, în „osmoză", neantul și pămîntescul, poezia nimicului și poezia vieții, a morții și a făpturii. Elogiu al imaginației și al imaginarului care se împotrivesc morții. „Lumea — scrie Arghezi — nu este aceea care se vede: aceea pe care ți-o închipuiești. Intră în închipuirea ta adînc și ieși pe tărîmul celălalt : nu te dezlipi de închipuirea ta. În tine se găsește lumea întreagă, oglindită pe dinlăuntru. Ca în bobul de mei zac în tine puterile taurului și farmecele tainelor strînse-n miez".

Peste ordinea dinlăuntru a închipuirii, care este altceva decît cea reală, e stăpîn Poetul. Ea este „taina din tainele sufletului, aceea care face din nou cu putință plăsmuirea dintru început a lui Dumnezeu și scoaterea vieții din nimic". Așa cum, în pilda „fetei de demult", Șeherezada își scoate covoarele din lînă și vopsele, iar povestirile, pentru a-și prelungi viața, „din pămînt, din flori, din zare și din închipuiri".

„Marginea" poetului e nemărginită.

Dan Cristea

Opinii

Critică și responsabilitate

POATE AFIRMAȚIA cu care începe capitolul *Rolul criticii* din tezele publicate în întîmpinarea Conferinței naționale a scriitorilor ar putea fi extinsă în sensul că nu numai critica, dar și opinia cititorilor constituie conștiința unei literaturi. Oricum am privi însă lucrurile, între activitatea criticii și formarea unei opinii literare există o strînsă legătură. Dar așa cum între creație și receptarea ei este un decalaj denunțat adesea de către exegeți, o oarecare discrepanță se dovedește a fi între critică și creația literară. Lucrul a fost mai demult sesizat punînd actul critic în umbră și doar pe cel creator în lumină. Critica este acuzată că nu ține întotdeauna pasul cu diversitatea literară. Că are sau nu un caracter creator este mai puțin important față de o anume fatală rămînere în urmă raportată la progresul pe care doar literatura îl poate aduce, sau îl aduce cu adevărat. Arta contemporană nu numai că și-a extins aria, dar cunoaște și o adîncire nebănuită. Multiple modalități de expresie și experimente necesare, noi structuri lirice și noi perspective, mijloace necunoscute altă dată îi asigură o mare varietate față de care vechile metode critice se dovedesc insuficiente și ineficace. Chiar dacă afirmația criticului de la *Sburătorul* pare excesivă („criticul reprezintă o forță reacționară"), conține totuși un adevăr: marile revoluții artistice sînt făcute de către creatori și nu de către critici. Fără literatură nu există exegeză. Procesul critic se desfășoară după ce s-a introdus o „cauză" care este opera literară. Din aceasta se desprind principiile și dacă estetica amintește anume rînduieli, acestea sînt posterioare „ospățului literar" încheiat de artist. Activitatea critică este determinată de cea literară, metodele primei fiind direct proporționale cu formele luxuriante ale celei din urmă. De aceea, pe bună dreptate, se subliniază în teze : „critica are meritul de a fi înlăturat o parte bună din prejudecățile dogmatice care sugrumau inventivitatea poetică și, împiedicînd-o să se exercite, condamnau scrisul la schematism și șablonizare.

Critica a cunoscut cu adevărat în ultimul timp o mai mare adecvare a mijloacelor ei de cercetare la fenomenul literar. Metode unilaterale inacceptabile au fost înlocuite cu o atitudine suplă ce ține doar de receptare și nu de o instabilitate a criteriilor. Cercetarea explicativă a fost depășită, interpretarea strict didactică exclusă. Înțelegerea a colaborat cu sensibilitatea, intuiția directă cu speculația. O perspectivă dialectică a permis apropierea de opera de artă pe toate căile pentru a-i sesiza semnificațiile în întregime, surprinzîndu-i mesajul și subliniind valorile. Critica s-a străduit în primul rînd să fie un act de judecare axiologică, chiar dacă uneori au intervenit și elemente de altă natură, viciind actul critic.

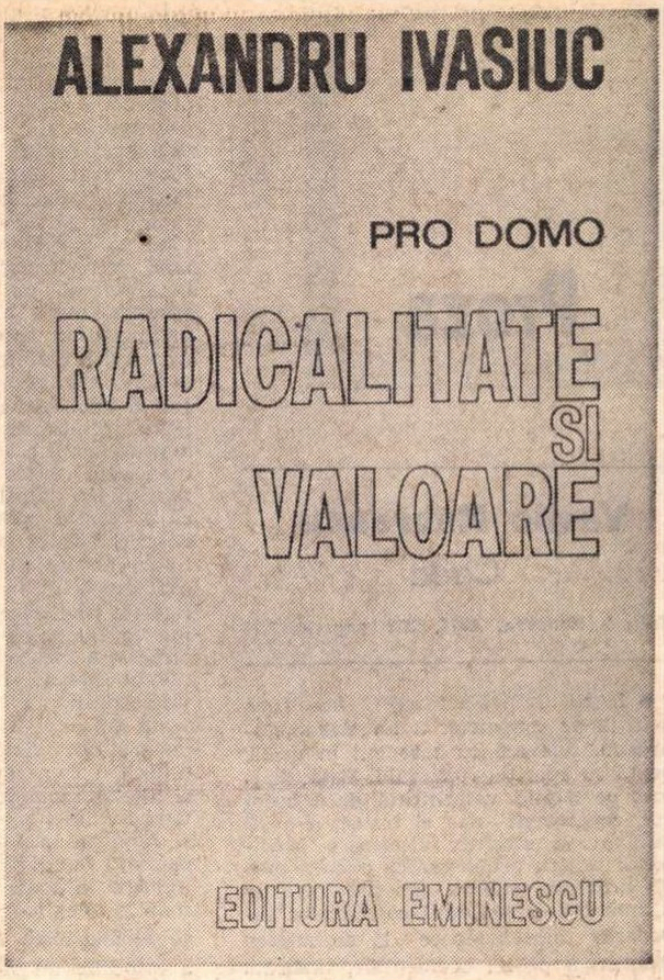
Există tendințe aparent contradictorii care într-o viziune dialectică își pot găsi o unitate și un echilibru relativ, așa cum atîtea forme estetice, atîtea stiluri sau metode literare coexistă cu drepturi egale în peisajul literar contemporan asemenea unui mozaic multicolor, variat și expresiv. Între spiritul analitic și cel normativ, între cercetarea structurilor și a mijloacelor de expresie și critica genetică se pot stabili anumite legături. Un fenomen literar atît de complex cum este cel românesc contemporan reclamă, din partea criticii, o atitudine și unelte pe măsura lui. Nenumăratele fețe ale literaturii trebuie văzute din variate unghiuri, descifrate pe diferite căi, idealul estetic specific umanismului socialist prin prisma atitudinii față de viață a omului contemporan. În acest sens, afirmația lui Pompiliu Constantinescu își primește adevărata semnificație : *„Critica modernă este ea singură un gen literar"*.

Dacă, așa cum se repetă mereu, criticul este un om care știe să citească, învățîndu-i în același timp și pe alții, atunci pentru a citi e nevoie de un alfabet specific actului critic, îndeplinind funcția de apropiere, deschidere și pătrundere în opera literară, dar în aceeași măsură o invitație făcută cititorului să străbată treptele ce-i facilitează înțelegerea și lectura. Criticul operează *determinări* în locul *nedeterminărilor* operei, *explicitînd* ceea ce opera literară conține *implicit*. În felul acesta va sublinia nu numai valorile intrinseci operei, dar va contribui la formarea opiniei literare, finețea gustului estetic al criticului influențînd gustul publicului.

Fără îndoială, opera de artă este pasibilă de multiple interpretări, după cum multiple sînt și căile de acces. Dar pentru un critic nu e posibilă decît o singură interpretare. Criticul operează în funcție de anumite repere ce țin de un sistem axiologic. Acestea nu pot fi conjuncturale, chiar dacă se stabilesc în timp și în funcție de o literatură în constituire. Nici pe măsura unor prietenii, festivități sau interese. Consecvența este întîia caracteristică a unei atitudini critice responsabile. Responsabilitate nu numai față de sine și criteriile critice, ci față de dezvoltarea și destinul literaturii. Privirea criticului nu se îndreaptă către scriitor și poziția pe care o ocupă el, ci spre cărțile lui, către cititor și, în final, către mișcarea de idei a epocii. Criticul participă astfel activ la făurirea literaturii, fiind un factor esențial al conștiinței literare, iar literatura un factor al conștiinței sociale.

Ion Maxim

Cronica literară



ALEXANDRU IVASIUC

PRO DOMO

RADICALITATE
ȘI
VALOARE

EDITURA EMINESCU

SPIRITUL RADICAL ÎN LITERATURĂ

APROAPE cincizeci de articole și eseuri, publicate întîi în **Contemporanul** și **România literară** între 1969—1971, formează cuprinsul recentei cărți a lui Alexandru Ivasiuc.*) Scriindu-le săptămînal și în funcție, totdeauna, de o anumită conjunctură, autorul a descoperit cu timpul că, despre orice ar fi vorbit, introducea în discuție două sau trei idei principale, mereu aceleași : radicalitatea, contradicția și ancorarea în istorie. „Dacă aceste idei (mărturisește el în **Cuvîntul înainte)** s-au dezvoltat scriind eseurile din volumul de față, dacă nu cumva am precedat operația scrisului, surpriza și cîștigul pentru mine au fost să găsesc legătura dintre ele, relativitatea lor, atunci cînd, în mod deliberat, am părăsit expunerea sistematică și deductivă pentru a mă apleca asupra fenomenului concret. Cartea și-a pierdut unitatea și și-a cîștigat flexibilitatea. Ea a devenit chiar **eseu,** adică încercare și mai ales jurnal de gîndire [...]. Iar ceea ce am vrut să spun se poate rezuma astfel : a fi radical înseamnă a merge la rădăcină, iar la rădăcină întîlnești contradicția generatoare de viață" (p. 6).

Structura cărții e oarecum curioasă. Autorul spune : „Public această culegere de articole aproape fără nici o regie..." O regie există, totuși, dovadă cele patru capitole în care se grupează articolele. Primul capitol **(Radicalitate și valoare)** și al treilea **(Marxism și literatură)** sînt cele mai unitare și mai interesante, diferența dintre ele fiind de fapt diferența dintre textele pe care le comentează : literare, în unul, filozofice, în celălalt. Capitolul al doilea **(Literatură și dialectică)** n-are o justificare specială. O parte din articole **(Recitindu-l pe Balzac, Împăcarea în pitoresc** etc...) trebuiau trecute în primul, celelalte, prea ocazionale, lăsate pur și simplu pe dinafară. Ca și șase din cele șapte **Polemici,** care alcătuiesc ultimul capitol (interesant este doar **La un sfîrșit de rubrică).** O selecție mai necruțătoare ar fi pus mai bine în valoare lucrurile remarcabile, ar fi concentrat atenția pe esențial, ar fi făcut mai, cum să spun, radical demersul critic.

CARTEA va avea, desigur, ecou, prin inteligența unor diagnostice și prin unghiul din care autorul privește literatura. Nu există multe (ca să nu spun nici unul) comentarii de acest fel, în critica actuală, deși, înainte de război, studiul sociologic și filozofic al literaturii pasiona pînă și pe un E. Lovinescu. Astăzi, criticii sînt mai ales comentatori de cărți și generalizările (fie și ca sinteze istorice) lipsesc. **Radicalitate și valoare** are, înainte de toate, meritul de a propune și de a verifica două sau trei concepte, printr-o analiză, în același timp, riguroasă și captivantă, a fenomenului artistic contemporan. Cartea este rodul unei extraordinare vocații teoretice. Ne putem întreba ce aparține romancierului în aceste articole inteligente și abstracte pînă la ariditate, pe alocuri. Dacă, în romane, descoperim cu ușurință un teoretician, vom descoperi oare și în scrierile lui teoretice pe romancier ?

Radicalitate și valoare este un veritabil „discurs filozofic" într-un limbaj precis, chiar dacă nu pedant, abstract, chiar dacă nu sistematic. În genere, scriitorii n-au un stil de „idei" și critica lor e mai colorată decît a criticilor. Ideile înseși pe care un scriitor le exprimă în afara operei sînt profunde mai ales cînd se confundă cu viziunea despre lume din operele propriu-zise. Ceea ce ne interesează în, să zicem, **Imposibila întoarcere,** este nu o gîndire originală, ci confirmarea gîndirii din **Moromeții** sau din celelalte romane. Ideologia lui Marin Preda, în publicistica sa, este ideologia unui romancier : evocă experiența unui romancier. Cîteva pagini au și intrat în **Marele singuratic,** fiindcă Marin Preda teoretizează în vederea creației. Totul este, de aceea, concret și direct, în articolele lui, reprezentat epic. Reflecția uzează de personaje și de evenimente, gîndirea este „anecdotică". Ideile din publicistica lui Marin Preda vorbesc totdeauna limbajul romanelor sale. În **Radicalitate și valoare** cauți, însă, zadarnic pe romancier. Experiența rămîne teoretică, nu e valorificată în vederea creației. Autorul nu povestește, nu descrie, nu evocă : explicitează, demonstrează, formulează. Fraza are tensiune ideologică. Din orice se scoate ideea. Alexandru Ivasiuc este un profesionist al ideii : rațiunea eseurilor sale constă în putința de a descoperi și de a formula idei.

Ceea ce este, în sfîrșit, notabil în aceste eseuri este marea culoare afectivă. Teoreticianul are spirit polemic, e pătimaș, tranșant sau dur. Textul e impregnat de subiectivitate, prozaic uneori prin insistență, comprimînd într-o politețe aparentă mari violențe. În fiecare idee se ascunde o sabie cu tăiș ascuțit și în fiecare interlocutor, un adversar. Orice demonstrație începe să semene de la un punct cu o bătălie. Puținele articole cu caracter exegetic sînt repede întoarse în polemică, Marx, apărat de vulgarizatorii săi, Hegel, citit în sens contemporan. Autorul are mereu de combătut sau de justificat ceva. Adevăratele lui probleme nu sînt niciodată istorice ; totdeauna, actuale. Pe neașteptate, Swift și Mateiu Caragiale, Tolstoi și Rimbaud devin participanți la un dialog despre prezent.

ÎNSĂȘI ideea de radicalitate răspunde unor foarte actuale preocupări. Importanța cărții lui Alexandru Ivasiuc nu constă pur și simplu în pătrunderea analizelor, dar în sensul lor practic si imediat. Ce este radicalitatea și de ce e necesar să vorbim astăzi despre ea ? Radicalitatea este o năzuință permanentă a spiritului și, în același timp, sursa valorii — în filozofie, în artă, în activitatea socială. „În termeni marxiști, deci, — precizează autorul — radicalitatea este o revoltă împotriva alienării, adică împotriva produsului uman fetișizat, care îmbracă o formă opresivă și ne apare ca un non-sens. Astfel, ajungem de fapt la rădăcinile radicalității înseși, care sînt istorice și sociale, înțelegînd-o drept o revoltă împotriva unei anumite culturi, adică împotriva unei anumite suprastructuri..." (p. 16—17). Radicalitatea înseamnă, așadar, negare, critică, distrugere a unei structuri și inaugurare a alteia (în sensul necesității istorice obiective). Prin spirit radical, omul se întoarce la simplitatea întrebărilor esențiale, protestînd contra complicației fastidioase și a inerției, contra excesului analitic, în filozofie, sau esetic, în artă.

Toate acestea își primesc în cartea lui Alexandru Ivasiuc adevărata motivare interioară în legătură cu două categorii de probleme : problemele artei moderne, ale inovației și academismului ; și problemele culturii române. Ideea este că artistul mare fiind radical este și inovator. Se respinge opinia lui Lukács despre decăderea artei moderne, în genere. Arta academizantă este nu expresia unei societăți tinere, în construcție, ci a uneia birocratice, reflex al imobilității. Radicalitatea e necesară, mereu, ca refuz al sterilității și stagnării. Însă (și aici găsim o altă observație importantă) radicalitatea absolută, permanentă, nu e posibilă, fiindcă duce la nihilism. Exemplul lui Swift, în opera căruia Alexandru Ivasiuc analizează tocmai această degradare a spiritului radical în negație absurdă, este elocvent. Lumea „cailor ideali" este mai groaznică decît cea mai conformistă dintre lumi. Dacă întoarcerea la simplitate și la natură este un element esențial de progres, de destructurare și de restructurare, ea poate conține și un grav pericol : simplă poate fi și bruta, simplu e totdeauna și spiritul gregar. **Uitarea lui Platon Karataev** e un profund și subtil eseu despre acest fel de simplitate, distrugătoare ca și rigiditatea în care proiecta Swift idealul lui de perfecție socială. Eseurile nu examinează, deci, doar necesitatea atitudinii radicale : dar și prefacerea radicalității în contrariul ei.

CE LIPSEȘTE, apoi, literaturii române spre a fi radicală, se întreabă în cîteva rînduri autorul. Răspunsul (privind numai proza) se cuvine transcris, pentru originalitatea diagnosticului :

„În istoria romanului românesc, cel mai apropiat de ochiul rece al marii arte a fost Rebreanu, care a învățat să privească de sus lumea, din punctul în care se încheagă într-o unitate fundamentală. Însă, în cazul lui, ca și în cel al lui Sadoveanu, mare închizător de ciclu cultural, creația românească a fost comentată și tensiunile au fost reduse de o constantă, poate a majorității operelor noastre literare, împăcarea. Lumea nu era fundamental «scoasă din țîțîni», o economie cosmică prezidează facerile și desfacerile. Filimon, important ca întemeietor, aducea dreptatea direct în reglementarea relațiilor dintre oameni, și Dinu Păturică avea măreția și căderea sa ca într-o lecție de morală. La Sadoveanu și Rebreanu justețea se face mai tainic și răspunde în altă parte. Nimeni n-a ajuns însă la destrămarea criteriilor ca regele Lear, n-a strigat ca Ivan Karamazov că el nu iartă cruzimea chiar cînd e lăudată de corul de îngeri. Neîmpăcatul se împăca puțin mai înainte de punctul ultim, prea grabnic. Tensiunile cădeau înainte de a atinge nivelul singularității de destin al speciei noastre. Răul nu era dus pînă la rădăcinile sale. Cuplul dialectic al înțelegerii și neînțelegerii, al răcelii cu calda simpatie de identificare ce coexistă în opera marilor romancieri n-a fost realizat cu perseverența finală. Exită mereu un refugiu și acest refugiu amenință tipurile și tiparele fundamentale să alunece, în grade diferite, înspre caz" (p. 113—114).

TEZA ar merita, neîndoielnic, un examen mai atent. Deocamdată, m-aș mărgini să observ că ea este confirmată (aproape programatic !) de **Baltagul** lui Sadoveanu, unde, odată cu dreptatea înfăptuită, Vitoria Lipan revine cu mare precipitare la grijile ei firești, regăsindu-și liniștea sufletească. Ea reintră într-un ritm cosmic normal, deîndată ce criteriul moral a fost restabilit. Întreaga literatură a lui Sadoveanu conține această filozofie a împăcării : fără să excludă violența și cruzimea, moartea și distrugerea, ea nu cunoaște accentele de disperare absolută care fac, de exemplu, pe Dostoievski să se îndoiască de rațiunea însăși a existenței umane. La Sadoveanu, condiția umană e tulburată, o clipă, de o catastrofă morală, socială sau istorică ; apoi, lucrurile reintră în normal, ordinea cosmică se reface și rănile se închid. La Rebreanu împăcarea provine din „inconștiență" : nici vorbă că soarta lui Ion e aproape tragică, dar eroul însuși nu e conștient de ce i se întîmplă. Ion nu-și trăiește, ca Raskolnikov, destinul, ci este trăit de el. Într-o măsură, afirmația îi privește și pe Apostol Bologa și pe eroul **Ciuleandrei** sau al lui **Adam și Eva,** și pe Solomia din **Amîndoi.** Toate marile personaje ale lui Rebreanu cunosc, prin patimă, un fel de somnambulism moral și, încă, un fel de somn al rațiunii, care-i pune la adăpost de revelația lucidă a propriului destin Toate se lasă dominate de destinul lor : e, fără-ndoială, loc pentru tragedie și așa, dar pentru una mai puțin profundă decît aceea în care i-ar precipita conștiința deschisă a acestui destin. Personajele romancierului știu rareori ce soartă îi așteaptă ; de obicei merg orbește în întîmpinarea ei.

Firește, am dat un snigur exemplu de chipul în care se desfac, din multe pagini ale cărții lui Alexandru Ivasiuc, sugestii utile și incitante. **Radicalitate și valoare** este o lectură pasionantă.

Nicolae Manolescu

---

*) Alexandru Ivasiuc, *Radicalitate și valoare*, Ed. Eminescu, 1972.

Proza

Vasile Rebreanu
Casa

Editura Minerva, 1972, 353 pag. lei 7,25

● PARE NEÎNDOIELNIC faptul că vocaţia de romancier a lui Vasile Rebreanu, relevată cu zece ani în urmă, odată cu apariţia romanului **Casa**, ar fi fost pe deplin valorificată dacă autorul, consecvent cu el însuşi, şi-ar fi cultivat în scrierile ulterioare predilecţia pentru problematica etică a prozei ardelene, evitînd experimentele de ultimă oră şi racordul conflictelor învederat moralizatoare la dezbaterea ideatică a prozei occidentale, ilustrată în nuvelistica sa prin abuzul de simboluri şi excesul de abstractizare şi folclorizare a unor clişee care au făcut la un moment dat „carieră" literară.

Recenta apariţie a romanului **Casa** — ediţie ne varietur — oferit de Editura Minerva cu prilejul celor zece ani de la încheierea cooperativizării agriculturii, poate înlesni o discuţie edificatoare în jurul posibilităţilor de realizare ale acestui prozator atît de prolific şi contradictoriu, cu atît mai mult cu cît romanul se dovedeşte a fi rezistent nu în latura sa documentar reporterică, prin care nu depăşeşte nivelul mediu al tratărilor festive şi convenţionale care au avut în vedere evenimentele politice ale deceniului şase, cît în preluarea şi revigorarea unui filon epic fertil al prozei ardelene interbelice, identificat în creaţia de început a lui Vasile Rebreanu prin predispoziţia pentru conturarea tipurilor voluntare şi instinctuale şi prin sondarea proceselor sufleteşti obscure.

În cazul acestui roman, interesul pentru prospectarea tipologică a lumii rurale se împleteşte uneori cu capacitatea de a transfigura prin simbolul poetic observaţia realistă ; vocaţia sondării în profunzime a unui segment de umanitate cu complexele ei procese şi seisme sociale fiind numai în parte relevată. Reactualizarea unei teme clasice — lupta aprigă pentru pămînt — nu capătă în ansamblu o amprentă personală decît în măsura în care autorul înregistrează cu acurateţe încleştările specifice unei anumite perioade din viaţa satului contemporan — sfîrşitul romanului aminteşte chiar prin unele detalii ale morţii lui Isaia Ioţa de Ion al lui Liviu Rebreanu — conflictul şi nervul dramatic menţinîndu-se numai pe spaţii restrînse, atunci cînd romancierul reuşeşte să se sustragă tentaţiei de a substitui analiza psihologică a cîtorva personaje remarcabile cu descriptivismul plat al unor medii şi tipuri umane variate. Romanul este solid construit, în spiritul prozei clasice, figurile periferice situîndu-se într-o simetrie perfectă cu cele centrale, iar atmosfera încărcată de o tensiune stranie în cîteva fragmente memorabile (înmormîntarea bătrînului Udilă, revolta colectiviştilor surprinşi pe cîmp de grindină, vizita nocturnă a activistului Ion Dura la „clanul grăncenilor" şi altele) reuşeşte să transmită fiorul unei lumini imponderabile sau oroarea şi repulsia în faţa ferocităţii şi a rapacităţii familiei Udilă. Ceea ce nemulţumeşte la acest roman care aspiră în fond la imaginea complexă a unei fresce sociale, este absenţa capacităţii de a imprima un sens major aglomerării de evenimente, conflicte, neînţelegeri familiale, drame intime înregistrate neutru, bogatul material de viaţă neputînd astfel să se înscrie într-o viziune proprie, pregnantă, asupra unui moment important al construcţiei noii societăţi. În pofida robusteţii cu care Vasile Rebreanu reanimă pături şi straturi sociale angajate în conflicte ireductibile şi a atenţiei şi meticulozităţii cu care construieşte biografii exemplare (un caz este „viaţa" şi „formarea politică" a activistului Ion Dura, personajul luminos al romanului, în jurul căruia gravitează întreaga naraţiune) timpul istoric şi conflictul dintre om şi istorie sînt aproape inexistente. Romanul rezistă, cum am mai afirmat, numai în latura sa epică tradiţională, reeditînd vechi probleme ţărăneşti : lupta crîncenă pentru pămînt între membrii aceleiaşi familii, ezitarea între iubire şi avere, cărora Vasile Rebreanu le imprimă un timbru particular prin lansarea unor personaje abulice, dar înarmate cu o viclenie instinctuală, îndîrjite şi în acelaşi timp lipsite de o perspectivă exactă asupra împrejurărilor neaşteptate care le dejoacă planurile, „glasul pămîntului" şi „glasul iubirii" contopindu-se în acest roman într-un ultim spasm al exasperării telurice.

Viola Vancea

Alexandru Văduva
În vara fierbinte

Editura Eminescu 1972, lei 3,50

● ROMANELE lui Alexandru Văduva, sub toate aspectele, se trag din **Groapa** lui Eugen Barbu, pe care o continuă într-un fel, urmărind destinul contemporan al lumii pitoreşti de periferie, intrată în ritmul metamorfozelor generate de o nouă ordine socială. Eroii ajung să fie nişte dezrădăcinaţi, deşi nu părăsesc mediul originar. În groapă s-au construit blocuri, bălţile lacului au devenit lacuri de agrement, dar oamenii se transformă mai greu şi vedem perpetuîndu-se, împotriva aparenţelor, o serie de mentalităţi care acordă acestei lumi un profil particular. Mai în toate personajele, muncitori sau intelectuali, crescuţi pe maidan, răbufneşte la un moment dat nostalgia copilăriei şi odată cu ea a gropilor din alte vremuri. Istoria propriu-zisă a locurilor o aflăm din biografia lui Carol Iaraga, medic rutinier care, acaparat de profesiune, are în timpul unei operaţii revelaţia nerealizării sale umane. Povestea familiei care se desparte temporar pentru a-şi demonstra soliditatea după o serie de experienţe e neconcludentă, după cum neconcludente sînt şi ambiţiile analitice pentru că autorul nu poate să contureze acea conştiinţă complexă care să susţină o întreagă cazuistică psihologică. Realizarea notabilă a lui Alexandru Văduva — o dovedeşte şi romanele anterioare — rămîne un tip de personaj, mahalagiu întîrziat, benign şi pitoresc în comportament şi limbaj, care a supravieţuit evenimentelor. Dacă nu se poate nega autorului descoperirile unui univers aproape individual, nu putem să nu reafirmăm inconsistenţa romanelor care, de îndată ce părăsesc observaţia imediată, intră în zona unor formule livreşti neasimilate. (Un erou, tipologic interesant, Ştefan Calora, aplică, evident, fără să ştie, teoriile lui Raskolnikov la nivelul... muştelor, tot el vorbeşte, ca personajele lui Gide, cu autorul, sesizînd condiţia sa romanescă, lucruri involuntar-comice în contextul dat.)

Aureliu Goci

Ion Bujor Pădureanu
Interogatoriu la iubire

Editura Albatros, 1972, 213 pagini, lei 5

● În **Interogatoriu la iubire**, Ion Bujor Pădureanu evocă anii sumbri ai dictaturii fasciste, atent însă mai puţin la o reconstituire în detalii a acelor vremuri grele, interesat să surprindă în primul rînd atmosfera lor întunecată. El vrea deci să scrie o proză nu atît încărcată cu virtuţile documentului, ci una în care fraza poetică, tonul uşor declamativ să primească mai ales o funcţie evocatoare. Romanul îşi propune să elogieze puterea de rezistenţă, demnitatea omului, capabil să facă faţă torturilor atunci cînd el este animat de un ideal nobil, în stare să rămînă în picioare pînă la capăt. Personajul lui Ion Bujor Pădureanu nu se concretizează însă într-un erou propriu-zis, el rămîne mai ales un simbol, exemplu de demnitate şi tărie. De altfel, întreaga carte, aşa cum am spus, îşi refuză o coborîre în concret, în amănunt, de care proza propriu-zisă nu se poate lipsi, preferînd să lucreze cu simboluri, rămînînd aşadar un lung poem evocator, uneori impresionant, alteori doar declarativ, unitar totuşi prin consecvenţa tonului. Personajele negative ale romanului, odioşii călăi care îl supun pe erou, comunistul 112, la cazne, au şi ei nume simbolice, împrumutate lumii animaliere : Umbra Uliu, sau altele tot atît de caracterologice, Umbra Grasă, Umbra Sef etc... Ele au gheare şi pliscuri şi aripi sumbre, exact ca animalele ; în loc să vorbească, ele croncănesc, iar oroarea pe care o trezesc în sufletele oamenilor este atît de puternică, încît chiar mamele care i-au născut se leapădă de ei cu neţărmurită scîrbă. Ei diferă unul de celălalt doar prin nume, pentru că modul lor de a reacţiona, sau mai bine zis de a acţiona, este întotdeauna acelaşi. Diferenţele dintre aceste „umbre" sînt, aşadar, pur ierarhice, fiind vorba, vrea să ne sugereze autorul, doar de nişte simple rotiţe ale unui mecanism infam. Dragostea este şi ea prezentă în această carte în care ura „umbrelor" întunecă totul, doar că scrisoarea eroinei, plină de dulcegării, nu prea e convingătoare.

În general, cartea lui Ion Bujor Pădureanu este o carte sumbră, lucru firesc dacă ne gîndim la epoca pe care ea încearcă s-o descrie. Ea elogiază însă lupta omului, puterea sa de rezistenţă şi în cele din urmă victoria sa luminoasă.

Simina Darie

Poezia

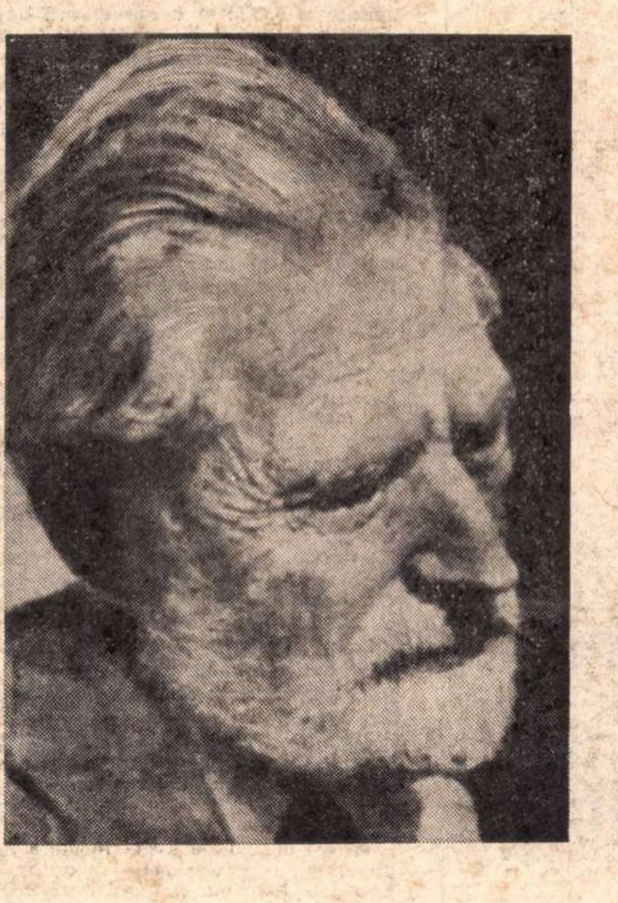
Iulian Vesper
Ascultînd nopţile

Editura Cartea Românească, 1972

● MANIERISMUL către care Iulian Vesper vădea aplecare încă din poemele penultimei cărţi se accentuează simptomatic cu acest volum, în aceeaşi măsură în care se explică. El radiază, se pare, dintr-un program poetic rigid, adus, în chip convenţional, la transparenţa şi utilitatea unei formule chimice. Interesant de urmărit modul de proliferare al acestei poezii, pentru că el desemnează, întrucîtva exponenţial, modul artizanal de creştere al poeziei noastre contemporane. Poetul nu-şi explorează interioritatea — atitudine fundamentală a liricului, nu-şi intensifică şi nu-şi transcrie modulaţiile eului. El defineşte doar stări sufleteşti generice, proiecţii ale unei potenţialităţi impersonale, corespondente, la nivel sintagmatic, conceptelor morale. Poezia cristalizează numai ca o accepţie afectivă, intuitivă a acestor concepte. Ea ilustrează mai puţin un mod de a simţi şi mai mult unul de a interpreta. Poemele se numesc **Umilinţa, Iubirea, Suiş, Nădejdi, Soarta, Vîrsta, Ispita, Fapta** etc., enunţînd, în titlu, conceptul ce urmează a fi intermediat prin imagine. **Iubirea** este, de pildă, „un aluat de roze, ce numa-n inimi creşte, / E nevăzută pîine, ce-ncepe-a lumina" sau este „un cer în care apari şi nu apari, / În care e-o răsplată şi pentru cel învins / E ca o dimineaţă pe buzele de jar, / Ca o mireasmă-n care numai pîini şi flori, / Ca un văzduh în care plante noi răsar, / O arşiţă de stepă prin care trec ninsori". Ce este viaţa ? „O marmură-i viaţa ca s-o sculptăm frumos" ; iar moartea : „Pare un imn al serii, un zbor arzînd în jos / Un zîmbet al tristeţii ce-a izbucnit în cînt". Exemplele s-ar putea înseria încă, mai propriu. Poemul intitulat **Fermitate** redă felul în care poetul îşi concretizează subiectiv, sprijinit pe experienţa sa existenţială, ideea de fermitate : „Să nu-ţi ascunzi durerea, cînd trăsnetele cad, / Cînd ura-şi pierde pasul, mîniile — măsura, / Cînd lacrimile-s fluvii şi nu găseşti un vad, / Cînd îşi împlîntă colţii din patru părţi arsura." Asemănător este tradusă ideea de luciditate : „Să nu ne amăgim cu geana unui vis, / Armura unei zile s-o facem să scînteie, / S-avem oricînd în faţă cîte-un ocean deschis, / Pe mările-nspumate s-aprindem curcubeie. // Să nu ne înspăimînte un pisc ce încă suie, / Mai limpezi ca lumina să aşteptăm în văi / Mireasma unei lacrimi ce arde în cătuie / Să se prefacă-n flăcări, să scapere văpăi. // Să nu ne încovoaie un viscol aţipit / În cuta unui zîmbet, în rîsul unei flori, / Ci mulţumiţi de trudă, ca după-un cîmp cosit / Să creştem drepţi în iarna tăcutelor splendori." Poemele se nasc, aşadar, în chiar procesul de reprezentare a conceptului. Valabilitatea poeziei nu stă însă doar în puterea ei de reprezentare, notă care ar apropia-o excesiv prozei. Iulian Vesper ignoră acest adevăr teoretic, unanim acceptat. Registrul în care îşi menţine, în genere, poezia este unul esenţialmente retoric. Poetul moralizează şi declamă. Aceste două ipostaze rezumă unica sa relaţie — programatică — faţă cu poezia. Versul are ritm impecabil, expresivitate sonică, numai că, nutrindu-se într-o deliberată cerebralitate, trece veşnic în discurs. Lirismul transpare rareori, doar ca o facţiune a spiritului şi-a nativităţii, precum în această suavă alegorie a devenirii : „E-un ceas al dimineţii, al gîndului aprins, / Păstrează o fragezime de scutec, de copaie, — / E timpul-crin, timp-floare, de nici un vînt atins, / O navă de luceferi ce mări deschise taie. // Amiaza se dezleagă, se-nalţă timpul ei. / Subtil ca o mireasmă pluteşte spre zenit, / E-o cupă a nădejdii, ce fără saţ o bei, / Timpul-noroc, ce-ţi pare că n-o avea sfîrşit. // Scad lin pălind spre seară culorile de fum, / Se torc în aur clipe, se subţiază paşii / E timpul-paloş care abia porni la drum / Timpul bărbat, ce vine cu toţi înaintaşii. // Acum sînt trişti drumeţii, cuvinte nu rostesc, / Un gust dulceag de clipe le fulguie în gură, / Merg pe-o cărare veche, pămîntul nu-l zăresc, / Ci simt cum din amurguri, doar bulgări grei căzură." El irigă poemul în măsura în care motivul solicită prevalator afectivitatea poetului. Tristeţea prefigurării sfîrşitului, drumul lucid al extincţiei, dorul de infinit, de marile şi „stinsele tăceri" sînt teme care coagulează elegii de o vibraţie discretă, consumptivă (**Un zeu, Noapte tîrzie, Oglindire, O zi, Ştiinţă, Păreri, Înfringeri. Opriri**). Asemenea piese sînt, însă, de excepţie, în raport cu proporţiile sporite ale volumului. O eventuală antologie le-ar putea prelua fără rezerve.

Mihai Dascal

Teatrul lui V. VOICULESCU



DESPRE teatrul lui Vasile Voiculescu a vorbit întîia oară Vladimir Streinu în al său studiu introductiv la cele două volume postume de **Povestiri** din 1966. Unele date noi comunică Mircea Tomuș în prefața la o ediție selectivă de **Teatru** (Cluj, Dacia, 1972), îngrijită de fiul autorului, I. Voiculescu. Poetul a compus în total nouă piese, cea mai veche fiind **Fata ursului,** reprezentată la Teatrul Național din București în stagiunea 1930—1931. I-au urmat acesteia poemul dramatic **La pragul minunii** (1934), jucat la Paris de compania Pitoeff și **Umbra,** reprezentată în 1935—1936 și premiată de Teatrul Național. Un volum, publicat în 1943, sub titlul **Duhul pămîntului**, adăuga la **Fata ursului** și **Umbra,** o piesă nouă, **Demiurgul.** Actuala ediție republică **Fata ursului** și **Demiurgul**, împreună cu piesele, inedite pînă acum, **Gimnastică sentimentală** și **Pribeaga.** Au rămas mai departe în manuscris comedia **Trandafir agățător** și două scenarii radiofonice, **Două furturi** și **Darul domnișoarei Amalia.**

Voiculescu nu era, o putem spune de la început, un dramaturg ; cu toate acestea pasiunea lui pentru teatru și tenacitatea de a scrie piese într-o literatură în genere cu puțini dramaturgi nu trebuie neglijată. Ediția de la Cluj, deși incompletă, ne oferă în orice caz prilejul de a investiga o latură puțin cunoscută din activitatea unui scriitor dacă nu profund, oricum prodigios.

O primă observație este aceea că Voiculescu voia să scrie un teatru popular de sorginte folclorică, fundat pe mitologie și eresuri spre a scoate în evidență „duhul pămîntului", altfel spus, specificul nostru național. O credință populară spune că în anumite locuri femeile sînt răpite de urși și viețuiesc apoi cu ei, dînd chiar naștere la prunci. Despre un om-urs cu dispoziții vampirice narează nuvela lui Prosper Merimée cu acțiunea în Lituania, **Lokis** (1868). La Voiculescu mitul servește doar ca pretext pentru o dramă din mediul rural Rămas văduv de prima soție, primarul Pîrjol obține mîna unei fete sărace, Vidra, care iubea pe Lisandru. În noaptea nunții, trecînd cu mireasa prin grădină, mirele e doborît cu o lovitură în cap și mireasa, așa crede tot satul, dispare furată de un urs. Faptul e confirmat vag de un copil, fratele Vidrei, în vreme ce mama ei susține că fata a fost ucisă de ginere. Primarul însoțit de jandarmul Potroc, de vînătorul Marin și de ciobani pleacă în căutarea miresei de care dau la un izvor unde lua apă. Vidra e adusă legată în sat ca să nu se reîntoarcă la urs a cărui vizuină n-o divulgă. Declară că e nevasta lui și că are și un copil cu el. Deoarece nici cînd i se dă foc acareturilor, Pîrjol nu vrea să-i dea drumul, ursul vine el după nevastă. Primarul îl împușcă și un bătrîn, orbul satului, arată ceea ce nimeni nu bănuia, anume că ursul nu era urs, ci Lisandru, ibovnicul Vidrei. La subsuoară, sub pielea de urs în care era îmbrăcat, își purta copilul nealăptat. Orbul rostește un descîntec care e totdeodată un bocet :

„...Viața și patima te schimbaseră în fiară, moartea și alinarea facă-te din nou duh. Lepede-se părul sălbăticiunii de pe tine... Piarză-se ghearele fărădelegilor din inimă. Topească-se colții răutăților din suflet. Întoarce-te înapoi, duh curat, în loc luminat".

DE LA mediul rural, prezent și în **Umbra,** unde o vrăjitoare vrea să împiedice o căsătorie între un unchi escroc și o nepoată isterică, Voiculescu trece la cel al orașului de provincie în **Gimnastica sentimentală,** farsă pledînd, ca și drama **Fata ursului,** pentru eliberarea relațiilor familiale și sociale din constrîngerile moravurilor și convențiilor învechite. Profesorul de filozofie Ion Ionescu a dobîndit, din cauza totalei sale insignifianțe, porecla Iofca (nume de mîncare) și e ca și anulat de soția sa, Sofia, de căpitanul Ciupitu, zis și Satîrgi-basa, socrul său, de soacra Zinca, chiar de un fiu, Vlad, elev de liceu. Din fericire, în casa lui Ionescu sosește un coleg al său, Flancheș, în vederea aniversării a 25 de ani de la absolvirea școlii, ajuns actor celebru sub numele de Puiu Moldavian, care-l pune la curent cu sistemul său de terapeutică a sentimentelor fundat pe teoria emoțiilor din psihologia lui William James. Din amorf și subordonat cum era la început, Ionescu se preface, punînd în practică sfaturile lui Moldavian, în personaj activ, plin de inițiativă, curînd de notorietate publică. Ajunge directorul școlii și ministrul (alt coleg binevoitor) îi acordă gradul militar de locotenent-colonel în rezervă. Primejdia începe în momentul cînd Novus (așa semnează acum) trece la exercitarea sentimentului de dragoste. Toate femeile, fata din casă, o vecină, profesoarele, soția prefectului se îndrăgostesc de el sau vor să-l cucerească, vecina însceniîndu-i chiar o surprindere în flagrant delict de adulter. Novus e nevoit să se refugieze în București și să pretindă a fi plecat peste ocean cu un vas scufundat pe drum. Aventura se sfîrșește cu reabilitarea profesorului în familie, mai cu seamă în ochii nevestei. Însă comicul lui Voiculescu e prea facil mecanic, bufon, împins uneori pînă la limita trivialului :

COMISARUL : Și pe tine ? Cum ? Te dezbrăca ?

INOCENTA : Nu, pe mine mă îmbrăca, zicea că goală miros.

COMISARUL : Fugi de-aici, pacoste !

O comedie mai gravă, aproape o dramă, este piesa **Demiurgul**. Profesorul doctor Mușatin, nobil de neam, cade la ideea fixă a ameliorării și purificării raselor, în care scop și-a transformat un castel în laborator unde practică tot felul de experiențe pe insecte, păsări, șerpi, maimuțe și oameni, cauzînd mari pagube populației din împrejurimi. „Demiurgul", cum îi spun toți, a instituit prin ajutorul său, Claudius, un regim sever de supraveghere a comportării personalului și vrea să regenereze umanitatea pornind de la o pereche de maimuțe, în rol de Adam și Eva ai unei noi lumi. Planurile demiurgului se văd periclitate, în momentul cînd la castel se întoarce din străinătate fiul său, doctorul Lucian Mușatin, adept al unei filozofii opuse, de liberă manifestare a sentimentelor și chiar a instinctelor, împotriva oricărei intervenții în ordinea și legile naturii. Demiurgul, părăsind o vreme laboratorul, Lucian începe o nouă viață la castel și la un chef monstru vrea să aducă la ospăț și pe Adam și Eva, ca să-i deprindă a trăi după metoda sa. Adam vrînd să-l strîngă de gît, Lucian îl împușcă. Incidentul ar fi trebuit să determine pe demiurg a renunța la antrepriza sa, mai ales că și țăranii vin să reclame despăgubiri, dar nebunul nici nu se gîndește la acest lucru. Împreună cu Claudius imobilizează pe Lucian și-l supune operației spre a adăuga unui profesor bătrîn Matei ceea ce în judecata sa și a asistentului prisosea fiului. Claudius susține că demiurgul n-a făcut decît „un simplu Voronoff", iar dementul.. că a scos „veninul, hipersexualitatea, frenezia", că astfel fiul va intra acum „cu cinste în neamul Mușatinilor", după cum cere „geniul rasei pure". Așadar, piesa este o satiră virulentă din partea unui medic la adresa teoriilor rasiste, fasciste.

MAI MULT fabuloasă decît istorică este piesa **Pribeaga**. Acțiunea se petrece aproximativ în secolul al XIV-lea, după întemeierea Țării Românești, deoarece eroul, Ion, ajunge ginerele unui împărat (fără nume) al Bizanțului și domn (voevod) al Vlahiei, urmaș al lui Danciu. Intriga pare a simboliza o comparație între strălucirea atinsă de decadență a Imperiului Bizantin și vigoarea aspră a poporului dintre Dunăre și Carpați. Ion, căpetenie a unor pescari valahi, salvează din mîinile unor corsari pe Irina, fiica împăratului, și travestit în femeie ca Ahile la Skyros (din piesa lui Metastasio) pătrunde la curte. Împăratul îl numește arhistrateg și-i acordă mîna Irinei. Prin uneltirile sorei împăratului, Melania, mama lui Leon, strategul învins la Dunăre, Irina dă în ziua nunții o palmă lui Ion, ca să-i arate superioritatea ei în conducerea viitoare a Imperiului. Umilit, Ion dispare cu însoțitorii săi și Irina, dîndu-și seama de greșeala comisă, pleacă cu doica în căutarea lui. După un an și jumătate de peregrinări prin Valahia, prilej pentru autor de a evoca peisajul arhaic românesc, în cele patru anotimpuri, cu așezările lui patriarhale (o stînă primăvara, la cîmp și la munte vara în vremea unei invazii barbare, la o podgorie toamna, la un schit de maici iarna), mereu scăpată din diverse primejdii (robia barbară, poftele unui boier, o haită de lupi etc.) de un personaj misterios, Irina își recunoaște în cele din urmă soțul într-un argat cocoșat și mut la un han. Luată de jude drept spioană, deoarece declară că e fiica împăratului de la Bizanț, Irina e condamnată la spînzurătoare, dar mutul vorbește, își scoate cocoașa și-și eliberează pletele dintr-o bășică, reclamîndu-și soția în clipa cînd tocmai era aclamat ca voevod al țării. Împăratul vrea să-l asocieze la domnie, dar Irina acceptă, ca Persefona, să vină la Bizanț numai primăvara pentru o jumătate de an. Leon, eliberat, însoțește pe Ion în țara sa. Piesa are o desfășurare de basm, structura e, ca pretutindeni la Voiculescu, mai curînd epică decît dramatică. Evocarea, nu lipsită pe alocuri, de culoare, nu se ridică niciodată la un mare nivel artistic.

Al. Piru

Cronica limbii

Limbă și literatură

● Am reprodus titlul unei publicații pe care de mai multă vreme o scoate Societatea de științe filologice și, care acum a fost transformată substanțial.

În primii săi ani de activitate (din 1949 pînă în 1952), societatea (care pe atunci se numea „de istorie și filologie") publica revista „Cum vorbim", destinată unui public larg. Mai pe urmă, adoptînd un profil mai legat de problemele învățămîntului, a apărut „Limbă și literatură", fără statut de revistă, din 1955 pînă în 1964 cîte un volum pe an, apoi, în 1965 și 1966 cîte două, iar din 1967 pînă în 1970, cîte patru. După aceasta firul s-a întrerupt, fiind reluat acum, de astă dată cu statut de revistă cu apariție trimestrială, ceea ce avem în fața noastră fiind primul număr pe anul în curs.

Dar trecerea la regimul de periodic nu este schimbarea cea mai importantă. Rolul principal al societății este să țină în curent pe profesorii din învățămîntul mediu și elementar cu noutățile din specialitate și, mai important, să-i stimuleze să facă cercetări științifice și să le ofere posibilități de publicare. Așa cum a apărut timp de 16 ani, „Limbă și literatură" s-a bucurat de atenția specialiștilor din țară și din străinătate, fiind adesea prezentă în bibliografia lucrărilor de lingvistică și de literatură. Dar cea mai bună dovadă că nu a corespuns în suficientă măsură scopului pe care l-am definit mai sus este faptul că tirajul a rămas la un nivel destul de scăzut, ceea ce înseamnă că masa profesorilor de limba română nu-i dădea atenție. Și lucrul era în oarecare măsură justificat, prin faptul că au lipsit aproape cu totul studiile de metodică și de predare și în general nu era oglindită activitatea didactică. Se prevede acum, și în parte s-a și realizat, chiar de la primul număr, o dezvoltare a rubricilor de acest fel. Odată cu reorganizarea publicației, s-au luat și măsuri pentru popularizarea ei, iar rezultate îmbucurătoare se pot constata de pe acum.

Numărul apărut conține rubrici noi ca : Analize de text, Didactica modernă, cursuri de perfecționare, iar la sfîrșit se publică programa cursurilor de perfecționare, cu bibliografia necesară.

Ceea ce ar mai trebui dezvoltat este contribuția cadrelor din învățămîntul mediu și elementar. Părerea mea este că se găsesc printre ele destule persoane capabile să redacteze lucrări de valoare, un început de dovadă fiind furnizat de rezultatele pe care unii profesori le-au obținut pînă acum. Desigur, toate subiectele le stau la dispoziție, dar aș vrea să atrag atenția asupra unui tip de lucrări care vor rămîne nefăcute dacă nu se ocupă de ele cercetătorii din provincie. Anume, în multe localități se găsesc documente la istoria locală, neexploatate pînă acum : acolo au predat, la licee, oameni de valoare, care au lăsat și unele lucrări, poate nu suficient folosite astăzi : în orice caz, nu avem la dispoziție informații suficiente asupra autorilor. La locul de origine se mai găsesc oameni care i-au cunoscut și care pot da relații despre ei. Astfel, pentru a mă referi la un singur oraș, amintesc că la Galați au predat Dimitrie Dan, autorul unor studii de istorie a limbii române, și Frățilă, care a publicat o lucrare cu privire la evoluția unor prepoziții românești. Ar trebui să se elaboreze măcar cîteva note cu privire la viața și activitatea lor, care ar interesa în orice caz istoria lingvisticii românești. Nu mai vorbesc de faptul că în orice sat s-ar putea face studii de onomastică : numele de persoane și de locuri românești s-ar putea studia mult mai temeinic dacă am avea adunate date din diversele părți ale țării.

Al. Graur

Viaţa literară

Şantier

Romulus Vulpescu

a predat Editurii Albatros o nouă traducere a poemelor lui **François Villon**, textul bilingv fiind ilustrat cu 300 de gravuri de epocă.

La Editura Univers va preda o versiune amplă a cunoscutei lucrări **Tristan şi Isolda**, realizată după textele originare.

A terminat o ediţie de peste 250 de **Epigrame** ale lui Cincinat Pavelescu (variante inedite) ce va apărea în Editura Muzeului literaturii române.

Barbu Solacolu

are în curs de apariţie la Editura Cartea Românească memorialul cu titlul **Evocări. Confesiuni. Portrete.**

A depus la Editura Eminescu poemul în opt tablouri în versuri intitulat **Demosthen**, evocare a înfruntării dramatice dintre Alexandru cel Mare şi Demosthen.

Paul Cornel Chitic

a predat la Editura Cartea Românească şi la Editura Eminescu două volume de teatru, cuprinzînd majoritatea pieselor scrise pînă acum.

Pregăteşte, pentru Editura Eminescu, un volum de publicistică teatrală (cronici de teatru, spectacologie), iar pentru Editura Meridiane volumul intitulat **Scenografia lui Liviu Ciulei.**

Constantin Stoiciu

va preda Editurii Cartea Românească romanul **Pasarela.**

Pentru Editura Albatros, pregăteşte un alt roman, intitulat **Atita zăpadă.**

Şerban Nedelcu

a depus la Editura Eminescu romanul **Judecata**, iar la Editura Cartea Românească un alt roman intitulat **Cavalerii dreptăţii.**

Lucrează la un nou roman cu titlul **O crimă la Paris.**

Anghel Dumbrăveanu

a încredinţat Editurii Albatros o antologie, **Din lirica iugoslavă** în care sînt prezentaţi numeroşi poeţi sîrbi şi croaţi. Traducerile sînt realizate în colaborare cu Slavca Almăjean. La Editura Cartea Românească are traducerea unei selecţii de poezii din Vladimir Ciocov, intitulată **Cîntec neîntrerupt.** Lucrează la un volum nou de versuri cu titlul provizoriu **Păsările şi nopţile pămîntului.**

Kocsis István

a terminat şi a predat la Teatrul din oraşul Sf. Gheorghe piesa de teatru intitulată **Van Gogh**, pe care o va încredinţa şi Editurii Albatros.

Lucrează pentru Editura Kriterion şi revista „Utunk" la o monodramă în 3 acte cu titlul **Bethlen Kata.**

UNIUNEA SCRIITORILOR

PLENARA CONSILIULUI

În zilele de 30 şi 31 mai a.c., la Bucureşti, au avut loc şedinţa Biroului Uniunii Scriitorilor şi plenara Consiliului Uniunii, care au aprobat componenţa comisiilor permanente de lucru ale Uniunii, ca şi planul de activităţi în întîmpinarea Conferinţei naţionale a P.C.R. şi a aniversării Republicii. Dezbaterile au prilejuit un fertil schimb de opinii, oferind numeroase sugestii şi propuneri pentru îmbogăţirea planului de acţiuni. Potrivit sarcinilor trasate de Birou şi Consiliu, conducerii operative a Uniunii Scriitorilor, vor fi organizate cicluri de întîlniri cu cititorii, festivaluri de poezie, concursuri literare, simpozioane. Revistele editate de Uniunea Scriitorilor vor acorda spaţiu larg manifestărilor dedicate Conferinţei naţionale a partidului şi sărbătoririi a 25 de ani de la proclamarea Republicii. Astfel, întreaga obşte scriitoricească se socoteşte angajată, prin activitatea sa profesională şi obştească, pentru cinstirea acestor două mari evenimente din viaţa patriei noastre.

În cadrul dezbaterilor, au luat cuvîntul scriitorii: Marin Preda, George Macovescu, Eugen Jebeleanu, Sütö András, Virgil Teodorescu, Constantin Chiriţă, Fănuş Neagu, Méliusz József, Ion Hobana, Radu Boureanu, Ştefan Augustin Doinaş, Domokos Geza, Geo Dumitrescu, Paul Anghel, Ov. S. Crohmălniceanu, Vasile Nicolescu, Dumitru Radu Popescu, Adrian Păunescu, Mircea Radu Iacoban, Dan Deşliu, Anghel Dumbrăveanu, Romul Munteanu, Haralamb Zincă, Ioanichie Olteanu, Nicolae Tăutu, Teodor Balş, Majtenyi Erik, Nichita Stănescu, Ioan Alexandru, Al. Andriţoiu, Ben. Corlaciu, Ioan Grigorescu, Romulus Guga, Nicolae Jianu.

La propunerea Biroului, Consiliul a aprobat în unanimitate ca scriitorul Laurenţiu Fulga **să îndeplinească funcţia de** prim-vicepreşedinte **al Uniunii Scriitorilor.**

Lucrările Biroului şi ale Consiliului s-au desfăşurat sub conducerea acad. Zaharia Stancu, **preşedintele Uniunii Scriitorilor.**

● De curînd, a sosit în ţara noastră, în cadrul programului de schimburi culturale dintre Republica Socialistă România şi India, scriitorul **Amrit Rai.**

● **Georgeta Horodincă, Tatiana Nicolescu** şi **Radu Lupan** se află în R. P. Mongolă, pentru a participa la Conferinţa conducerilor de uniuni de scriitori din ţări socialiste ce se desfăşoară la Ulan Bator.

● La invitaţia Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, a sosit în ţara noastră traducătorul **Valentin Lupescu,** din R. D. Germană.

● **Ştefan Popescu a** plecat în Uniunea Sovietică, în cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R. S. România şi Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S., pentru a participa la cel de al patrulea festival unional de poezie PUŞKIN şi la sărbătorirea poetului Djambul.

● Recent au plecat în R. P. Ungară **Matei Călinescu** şi **Deak Tamaş,** în cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R.S. România şi Uniunea Scriitorilor maghiari, pentru a lua parte la „Zilele cărţii maghiare".

● **La „Accademia di Romania" de la Roma a avut loc o reuniune consacrată literaturii române contemporane, la care au participat numeroşi scriitori, critici literari, oameni de cultură şi artă, ziarişti. Cu acest prilej, prof.** Giancarlo Vigoreli **a vorbit despre „Poeţi români in Italia", subliniind că in prezent iubitorii de literatură din Italia au numeroase posibilităţi de a citi în limba italiană, a înţelege şi aprecia lucrările beletristice româneşti.**

Apoi, scriitorul Dragoş Vrânceanu **a făcut o expunere asupra principalelor aspecte ale literaturii române contemporane.**

● **Ziarul „La presse", din Montreal, a publicat de curînd, sub semnătura publicistei** Madeleine Dubuc, **articolul intitulat „Intîlnire cu o scriitoare română", consacrat prozatoarei** Ioana Postelnicu, **aflată într-o călătorie de documentare în Canada.**

● La Casa de cultură din Reşiţa, cu prilejul prezentării volumului al doilea din **Dialog cu secolul şi oamenii lui, Toma George Maiorescu** s-a întîlnit cu cititorii săi, răspunzînd la numeroase întrebări puse de tineri muncitori, elevi şi membri ai Cenaclului Literar „Semenic".

Revista revistelor

„Argeş", nr. 5

● UN DIALOG cu Marin Preda domină numărul pe mai (5) al revistei „Argeş". Însoţit de două fotografii ale scriitorului, dintre care una împreună cu tatăl, şi de facsimilul primei pagini manuscrise a romanului **Marele singuratic**, facsimil pe marginea căruia Gheorghe Tomozei înscrie în filigran cîteva frumoase gînduri de poet, precum şi de un „cuvînt" al lui Florin Mugur, realizatorul interviului („formă degradată a spovedaniei"), textul, dispus pe trei pagini de revistă, comunică cititorului acea densitate şi pondere a cuvîntului specifice numai acelor mari autori care, vorbind, fac să vorbească odată cu ei întreaga lor operă. Cităm (nu la întîmplare) cîteva fragmente disparate, invitîndu-l pe cititor să şi le lege singur în cadrul unei lecturi integrale : „Momentul în care devenim morali este momentul în care luăm cunoştinţă de faptul că persoana noastră fizică nu este nemuritoare." ; „Este imposibil de făcut o delimitare între viaţa imaginară, creată şi exprimată într-o carte, şi cea trăită de scriitor" ; „Cititorul român este un cititor foarte bun, dar are o însuşire care nu numai că nu dispare, dar se menţine ca o caracteristică a psihologiei lui : caută în artă şi altceva decît marile probleme, vrea ca arta să şi distreze, să-l înveselească puţin, să-l scoată din viaţa diurnă, să-l transporte într-o lume fascinantă, să-l facă să uite, pentru moment, de soarta pe care o are el pe pămînt. Or, literatura care nu conţine o asemenea trăsătură, nu-i prea place cititorului român ; [...] aş putea să spun, mai degrabă, şi fără să mă hazardez prea mult, că românul se naşte cu ştiinţa despre ceea ce îl aşteaptă în viaţă. Asta ar putea fi o explicaţie. Dar un alt observator ar putea spune că sîntem, în fond, nişte oameni veseli, şi că lucrurile grave, neînsoţite de mişcarea aceea care să facă din artă un spectacol, nu ne prea prind, nu ne prea entuziasmează" ; „Am citit Creangă foarte tîrziu : contrar opiniei curente, Creangă nu este un scriitor accesibil tineretului" ; „Dacă gîndul «trebuie să scriu !» este însoţit de credinţa cutremurată că dacă nu scriu nu am rost pe lume, inspiraţia vine mai curînd [...] Dacă ştii ceva, foarte bine, stai şi scrie ceea ce ştii. Iar dacă nu ai inspiraţie, pleacă, du-te undeva, călătoreşte."

Mai semnalăm, în acelaşi număr, o anchetă a revistei, pusă sub semnul Conferinţei naţionale a scriitorilor şi la care răspund, printre alţii, Victor Eftimiu, Mihai Beniuc, Radu Tudoran, Dragoş Vrânceanu, Dan Deşliu, Cezar Baltag, Veronica Porumbacu, Georgeta Horodincă, Nicolae Velea, Mircea Ciobanu ; poezii de Virgil Teodorescu şi Radu Boureanu ; un nou fragment din **Istoria literaturii române** de Ion Negoiţescu.

Sînt anunţate de asemenea Premiile literare „Argeş".

Premiul de onoare : Radu Boureanu ; Premiu de poezie : Mihai Moşandrei : **Cărare printre ani** ; Ilie Purcaru : **Trei poeme** ; Premiul de critică : I. Negoiţescu : **Istoria literaturii române** — fragmente. Premiul de proză : Maria Luiza Cristescu : **Nu ucideţi femeile.** Premiul de debut : Elisabeta Novac : **Mona Lisa.**

V. CR.

RECITAL DE POEZIE

● Sîmbătă, 27 mai, Teatrul Naţional din Cluj a găzduit un recital de poezie Tudor Arghezi, organizat împreună cu revista „Steaua". Au vorbit despre opera şi viaţa autorului „Cuvintelor potrivite", Aurel Rău şi Baruţu Arghezi. În faţa unui numeros public şi într-o viziune modernă a regiei, actorii Silvia Ghelan, Valentina Daiu, Anca Neculce Maximilian, Anton Tauf şi alţii au dat o interpretare diferenţiată şi nuanţată liricii marelui poet.

Fotografiile ce ilustrează lucrările Conferinţei naţionale a scriitorilor apărute în numărul precedent al revistei noastre (în pag. 4—9 şi majoritatea portretelor din paginile 10—15) au fost realizate de fotoreporterul VASILE BLENDEA.

Calendar

23 mai ● 1842 — a murit JOSÉ DE ESPRONCEDA Y DELGADO (n. 1808) ● 1871 — s-a născut GARABET IBRĂILEANU (m. 1936) ● 1902 — s-a născut VLADIMIR STREINU (m. 1970) ● 1906 — a murit HENRIK IBSEN (n. 1828).

24 mai ● 1632 — s-a născut BARUCH SPINOZA (m. 1677) ● 1743 — s-a născut JEAN PAUL MARAT (m. 1793) ● 1899 — s-a născut HENRI MICHAUX ● 1905 — s-a născut M. A. ŞOLOHOV ● 1944 — a murit NICOLAIE PETRAŞCU (n. 1859).

25 mai ● 1842 — s-a născut ELIZA ORZESZKOWA (m. 1910) ● 1898 — s-a născut CONSTANTIN BALMUŞ (m. 1957) ● 1945 — a murit DEMIAN BEDNII (E. A. PRIDVOROV, n. 1883).

26 mai ● 1822 — s-a născut EDMOND DE GONCOURT (m. 1896).

27 mai ● 1867 — s-a născut ENOCH ARNOLD BENNETT (m. 1931).

28 mai ● 1864 — a murit SIMION BĂRNUŢIU (n. 1808) ● 1896 — a murit GEORGE BARONZI (n. 1828) ● 1916 — a murit I. I. FRANCO (n. 1856) ● 1963 — a murit ION AGÎRBICEANU (n. 1882).

29 mai ● 1866 — s-a născut ACOP ACOPIAN (m. 1937) ● 1945 — a murit MIHAIL SEBASTIAN (n. 1907) ● 1958 — a murit JUAN RAMÓN JIMENEZ (n. 1881).

30 mai ● 1593 — a murit CHRISTOPHER MARLOWE (n. 1564) ● 1744 — a murit ALEXANDER POPE (n. 1688) ● 1778 — a murit VOLTAIRE (n. 1694) ● 1919 — a murit BARBU NEMŢEANU (n. 1889) ● 1955 — a murit NIGER GAIUS (n. 1921) ● 1960 — a murit B. L. PASTERNAK (n. 1890).

31 mai ● 1817 — s-a născut GEORG HERWEGH (m. 1875) ● 1819 — s-a născut WALT WHITMAN (m. 1892) ● 1887 — s-a născut SAINT-JOHN PERSE ● 1942 — a murit B. VANCURA (n. 1891).

SEMNAL

x x x — LITERATURA ŞI ARTA ÎN SOCIETATEA NOASTRĂ SOCIALISTĂ. (Documente ale Partidului Comunist Român). Editura Politică. 206 p., lei 4,50.

Tudor Muşatescu — MICA PUBLICITATE (Scrieri, vol. III). Editura Minerva. Postfaţă de Dumitru Solomon. 304 p., lei 8,50.

Marcel Gafton — NON POSSUMUS (poem). Editura Cartea Românească. 72 p., lei 13.

Petru Vaida — DIMITRIE CANTEMIR ŞI UMANISMUL. Editura Minerva (Seria „Universitas"). 312 p., lei 9.

x x x — DRUMURI (Antologie a nuvelei de inspiraţie rurală). Editura Minerva. Cuvînt înainte de Zaharia Stancu. 504 p., lei 13.

Petru Ursache — „ŞEZĂTORILE" ÎN CONTEXTUL FOLCLORISTICII. Editura Minerva (Seria „Universitas"). Cu o introducere a autorului. 336 p., lei 11,50.

★

Honoré de Balzac — MOŞ GORIOT (Ediţia a II-a). Editura Meridiane. (Colecţia B.P.T.). Traducere de Cezar Petrescu ; prefaţă de Constantin Ciopraga. 444 p., lei 5.

André Malraux — SPERANŢA. Editura Minerva (Colecţia B.P.T.). Traducere, prefaţă şi tabel cronologic de Ion Mihăileanu. 672 p., lei 10.

Cartea străină

ARAGON ROMANCIERUL

DACĂ UNII îl preferă pe romancierul Aragon poetului, cei mai mulţi — şi rar poet avînd o atît de largă popularitate în Franţa zilelor noastre — îşi declară predilecţia lor pentru poetul **Ochilor Elsei.** Din anii suprarealismului, Aragon a adus în valizele sale multiple descoperiri, unelte variate, o artă poetică. Emendate, îmbogăţite, ele îl vor sluji o viaţă întreagă. Încă pe vremea **Ţăranului din Paris** el declarase : „Către poezie tinde omul". Omul Aragon a năzuit, într-adevăr, cu toată umanitatea sa, către o poezie **totală.** Totală prin universalitatea temelor : de la poezia cetăţeanului, a luptătorului rezistenţei, la poezia îndrăgostitului de unica femeie, de la elogiul patriei mutilate la lauda umanităţii triumfătoare.

Nu, nu sînt doi Aragon, suprarealistul şi revoluţionarul. Nu sînt mai mulţi : stihuitorul, romancierul, eseistul, polemistul. Aragon e unul singur, omul unicei iubiri, al unicului devotament, poet total şi militant al cauzei comuniste.

Uimitoare e, într-adevăr, în creaţia acestui talent polimorf, în viaţa acestui pătimaş al libertăţilor, aspiraţia tenace spre unitate. Cîte ispite ale tuturor sirenelor libertinajului în duh şi în simţire a trebuit să înfrunte şi să înfrîngă acest luptător ! Dezmierdatul mediului burghez în care s-a născut, pupilul şcolilor catolice, de timpuriu privilegiatul muzelor ar fi fost o victimă sigură a celor mai anarhice tendinţe ale veacului, dacă n-ar fi existat într-însul setea unei generoase ordini umane.

„Nu sînt dintre cei care trişează cu universul", spunea el odată. Cu toate aparenţele unui joc în care se trişează, creaţia din prima perioadă a poetului n-a fost un asemenea joc. Şi aceasta, în primul rînd, pentru că Aragon lua în serios universul, universalul. Bineînţeles, pentru tînărul întors în 1919 la Paris, după ce luase parte la ocuparea Alsaciei, Saarului şi Renaniei, după ce odată, într-un cer „cenuşiu, plin de nori", a crezut că recunoaşte „ceva din Rainer Maria Rilke", universul poeziei era universul însuşi. Întîlnirea cu Breton şi Soupault care-i arăta primele texte compuse prin „scriere automată", fragmente de **Cîmpuri magnetice**, este hotărîtoare. Aragon e suprarealist **avant la lettre. Ia** parte la toată fermentaţia literară în care suprarealismul se degajă din dadaism. În 1921 acest proces se încheie. Aragon, care ca şi André Breton, Paul Eluard — se împrietenise cu dadaiştii veniţi la Paris — Tristan Tzara, Arp, Max Ernst — ia parte la una din ultimele manifestări dadaiste, citind unei asistenţe nedumerit scandalizate, într-o duminică cu ploaie, pe un teren viran de lîngă biserica Saint Julien-le-Pauvre, articole din **Petit Larousse illustré.** Dada murea, suprarealismul îi lua victorios locul. Dacă în **Foc de bucurie** (1920) Aragon exclama: „Jos lumea, eu o zidesc mai frumoasă", el nu era consecvent în anarhismul absolut dadaist şi dorinţa de a construi, de a zidi lumea exprima voinţa sa de a nu trişa cu universul şi de a-şi lua propria sa misiune foarte în serios. Desigur, reprezentant al generaţiei sale, tînăr printre tinerii avînd sentimentul falimentului unei lumi după un război care, în numele idealului, semănase Europa cu cadavre. Aragon atacă cu impetuozitate instituţii, moravuri, caste, epoca, toată, de corupţie. **Anicet sau panorama** (1921), **Aventurile lui Telemah** (1922), **Libertinajul** (1924) sînt (îndeosebi ultima scrisă pe urmele lui Lautréamont) lucrările unui răzvrătit, ale unui exasperat. Tînărul nu cunoaste îndurare („Băgaţi-vă bine în cap, nu vreau să-i am pe cei ce se hlizesc de partea mea". Parcă-l auzi pe tînărul Esenin din **Moscova tavernelor :** „Ce te hlizeşti cu limba de-un cot / Ori vrei să-ţi dau una-n bot ?"). Dar suprarealismul lui Aragon nu e doar acela al unui insurgent. **Un val de vise** (1924), manifest suprarealist, poemele din **Mişcarea perpetuă** (1925) şi, îndeosebi, prozele din **Ţăranul din Paris** (1926), cu fantastica „lumină modernă a insolitului", revelează un poet prea subtil care, juvenil, se grăbeşte să le declare celor „hlizîţi" : „Fiţi convinşi, hliziţilor, că duc o viaţă poetică".

Louis Aragon fotografiat lîngă o pînză de Matisse

O viaţă poetică. Poetul, angajat doar în poezia sa, se simte angajat în întregime într-un vast univers. Nici un cuvînt la acest „libertin" al spiritului nu e uşuratic, libertin. „Nici un gest, nici o clipire care să nu mă angajeze pînă în străfunduri, care să nu facă viaţa mea să dureze" **(Libertinajul).** Tînărul poet încearcă toate strunele, ia toate tonurile. In **Tratatul despre stil** (1928) ce insolenţă ! Cît umor în **Marea veselie** (1929) ! Dar în timp ce suprarealiştii (cu Aragon printre ei), se agită în fel şi chip, iar Breton publică **Manifestul suprarealist, Revista suprarealistă,** în timp ce se organizează **Biroul de cercetări suprarealiste** din strada Grenelle nr. 15, şi se experimentează somnul hipnotic, „gîndirea vorbită", se explorează inconştientul, totul spre „a schimba viaţa" — după vechiul deziderat al lui Rimbaud, Aragon descoperă şi citeşte cu ardoare texte din Marx, Engels şi Lenin, dar şi din Hegel, Schelling şi vechi cugetători utopişti.

DE CE am amintit toate acestea ? Pentru că atunci cînd, mai tîrziu, în 1943 — 44, poetul care trecuse prin zbuciumul, dezamăgirile, speranţele şi luptele celui de-al doilea război va voi să continue procesul intentat mai demult societăţii franceze, el se va întoarce asupra acelor ani ai tinereţelor sale — ani de exuberantă răzvrătire — pentru a scrie romanul său **Aurélien.** Procesul începuse încă în acei ani. Dada, apoi suprarealismul, apoi activitatea politică au fost etape într-o operă susţinută, de demolare şi reconstrucţie. Aragon, romancier, se angajase în anii '30, prin ciclul romanesc **Le monde réel,** în constituirea unui dosar al burgheziei (îndeosebi al înaltei burghezii) franceze. Pe rînd au apărut în această serie : **Les Cloches de Bâle, Les Beaux Quartiers. Les Voyageurs de l'imperiale** şi, în sfîrşit, **Aurélien.**

Roman placentar la propria existenţă a poetului ? Atunci cînd a apărut **Aurélien** (în 1944), critica şi publicul au fost de acord a-l considera un roman cu cheie. Eroul, al cărui nume dă titlul cărţii, era identificat cu Aragon el însuşi. Eroare, răspundea acesta. Şi (poate pentru a deruta cercetările, trimiţîndu-i pe curioşi la o adresă unde se afla un mort), romancierul va afirma că Aurélien ar fi un alter-ego fictiv al lui Drieu la Rochelle. Supoziţii şi afirmaţii la fel de exacte şi de inexacte. În tînărul Aurélien, reîntors de sub arme, după terminarea primului măcel mondial, îi recunoşti atît pe Aragon, cît şi pe Drieu. De altfel, proveneau din acelaşi mediu, aveau aproape aceeaşi vîrstă, trecuseră prin experienţe similare — în timpul războiului, apoi după — îi cuprinsese aceeaşi ardoare iconoclastă în anotimpul furtunos al Avangardei. Mai apoi drumurile lor s-au despărţit la extrem. Dar a căuta cheile unui roman este o treabă care le revine portarilor criticii.

De altfel, tot Aragon declara (în **Entretiens avec Francis Crémieux — 1964**) că în Aurélien trebuie recunoscut fostul combatant din 1914—18 al unei anumite generaţii care se întoarce după încetarea focului, într-o lume, alta decît cea pe care o lăsase, şi care trebuie să-i facă faţă, să înceapă o existenţă nouă. Derută a unei tinereţi **à tout asservie,** într-o societate agitată încă de spasme şi convulsii. În satyricon-ul lui Aragon, Aurélien Leurtillois este (la început, cel puţin) un inocent. De aceea i se acordă graţia unei dragoste pe care nemenţinînd-o o va pierde. Romanul său e acela al unei iubiri ratate. De ce acest eşec ? Aragon spune (în aceleaşi „Întrevederi cu Francis Crémieux") că subiectul romanului său este acela al „imposibilităţii cuplului". Imposibilitate care afectează cuplul, după el, atît timp cît partenerii nu şi-au acordat, între ei şi faţă de societate, gîndirea, simţirea, actele.

„Je demeurai longtemps errant dans Césarée..." — acest vers din Bérénice, al lui Racine, îl obsedează — ca un semn premonitoriu — pe Aurélien, înainte de a o cunoaşte pe Bérénice Morel. Într-adevăr, şi acesta — asemenea altor versuri ale lui Racine — se insinuează undeva în acele interstiţii vagi care, ca nişte cutii de rezonanţă, amplifică în noi undele de inaudibilă sonoritate ale inimii. Versurile lui Racine le auzi ca un bas continuu citind romanul lui Aragon.

În jurul cuplului, „înalta" sau mai joasa societate de după război : financiari, afacerişti, dadaişti, actriţa Roze Melrose, pictorul Zamora e tutti quanti. Societatea are o forţă de absorbţie, de disoluţie, teribilă. Cei doi tineri care în puţinele săptămîni ale iubirii lor pierd parcă ceva din greul pămîntului se vor întoarce după ruptură, bărbatul la convenţiile şi conformismul burghez al maturităţii sale, femeia, la soţul oarecare din provincie. Disperare, dezolare („Dans l'Orient desert quel ne fut mon ennui"), apoi, morn, plictis şi cădere. Cartea are şi un epilog. În iunie 1940, căpitanul Leurtillois retrăgîndu-se cu armata franceză hăituită de blindatele germane o reîntîlneşte pe Bérénice. Dar nu mai au un limbaj comun.

Aragon care, în eseul său **Romanul teribil,** afirmase că ficţiunea romanescă „nu caută să convingă ca un discurs, ci să arate viaţa aşa cum e şi să convingă mai sigur, tocmai prin aceasta...", nu pledează în **Aurélien,** şi poate tocmai astfel cartea aceasta devine apologia unei imposibile iubiri.

Un mare roman de dragoste, într-un secol în care asemenea romane n-au fost prea multe, pe care-l putem citi acum într-o românească vie, colorată, graţie excelentului traducător Em. Serghie.

Nicolae Balotă

ILYA EHRENBURG :

OAMENI, ANI, VIAŢĂ (Vol. VI)

Ed. Univers, 1972

● „STRIVITĂ de caleidoscopica abundenţă a evenimentelor, memoria mea s-a vlăguit înainte de vreme"... scria Ilya Ehrenburg în 1921, în scurta sa introducere la romanul **Julio Jurenito.** După aproape o jumătate de secol, el îşi încheia ciclul memorialistic **Oameni, ani, viaţă** (a cărei traducere românească aparţine Tatianei Nicolescu), la care scrisese cinci ani şi care ar putea apărea pentru mulţi nu numai ca o strălucită infirmare a celor mai înainte citate, ca un triumf la memoriei (bineinţeles afective !) în opera unui scriitor, ci şi ca un fel de ultimă „şansă" — atît de uşor tîrîtă în platitudine de alţi autori — care lui Ehrenburg îi „învie" spectaculos opera „de-o viaţă" (printr-un gen de retrospecţie mai lucidă în faţa ficţiunilor decît în faţa faptelor). E posibil ca lectorului să i se releve astfel (într-o formă simplă şi de suprafaţă) tiranica flexibilitate prin care actul de creaţie concretizează sau voalează în aceeaşi măsură produsele fanteziei ori evenimentele reale.

De fapt n-ar trebui să ne uimim că prolificul autor (numai între anii 1922—1931 a scris nouăsprezece cărţi) care exista într-un personaj real „niciodată satisfăcut de contemplare" a considerat **Oameni, ani, viaţă** drept o subiectivă carte „despre căutările, rătăcirile şi biruinţele unui singur om". Lucrurile stau într-adevăr aşa, în măsura în care o personalitate de un rar dinamism intelectual este supravegheată, aproape ca într-un experiment ştiinţific, de către una din propriile-i ipostaze (întotdeauna simplificăm !) : scriitorul. Acesta din urmă însă, subiectiv sau nu, pe parcursul a sute de pagini captivante, încearcă mult mai mult decît atît. Obsedat de ideea că tot ceea ce relatează aparţine unei „epoci neobişnuite", scriitorul caută numai exemple semnificative ; astfel încît marile reuşite ale cărţii sînt rodul neinhibatei capacităţi a lui Ehrenburg de a înfăţişa personaje foarte vii şi, indiferent pentru ce domeniu anume, reprezentative. Ca la o grandioasă gală, cititorul va recunoaşte marile personalităţi şi, în acelaşi timp, se va îndoi pentru o clipă de autenticitatea unor atît de fireşti existenţe.

Parcurgînd ultimul volum (VI) al ciclului, oricine va aprecia înainte de toate pasiunea cu care Ehrenburg s-a dăruit istoriei într-o „epocă neobisnuită". Neobişnuită fie şi dacă ne gîndim numai la faptul că nici nu se sfîrşise bine cel de-al doilea război mondial şi pacea se afla din nou în pericol ! Astfel că, nemărturisit, volumul amintit porneşte, mai mult decît cele anterioare, de la dorinţa de a înţelege faptele şi personajele unei perioade (războiul rece !) în care aproape nimeni nu mai avea timp să se înţeleagă pe sine însuşi. S-ar putea susţine că o anume nesiguranţă în faţa evenimentelor din anii aceia (1945—1953) îl fac pe Ehrenburg să „rateze" o carte-document, dar — fericită compensaţie — credinţa lui neştirbită în frumuseţea spirituală, ca şi rafinatul simţ al valorilor, îi dau posibilitatea să contureze şi în acest volum admirabile portrete de artişti, savanţi sau militanţi pentru pace, care ştiau parcă dintotdeauna că aparţin şi „istoriei trăite" (Einstein, Eluard, Joliot-Curie, Fadeev, Mattisse, Neruda, Nazim Hikmet, Yves Farge). Iată un exemplu revelator, mai ales, pentru cititorul român : „In timpul acestei călătorii l-am cunoscut pe Mihail Sadoveanu... Avea un cap mare, de leu bătrîn, dar o inimă foarte bună. Un om care greu putea să ajungă un îndîrjit. Era cu zece ani mai în vîrstă decît mine şi ca formaţie spirituală aparţinea secolului trecut. În sufletul acestui om era o îmbinare rară de trăsături autentic populare şi rafinament artistic... Oamenii care nu înţelegeau arta şi nici n-o iubeau se intimidau în faţa blajinului Sadoveanu — căci îşi aduceau deodată aminte că e un clasic. Sadoveanu însă nu era o firmă, ci o fire de artist autentic care putea iubi în artă şi ceea ce părea a fi străin spiritului său".

Neaşteptat întrucîtva, finalul volumului (şi al cărţii) trădează teama lui Ehrenburg, acest neodihnit autor-personaj, de a nu fi proiectat prea din apropiere, deformîndu-le deci, imagini care, oricum, s-au aflat chiar sub ochii noştri. Şi atunci, cu orgoliul scriitorului complex, Ehrenburg încearcă şi reuşeşte să ne captiveze şi prin cîteva pagini de pură factură eseistică, despre mutaţiile din conştiinţă şi despre destinul culturii în lumea contemporană.

m. b.

D. Popovici :

„Studii literare“

DIN **Studiile literare** ale lui D. Popovici, proiectate într-o serie de cinci volume, a apărut la Ed. Dacia cel dintîi, **Literatura română în epoca „luminilor“**, cuprinzînd textul pînă acum nepublicat al versiunii cunoscute doar în limba franceză (**La littérature roumaine à l'époque des „Lumières“**, Sibiu, 1945). Așezarea frontală și cea a volumelor ce se vor tipări ține să se pună în acord, cum ne informează Ioana Em. Petrescu în **Notă asupra ediției**, cu intenția autorului de a redacta o **Istorie a literaturii române moderne**, care a rămas însă elaborată fragmentar sau bruionar sub forma unor note de curs. Edificiul prevăzut n-ar mai putea fi reconstituit, dar avem scrierile care au ispitit gîndul îndrăznețului arhitect, scrieri cu o existență detașată, unele de o importanță deosebită, cum este și cea inclusă în volumul întîi.

În **Introducerea** scrisă pentru istoria literară de care aminteam, autorul schițase un punct de vedere asupra dezvoltării culturii române. Din cele mai vechi timpuri, aceasta avea să se zbată în căutarea propriului ei destin, realizînd etapele cunoașterii de sine prin negația influențelor înrobitoare (slavonă, turcă, greacă), sprijinindu-se mai cu seamă, în realitățile rurale românești, pe funcțiile unor forme de viață spirituală consacrată. Momentele ulterioare ar coincide cu o afirmare literară decisivă, prin tot atîtea „eliberări și înălțări spirituale“, pînă în timpul din urmă (dominat de scriitori mari, ca Sadoveanu, Rebreanu, Blaga, Arghezi). Pe întregul parcurs, conceput în chip hegelian, autorul distinge cu acuitate fermenții externi și interni, de civilizație universală și locală care intră în atingere pentru a facilita făurirea unei culturi și literaturi originale. Dar ea nu cucerește propriu-zis „sinteza“ antinomiilor, ci ceva mult mai important (cu toate că, am adăuga, nu în afara lor) : o finalitate fără termen ultim, cu grija numai de a se încorpora minunat în perpetua ei alcătuire. Observația esențială ar fi aceasta : „Literatura română nu a cunoscut — și nu cunoaște — cuvînt de ordine sau calm ; ea este în permanență în căutarea insulei fericite în care să se poată fixa și unde să poată rodi [...]. Departe de a vedea o scădere în această goană frenetică spre orizonturi noi, noi sîntem convinși că ea exprimă una dintre cele mai alese însușiri ale neamului“. Pare îndeajuns de limpede că D. Popovici acordă literaturii noastre o destinație nu numai prezumată, dar constituită efectiv prin fervoarea de a-și dobîndi un chip fundamental, străbătînd mereu „spre orizonturi noi“. Tentativa de a scrie o asemenea istorie n-a ajuns, spuneam, la un edificiu finit, dar se confirmă temeinic în operele rămase. Să o înregistrăm printr-o comparație (prezentă de altfel și în **Notele** Ioanei Em. Petrescu) : de pildă, G. Călinescu venea să surprindă dezvoltarea spirituală a literaturii noastre, din orice timp și loc, printr-un eminent examen estetic, iar de curînd G. Ivașcu orientează istoria literaturii române spre o „ideeforță“ care este cea națională. D. Popovici urmărește însă mecanismul antrenării valorilor într-o viziune mult apropiată de cea pe care o exprimase Mario Roques (în prefața la P. V. Haneș, **Histoire de la littérature roumaine**, Paris, 1934), aplicînd pentru evoluția literaturii noastre o formulă ca „la liberation et l'ascension spirituelle et artistique“ și deosebind-o într-o serie de conștiințe succesive „de plus en plus larges et précises...“. Dar în coincidența de formulă nu trebuie să vedem și o sursă unică. Cu mult mai înainte, Sextil Pușcariu, în **Istoria literaturii române** (Sibiu, 1920), vorbea despre caracterul influențelor ce s-au manifestat, de-a lungul timpului, în perimetrul spiritual autohton. Acestea i-ar fi precipitat cursul, precum al unui rîu, și chiar i-ar fi dat „matcei lui formațiuni diferite“, dar nici într-un caz n-au putut să-i oprească înaintarea fecundă pe o cale ce „urmează **din sine**“. Este de presupus că o asemenea părere rămînea să-și găsească un ecou prelungit în școala istorico-literară clujeană și că D. Popovici era pregătit să o verifice cu o inteligență ascuțită, un rafinat simț critic și o largă informație în domeniul literaturilor comparate.

În epoca „luminilor“, literatura română străbate unul și, după D. Popovici, întîiul din momentele afirmării sale ascensionale. Deși este animată de un puternic suflu de emancipare, ea se consolidează, ca peste tot locul în Europa, mai mult în valori „extrapoetice“, deci militante. Observația ne apare cu atît mai adecvată cu cît „urmînd direcțiile unui criticism fundamental, epoca pune în discuție concepții și instituții învechite. Pentru perioada românească D. Popovici reține anii 1779—1829, dar apreciază că barierele cronologice pot fi depășite în reflexe premergătoare și posterioare. Spiritul filosofic ce o alimentează este, firește, cel al Enciclopediei franceze și al scriitorilor raționaliști din secolul al XVIII-lea, în linia generală a curentului european (cunoscut sub numele de „Les Lumières“, „Iluminismo“, „Enlightenment“, „Aufklärung“) dar efectul e diferit, la noi ca și aiurea.

„Renașterea ardeleană“, de pildă, se înfăptuiește în atmosfera politicii moderat reformiste din imperiul lui Iosif al II-lea. Aici, cum tocmai probează autorul, cu o discernere care timbrează fericit însăși vibrația sa interioară, crezul în rațiune al cărturarilor români capătă, din primul moment, înfățișarea energică a unor revendicări politice, sociale și naționale. Atunci cînd prin „cuirasa“ învățăturii lor istorice și filologice se apropie de umanismul antichității latine, ei nu fac decît să „activeze“ un ideal ce servește cauza poporului lor. Astfel încît „latinismul este reflexul local al filosofiei raționaliste...“. Problema „relatinizării“ spiritelor nu putea fi privită doar ca o consecință a unirii cu biserica Romei. Crezul transilvănean viza actualul, era determinat de comandamentele momentului. Samuel Micu știa să profite cel dintîi de zestrea ideologică comună secolului al XVIII-lea, împărtășind ideile celui mai combativ dintre filosofii „luminării“ germane, Cristian Wolff (transpus în lucrările unui discipol ca Baumeister) și ele aveau o eficiență principială, fie și transfigurată în scrierile sale religioase, spre a nu mai vorbi de celelalte. Micu era, cum lasă să se înțeleagă autorul, teoreticianul mișcării. Gh. Șincai venea să o slujească, cu un „temperament entuziast, dîrz“, consacrînd întreaga viață marii sale opere închinate istoriei poporului român. Petru Maior întrunea în grad înalt calitățile unui îndrumător practic : „spirit critic, ironic, adeseori batjocoritor fără milă, avea la îndemînă resursele variate ale unei inteligențe foarte fine și grație lor se strecura elegant prin toate greutățile ce i se ridicau în cale“. Luminîndu-i pe ai săi, în problema romanității poporului român, el era scriitorul de o abilitate exemplară, chemat să facă față defăimătorilor, prin tactica și temeinicia argumentării, într-o operă de o logică strînsă ce trebuia să păstreze însă un viguros ton polemic. Petru Maior „da directiva definitivă sentimentelor și idealurilor“ crezului transilvănean. Apostolatul său capătă aureola magnificenței și D. Popovici apreciază că ne aflăm în fața unui exemplu comparabil doar cu cel al lui Titu Maiorescu. O încheiere potrivită, de altfel, pentru toți cărturarii din „Renașterea ardeleană“ este următoarea : „...Scriitorii zilei trebuiau să valorifice drepturile poporului lor în ținuturile pe care le ocupa, și drepturile acestea se argumentau în filologie și istorie“. Latinismul lor nu se afla deloc „în căutarea unui popor ipotetic“ și preocupările filologice nu ajungeau să moară de moarte savantă, cum avea să se întîmple mai tîrziu.

În Muntenia și Moldova era mult mai bine cunoscută Europa lui Voltaire și a celorlalți scriitori francezi din secolul al XVIII-lea. Ideile noi pătrund însă și printr-o filieră pe care o întrețin grecii fanarioți și, crede autorul, chiar a grecilor risipiți pretutindeni, deoarece „cartea decisivă a împărăției turcești“ ei o vor juca în Țările Române. Concepțiile liberale ale Occidentului sînt aici provizoriu legate de sfera culturală a Bizanțului. Un exemplu „fluctuant“ este cel al lui Ienăchiță Văcărescu, „care scrie istorie universală după moda veche, dar care admiră pe Metastasio și pe Voltaire“, care e „turcofil“, dar se încredințează de rosturile principelui luminat și civilizator, care imaginează anume soluții „în spațiu elin“, dar admiră „strînsa înrudire a limbii române cu celelalte limbi romanice“ și chiar lasă urmașilor cunoscutul testament „cultural“. Radicalismul „luminilor“ prinde viață mai degrabă prin opera unor educatori și moraliști ca Veniamin Costache, întemeietorul școlilor românești de la Iași și Gheorghe Lazăr al celor de la București. Societatea literară ce se înființează curînd — avîndu-l printre membrii ei pe Heliade Rădulescu — desăvîrșește un program cultural și politic. Conștiința „luministă“ își află o expresie definită prin Dinicu Golescu, cel ce dorește ca toți compatrioții săi să fie „fiii luminii“ și înțelege, promovînd o concepție animată de sentimente demofile, să organizeze educația lor după modelul instituțiilor văzute în Occident.

O întrebare care tocmai are darul de a ne introduce în atmosfera proprie eseului este următoarea : în ce fel sînt **moderni** scriitorii români ai „luminării ?“ Unele din observațiile autorului rămîn în mod accidental și vom vedea că aparent derutante. Așa de pildă, Ienăchiță Văcărescu nu e un om nou „sub nici un raport“ și nici chiar Dinicu Golescu, deoarece întrevedem „ceva compozit în totalitatea portretului său“. În schimb, un scriitor necunoscut ca moldoveanul Ionică Tăutu, autor de discursuri politice și ideolog în spiritul Revoluției franceze, se află mult mai aproape de puritatea formulei „luministe“; pare un privilegiat. Trebuie însă să-i acordăm lui D. Popovici șansa de a conduce în eseul său o investigație cu contur special. Astfel, orice scriere care intră în raza preocupării sale îi este de folos. Scriitorii propuși sînt, ca atare, însemnați sau „minusculi“ și o controversă în problema alegerii lor nu-și are rostul, deoarece în fiecare din ei autorul caută o înfățișare de luminător, de „Aufklärer“. Aceasta este operația tactică a departajării. Potrivit ei, vedem că un scriitor însemnat ca Ion Budai-Deleanu, care după opinia exprimată ar realiza cea mai importantă operă literară de pînă la Eminescu, rămîne să fie validat prin implicații de filosofie raționalistă. Căutarea materialului predilect îngăduie colațiunea documentului mărunt cu cel însemnat, propriu-zis literar, încît interesul de atîtea ori exagerat, în școala istoricilor literari clujeni, pentru documentul cultural, este aici depășit de spiritul orientat al autorului. Întregul material de care el dispune ocupă, desigur, un larg front documentar în istoria literaturii, ceea ce pentru autorul nostru înseamnă, în primul rînd, un front spiritual, al tuturor celor care — uneori mai mult ca ideologi decît ca scriitori — militează pentru progresul și civilizația poporului lor.

Scriitorii epocii sînt moderni, unii fie și în perspectiva conceptului estetic-stilistic. Un asemenea concept este, fără îndoială, reversibil, și atunci cînd vrem să aflăm sonurile moderne ale „scripturilor române“ putem coborî mult în urmă, de pildă, în vremea mitropolitului Dosoftei, la care vom găsi forme imagistice și muzicale „noi“, dar și un arhaism perfect actual. În epoca „luminilor“ scriitorii așa-zicînd moderni nu se devaluează, ci mai degrabă se așează într-un climat de tranziție, atît de dinamic încît ne explicăm de ce voința lor de a contribui la făurirea limbii literare rămîne să fie însoțită, cîteodată, de acele, cum le numim și, „pedantisme“ lingvistice. Nici epoca, de altfel, nu aparține numai „luminilor“, ci, totodată, unei literaturi preromantice și unei sensibilități în care se filtrează aerul influențelor neogrecești. Dacă însă D. Popovici îi numește **moderni** pe scriitorii „luminării“, nu e pentru că ar dori să utilizeze un concept estetic, ci un înțeles imediat mai explicit : moderni întrucît toți aceștia, chiar dacă nu sînt apostoli ireductibili ca transilvănenii, rămîn purtătorii ideilor noi, de progres „luminist“, care tocmai ne dau sentimentul viu al trecutului. Cine are o cît de mică îndoială cu privire la înțelegerea termenului poate profita îndelung de studiul pe care autorul îl consacră lui Conachi, acesta fiind partizan convins al progresului, dar și, în lirica erotică, un fel de „poligam sentimental“, în gustul galant al Orientului. Nu e vorba deloc de a infirma un poet rafinat, cît de a deosebi două suflete așezate în același om.

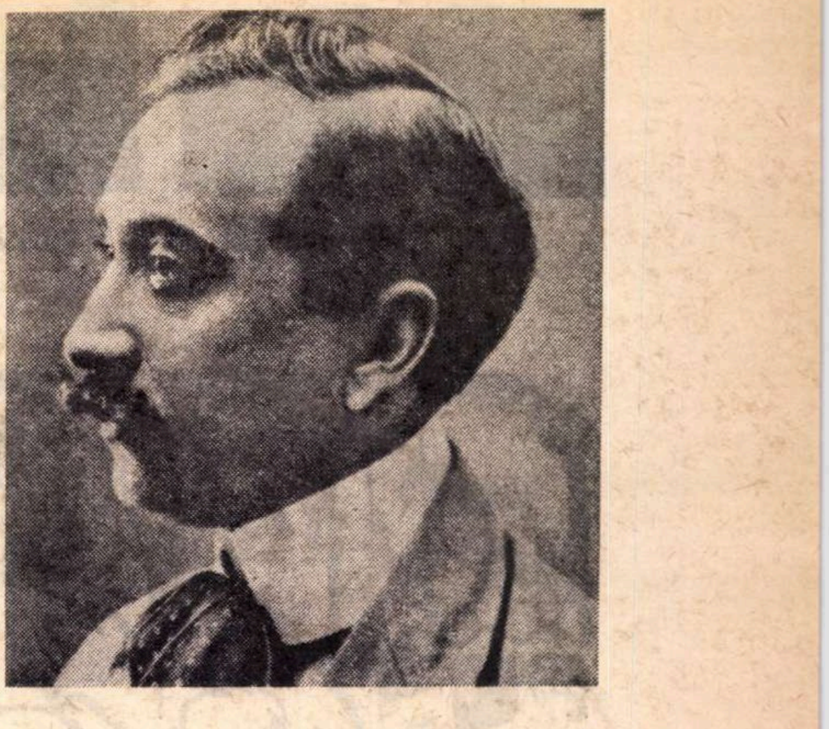
Sub unghiul de vedere al departajării ce-l preocupă, D. Popovici scrie nu numai o operă grea de informație : spiritul său se constituie pe deplin în atmosfera documentului, pe care însă o depășește, situîndu-se la înălțimi. Și n-ar trebui, în cele din urmă, să ne mire faptul că eseul său cuprinde, totodată, și o schiță de filosofie a culturii, promisă, de altfel, în **Introducerea** istoriei proiectate : de a privi emanciparea spirituală a culturii române în contextul sud-estului european.

Domițian Cesereanu

● 25 octombrie 1902 — s-a născut în comuna Dăneasa, județul Olt, Dumitru Popovici, fiu de învățător ● 1923 — obține bacalaureatul ● 1923—1927 — urmează cursurile Facultății de litere și filozofie din București, avîndu-i profesori pe Ov. Densusianu, D. Caracostea, N. Cartojan, I. Bianu și N. Bănescu. Datorită meritelor sale, între anii 1924—1926, a funcționat ca asistent onorific la seminarul de literatură modernă condus de D. Caracostea. ● 1926—1930 — este profesor suplinitor, apoi titular, la Slatina, iar după aceea la Școala comercială de băieți din Iași. ● 1927 — trece examenul de licență cu studiul de literatură comparată — Poezia lui Cezar Bolliac, publicat apoi în „Viața românească“ (1929). ● 1930—1934 — la cererea prof. Mario Roques, funcționează ca lector de limba română la Sorbona și la Școala de limbi orientale din Paris, unde a inițiat un Curs de introducere în istoria literaturii române moderne și o Istorie a istoriografiei literare române. ● 1935 — apare Ideologia literară a lui I. Heliade Rădulescu ● 1935 — publică Santa Cetate. Între utopie și poezie (teză de doctorat susținută la Universitatea din București, notată cu calificativul „summa cum laudae“). ● 1936 — ocupă, prin concurs, postul de profesor la Catedra de istorie a literaturii române moderne a Facultății de litere și filozofie din Cluj (noiembrie 1936 — profesor agregat ; 1940 — profesor titular). ● 1938 — apare în „Dacoromania“ (IX, 1936—1938, pp. 15—55) studiul Evoluția concepției literare a lui G. Bogdan-Duică. ● 1938 — publică studiul de sinteză — La littérature roumaine de Transylvanie au dix-neuvième siècle, în care demonstrează contribuția Școlii ardelene la evoluția generală a culturii românești și aportul prozatorilor ardeleni la definirea unui stil epic național. ● 1939—1940 — ține la Facultatea de litere din Cluj cursul Literatura română modernă ; Tendințe de integrare în ritmul cultural occidental. ● 1939 — editează primul volum din Opere de I. Heliade Rădulescu, precedat de un Portret intelectual al scriitorului. ● 1940—1944 și 1948 — editează revista „Studii literare“ în care a publicat și lucrarea Primele manifestări de teorie literară în cultura română. ● 1941—1942 — ține cursul despre curentul Daciei literare. ● 1942—1943 și 1943—1944 — predă cursurile Vasile Alecsandri ● 1944 — elaborează studiul Etape în dezvoltarea literaturii române (contribuție la periodizarea literaturii noastre). ● 1944 — publică Cercetări de literatură română (Sibiu) ● 1945 — publică opera sa capitală — La littérature roumaine à l'époque des Lumières ● 1947 — ține la Universitatea din Cluj cursul Eminescu în critica și istoria literară română. ● 1948 — publică în „Studii literare“ (IV) Doctrina literară a „Țiganiadei“ lui I. Budai-Deleanu. ● 1948 — la aceeași Universitate, predă cursul Poezia lui Mihai Eminescu (apărut în volum în 1969). ● 1948 — 12 aprilie, conferențiază la Cluj despre Eminescu (conferința apare postum în „Studia Universitatis Babeș-Bolyai — 1964). ● 6 decembrie 1952 — moare D. Popovici. ● 1969 — apare în Editura Tineretului volumul Romantismul românesc. ● 1972 — apare, la Editura Dacia (Cluj), volumul Studii literare (I).

Culoarea timpului

...Atunci cînd Emil Gârleanu n-avea palton



CIUDATE şi tulburătoare sînt meandrele şi mendrele memoriei ! Ţin în mînă o scrisoare a lui Emil Gârleanu, clasicul nostru Emil Gârleanu — inedită pînă acum — pe care o adresează în anul 1910 lui Mihail Dragomirescu. Şi deodată din jungla amintirilor — nu ştiu prin ce miracol şi prin ce tainice porunci asociative — una se însufleţeşte şi se aşază în vîrful peniţei. proaspătă, despotică, edificatoare, ca să fie caligrafiată.

Era, parcă, în 1933 sau, poate, 1934. Un redactor de la „Times", vechiul, tradiţionalistul şi sobrul ziar londonez, află că undeva, într-un cartier mărginaş al Londrei, trăieşte aproape nonagenară. confruntată de lipsuri şi de mizerie, ultima fiică a lui Charles Dickens, văduvă, singură, pe numele ei prin căsătorie Katherine Peruggini.

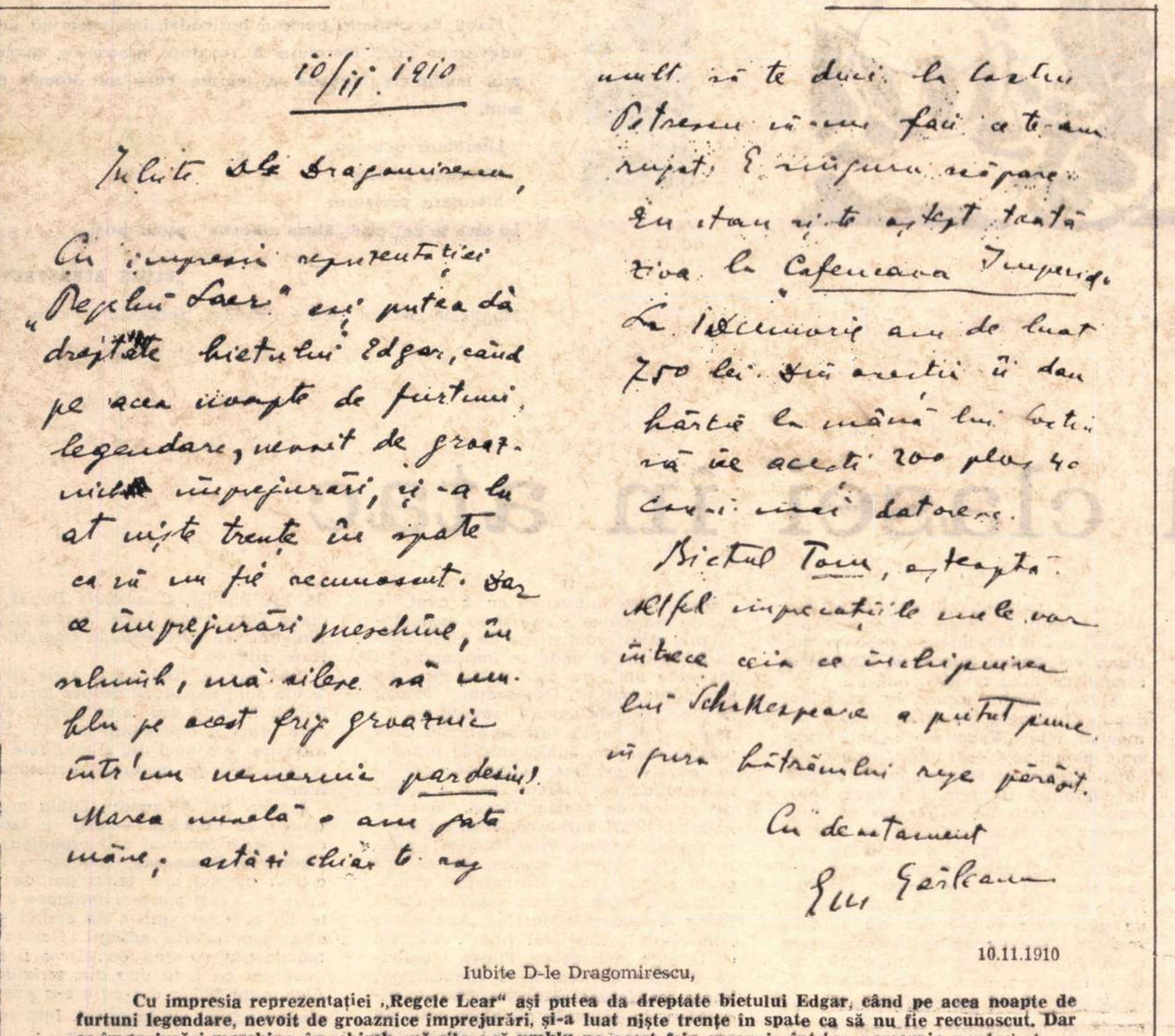
Drepturile de autor ale lui Dickens încetaseră să mai curgă din 1920 cînd se împlinise legiuitul soroc al unei jumătăţi de secol de la moartea lui, iar opera căzuse în domeniul public. Gazetarul britanic, impresionat de cele văzute, le relatează cu patos reţinut şi lirism delicat. El propune, în concluzie, deschiderea unei liste de subscripţie pe care o inaugurează personalul tipografic, administrativ şi redacţional al „Times"-ului. Recurge, adică, la soluţia obolului public. Reacţia a fost pur şi simplu uluitoare. În cîteva zile numai, de la muncitorii portuari din estuarul Tamisei pînă la corporaţiile meşteşugăreşti şi de la membrii Camerei lorzilor pînă la aceia ai familiei regale, toţi şi-au dat contribuţia, după măsură şi posibilităţi — ca într-un unanim referendum al Binelui şi al Frumosului — totalizînd suma de aproape un sfert de milion de livre sterline.

Cifra reprezenta o avere, frizînd şi atunci, ca şi acum, fabulosul ; şi lista a fost închisă înainte de a se împlini o săptămînă de la lansarea ei, deoarece dania colectivă depăşea toate trebuinţele şi toate fanteziile.

Mărturisesc — fără nici o reticienţă — că întîmplarea aceea — cu toată tinereţea mea care era deşucheată, contestatoare şi iconoclasată, ca orice tinereţe, — m-a copleşit ; cum şi astăzi evocînd-o, încerc o emoţie. Fiindcă în această superbă replică de solidaritate naţională cu legile omeniei, ca într-o foaie de temperatură morală, citeam cum înţelege un popor să preţuiască valorile lui artistice.

N-am mai gîndit, multă vreme, la episodul acesta. Îl uitasem., Aşa credeam cel puţin. Dar iată că el îmi revine, parcurgînd şirurile lui Emil Gârleanu, ca o stihie şi ca o nouă imputare pentru ceea ce a fost şi nu va mai trebui să fie niciodată.

Reproduc aidoma pateticul text al epistolei cu sublinierile trimiţătorului şi în ortografia vremii :



10/11. 1910

Iubite dle Dragomirescu,

Cu impresia reprezentaţiei „Regelui Lear" aşi putea dă dreptate bietului Edgar, când pe acea noapte de furtuni legendare, nevoit de groaznice împrejurări, şi-a luat nişte trenţe în spate ca să nu fie recunoscut. Dar ce împrejurări meschine, în schimb, mă silesc să umblu pe acest frig groaznic într'un nemernic pardesiu! Marea nuvelă o am gata mâne; astăzi chiar te rog mult să te duci la Costin Petrescu să-mi faci ce te-am rugat. E singura scăpare. Eu stau şi te aştept toată ziua la Cafeneaua Imperial. La 1 Decembrie am de luat 750 lei. Din aceştii îi dau hârtie la mâna lui Costin să iee aceşti 200 plus 40 care-i mai datorez.

Bietul Tom, aşteaptă.

Altfel imprecaţiile mele vor întrece ceia ce închipuirea lui Shakespeare a putut pune în gura bătrânului rege părăsit.

Cu devotament

Em Gârleanu

10.11.1910

Iubite D-le Dragomirescu,

Cu impresia reprezentaţiei „Regele Lear" aşi putea da dreptate bietului Edgar, când pe acea noapte de furtuni legendare, nevoit de groaznice imprejurări, şi-a luat nişte trenţe in spate ca să nu fie recunoscut. Dar ce imprejurări meschine, in schimb, mă silesc să umblu pe acest frig groaznic intr'un nemernic pardesiu !

Marea nuvelă o am gata mâne ; astăzi chiar te rog mult să te duci la Costin Petrescu să-mi faci ce te-am rugat. E singura scăpare.

Eu stau şi te aştept toată ziua la „Cafeneaua Imperial". **La 1 Decembrie am de luat 750 lei. Din aceştia ii dau hârtie la mână lui Costin să iee aceşti 200 plus 40 care-i mai datorese.**

Bietul Tom, **aşteaptă.**

Altfel imprecaţiile mele vor întrece ceia ce închipuirea lui Shakespeare a putut pune în gura bătrînului rege părăsit.

Cu devotament
Em. Gârleanu

Acesta este conţinutul scrisorii, destul de elocvent ca să mai aibă nevoie de vreun comentar. Cred, totuşi, că unele lămuriri sînt necesare.

Rîndurile lui Emil Gârleanu — după cum s-a observat — poartă data de 10 noiembrie 1910. Am pe masa mea de lucru volumul din colecţia „Biblioteca Teatrului Naţional" cu piesa *Regele Lear*, tipărit în 1911 de vechea editură „Minerva".

Lucrarea lui Shakespeare a fost tălmăcită în limba noastră de Mărgărita Miller-Verghi, decedată la vîrsta de 90 de ani, în 1954, complet oarbă, — o frumoasă inteligenţă şi sensibilitate scriitoricească. Pe pagina de gardă a opului care cuprinde *Regele Lear*, în coperta lui portocalie desenată de Şirato, se face ca de obicei menţiunea : „Jucată pentru întîia oară pe scena Teatrului Naţional din Bucureşti în ziua de 9 noiembrie 1910".

Aşadar, Gârleanu asistase la premiera spectacolului cu o zi înainte de a face disperatul apel la oficiile lui Mihail Dragomirescu.

Costin Petrescu ar putea fi luat, cu uşurinţă de cei care n-au auzit de el drept bancher. Nu. Era pictor. Pictor academic, cu un anume talent, incontestabil, cu multe şi puternice legături în protipendada bucureşteană şi cu o ştiinţă de a-şi administra excelent meseria. Frecventa boema artistică a Capitalei şi ajuta — destul de parcimonios — pe aceia în nevoi, cu toate că financiarmente era mai înlesnit decît toţi.

Lui i se datoreşte prima cortină — care nu mai există — a Teatrului Naţional din Bucureşti şi tot el este autorul frescei din sala de concerte a Ateneului Român

Edgar şi Tom pomeniţi în scrisoare, — s-a înţeles de fiecare — sînt personagii din tragedia shakespeareană, iar cafeneaua „Imperial", pe care personal n-am mai apucat-o, se afla pe fosta stradă Ion Câmpineanu, actualmente 13 Decembrie.

Şi acum cîteva date — cunoscute, desigur — dar care în contextul acesta merită să fie reactualizate pentru semnificaţia lor.

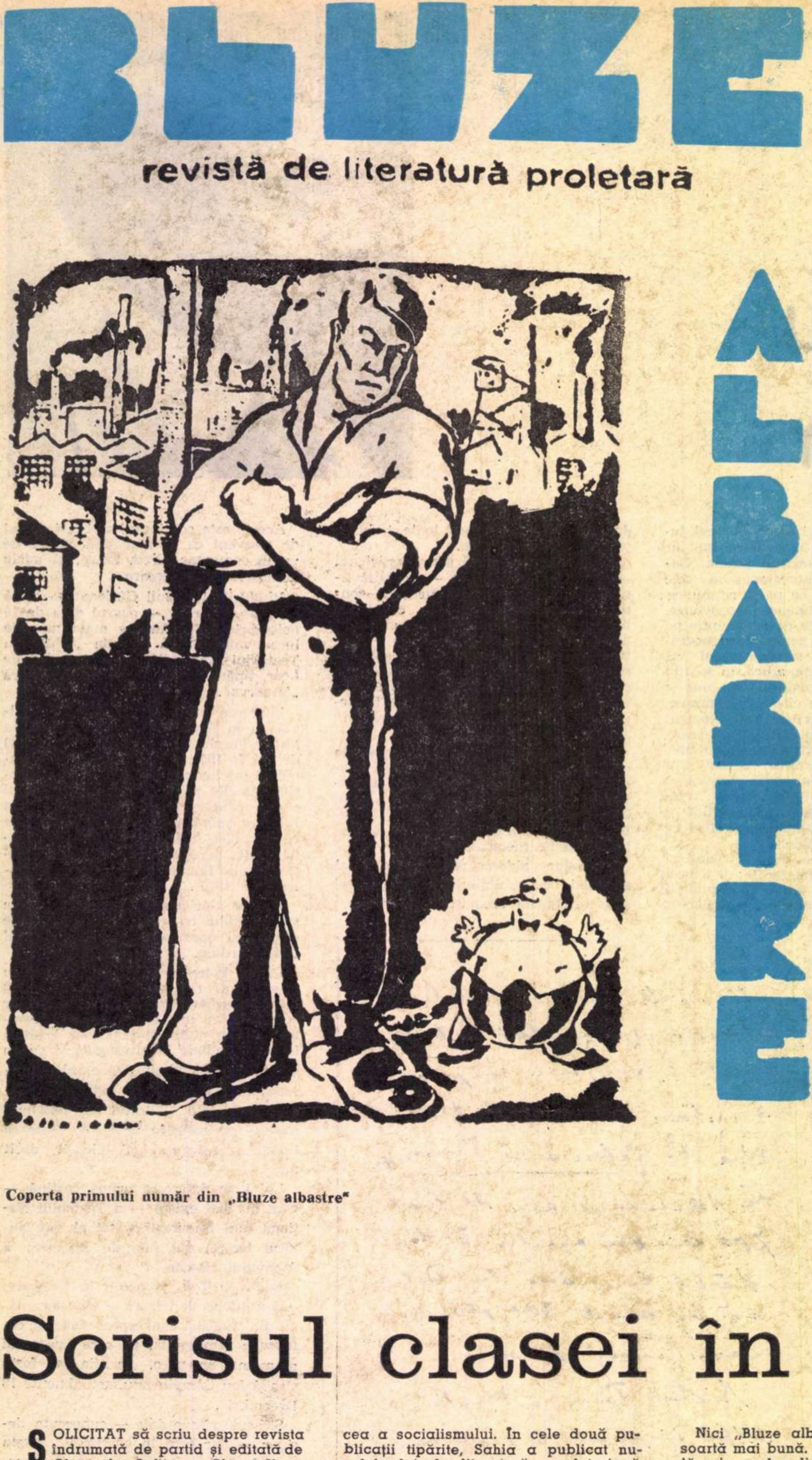
Emil Gârleanu moare la 2 iulie 1914 în vîrstă de 36 de ani. Pînă atunci publicase : *Bătrînii* (1903) ; *Cea dintîi durere* (1907) ; *Odată* (1907) ; *Într-o noapte de mai* (1908) ; *1877* — schiţe de război (1908) ; *Punga* (1909) ; *Trei vedenii* (1910) ; *Amintiri şi schiţe* (1910) ; *Din lumea celor care nu cuvîntă* (1910) ; *Nucul lui Odobac* (1910) *şi Visul lui Pillat*.

S-au mai publicat postum : *O lacrimă pe o geană* şi *Privelişti din ţară*, ambele în 1915.

Volumele închid, ca într-o gemă, creaţia literară a lui Emil Gârleanu. Am recurs la această enumerare bibliografică pentru a sugera, cît mai plastic, sumbra culoare a timpului din leatul 1910, atunci cînd nefericitul scriitor n-avea palton, cu toate că fusese anul lui cel mai fertil, — anul în care în vitrinele librăriilor patru cărţi îi purtau numele.

L. Kalustian

40
de ani
de la
apariție



Coperta primului număr din „Bluze albastre"

Ca orișice element, realmente vital, arta nu-și poate avea rădăcinile decît în viață, să întrupeze viața, să se adreseze vieții.

Atita vreme cît viața este o luptă, atita vreme cît omenirea întreagă este vrăjmășită în două tabere fundamental adverse, cînd conflictul dintre ele a atins punctul culminant, nu se poate vorbi despre o artă „pură", fără preocupări sociale, fără atitudini.

In asemenea condiții, cei care vor să trișeze spunînd că fac literatură pură, fără interes actual, cu preocupări „eterne" și „abstracte", nu sînt decît reprezentanții în artă ai acelora care sînt mulțumiți cu actuala situație ai profitorilor.

Fixați de cealaltă parte a baricadei, înțelegem să facem adevărata artă, literatură a realității groaznice, mascată prin multiplele legende și teoriile care au dăinuit prea mult.

Literatura activistă,
literatura critică,
literatura proletară
Își face la noi, prin „Bluze albastre", primii pași.

„BLUZE ALBASTRE"

Manifestul revistei „Bluze albastre", apărut în nr. 1 din 1932

Scrisul clasei în atac

SOLICITAT să scriu despre revista îndrumată de partid și editată de Alexandru Sahia — „Bluze albastre" — acum patruzeci de ani — o întreagă epocă îmi revine în minte ; sînt anii cînd, cu cît reacțiunea fascistă devenea mai sălbatecă, cu atît lupta Partidului Comunist Român devenea mai dîrză, mai organizată, mai eficientă, sudînd tot mai mult în rîndurile lui, deși în adîncă ilegalitate, masele de muncitori, țărani, intelectualitatea progresistă ; anii cînd au apărut cele mai multe din publicațiile conduse de partid, orientate de partid

În acei ani au apărut „Era nouă", „Reporter", „Stînga", „Cuvîntul liber". Alexandru Sahia a scos „Veac nou", „Bluze albastre" și a redactat rubrica „Tribuna muncitorească" la ziarul „Dimineața".

În acei ani s-a manifestat mai vehement scrisul angajat, militant, scrisul clasei în atac. Alexandru Sahia, intitulîndu-și revista „Bluze albastre", arăta prin denumirea ei, cui aparține, pentru cine apare Bluze albastre — salopeta proletariatului din uzine, din fabrici, din ateliere, clasa care era chemată de istorie să edifice o lume nouă, cea a socialismului. În cele două publicații tipărite, Sahia a publicat nuvelele lui de literatură proletariană **Uzina vie, Șomaj fără rasă,** Manifestul semnat cu titlul revistei.

„Bluze albastre" apare la două luni după suprimarea de către cenzura represivă a lui „Veac nou". Îmi exprimam atunci revolta scriind, spre a înfiera măsura de teroare, într-o revistă de literatură a vremii : «„Veac nou", care indica să fie publicația al cărei loc era de mult însemnat de nevoia unui organ de curaj și de opinie publică, nu mai apare, sfîșiat de ghearele unei reacțiuni, cînd se tipărea numărul festiv de 1 Mai 1932... A fost înăbușit un glas care venise din elanul unei realități sociale să vorbească, peste acea superficialitate a literaturii, de viața imensă și dură, de mizeria și revolta unei clasei pe care cititorii „rafinați" ai lui Pittigrilli n-o pot vedea strecurîndu-se în zori spre uzine, șantiere, transparentă de inaniție».

A apărut ca să continue revista suprimată, așa cum pregătea partidul continuitatea publicațiilor sale, știindu-le hăituite de poliția regimului fascizant.

Nici „Bluze albastre" nu a avut o soartă mai bună. A fost și ea desființată prin acel ordin trimis de către cenzură tipografiei unde se imprima: „Cu începere din ziua de... publicația... nu mai poate apare". Odios ordin! Totuși, în prea puținele numere, revista își îndeplinea pe deplin sarcina primită. Cum arătam mai sus, Sahia publica primele lui nuvele, anchete, reportaje ; din literatura activă internațională a publicat scrieri de Maxim Gorki, Romain Rolland, Henri Barbusse, Theodor Dreiser, Heinrich Mann, Paul Langevin; poeme de Maiakovski, Esenin, desene de graficieni ca Frans Masserel și alții.

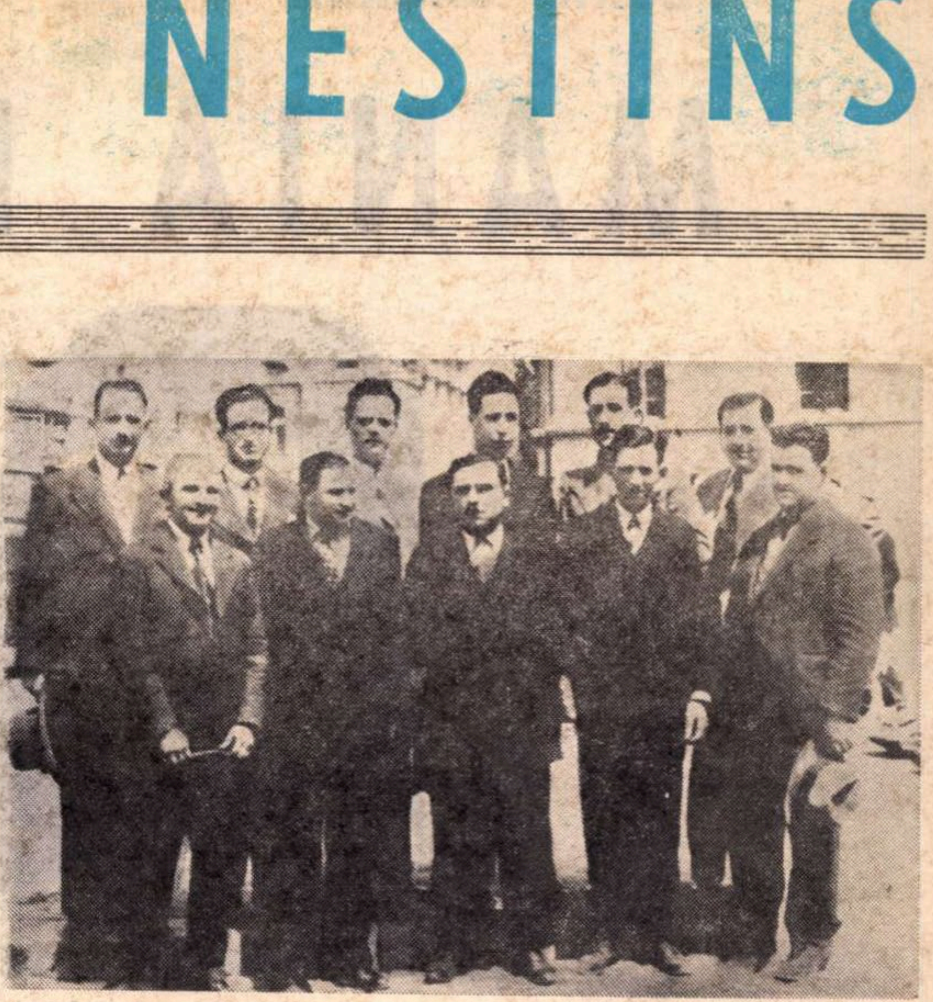
În acel timp lucram cu Alexandru Sahia în redacțiile ziarelor „Adevărul", „Dimineața", „Cuvîntul liber". Lucram cu George Macovescu, Eugen Jebeleanu, Nicolae Cristea, Ross, Ilie Cristea, Tudor Teodorescu-Braniște, Mircea Grigorescu, în birourile cît niște cutii de pe culoarul reporterilor cu pereții tapetați cu afișe de Toulouse Lautrec, Casandre, Colin, văruite apoi de indiferența unor noi locatari. În biroul mai mare din fundul culoarului era biroul unde erau adunați mai mulți dintre redactori, între care și Alexandru Sahia. Aici se întîlnea el cu activiștii de partid Ilie Pintilie, Constantin David, Lu
crețiu Pătrășcanu, Foriș, Alexandru Mi
häileanu, cu care redacta apeluri, pro
teste, articole.

Iată de ce cred că a scrie despr
Sahia scrii nemijlocit despre lupta pa
tidului în care era înregimentat el, î
care eram înregimentați noi. Și „Bluz
albastre" era unul din stindardele car
le ridicasem pe meterezul scrisului mi
litant.

În acei ani Alexandru Sahia a scri
cartea sa **U.R.S.S. — azi,** a încep
să scrie la romanul ce-l pregătea, **Hu
liganii lui Dumnezeu,** manuscris ca
a fost pierdut mai mulți ani de zil
Spun că a fost pierdut, deoarece o pa
te din el a fost găsită de curînd și s
află în portofoliul editurii „Cartea Ro
mânească" și cred că el va fi făc
cunoscut ca încă una din scrierile l
Alexandru Sahia din care s-a public
cîndva numai un fragment. Iată fapt
îmbucurător pe care l-am aflat în prea
ma cînd însemnăm că acum patru de
cenii, apărea, din inițiativa P.C.R., ur
din publicațiile sale de luptă revoluți
nară — „Bluze albastre".

Gheorghe Dinu

UN MESAJ NESTINS



În fotografia reprodusă mai sus apar, alături de delegații muncitorilor feroviari francezi veniți ca martori ai apărării la procesul ceferiștilor de la Craiova, Mihai Macovei (în rîndul I, primul din stînga), **Alexandru Sahia** (în rîndul al doilea, al doilea din stînga), **avocatul Petre Grozdea și Al. Mihăileanu.**

DE-OR trece anii cum trecură, glasul „Bluzelor albastre" nu va înceta încă multă vreme să se audă, limpede și răspicat, din cimitirul de hîrtie îngălbenită al presei dintre cele două războaie. În ăst cimitir, cîte sicrie, croite din carton de colecție, cîtă cenușă de „drepte", „aldine" și „cursive", abia mai păstrînd, pe scheletul „coloanelor", amintirea unui fost trup, sau împrăștiată, amestecată, iremediabil anonimă și mută ! Și cîte glasuri, încă ! Tudor Arghezi, care avea acest al doilea auz, al cimitirelor și morților, le asculta mereu, atent și tulburat :

Un murmur ne-ntrerupt de epitafe
Cari mai tăcute, care mai sonore...

Murmurul „Bluzelor albastre" se va mai înălța peste tăcerea osemintelor, inconfundabil între cele care, într-o disonanță perpetuată pînă la neant, încă glăsuiesc. În cimitirul presei, locatarii, vecini și devălmași, nu fac pace niciodată, încremeniți pe poziții, polemizînd, violent și derizoriu, în pulbere și țărînă. Confirmarea sau infirmarea prin fapte, sentința istoriei, dreptatea timpului — iată ceva care se produce numai **deasupra,** ceva care nu răspunde pînă **acolo.**

„Bluze albastre" continuă, și ea, să argumenteze, să polemizeze, să lupte, într-o realitate care a murit și pentru un ideal care nu va muri niciodată, fără să știe că acea realitate nu mai e, și că acel ideal, la limita în care ea îndrăznea să-l întrezărească atunci, s-a împlinit de mult. Anul 1932 — care a avut o primăvară și o vară de neasemuită frumusețe, asemănătoare, poate, cu primăvara acestui an, în care o evocăm — țipă în paginile ei, cu toate stridențele sale, se arată în toate culorile și înfățișările sale, ale epocii patetice, unice, în care iluziile frenetice și haotice, înfiripate după pacea de la Versailles, a primului război mondial, fuseseră brutal trezite și risipite de Marea Criză, spre a se deschide apoi, pentru o perioadă de timp aproape egală, faza dictaturii, a șovinismului militarist, a fascismului. La capătul acesteia, războiul — cel de al doilea, tot mondial, mai mondial, dacă se poate spune, decît primul. Iată, așadar, împotriva cui luptă „Bluze albastre", cu cine se luptă: cu fascismul în ascensiune și în atac, cu amenințarea războiului, dintr-o dată înaltă, pe umerii acestuia, și iminentă, în pașii cu cizme ai aceluiași, foarte grăbiți, foarte rapizi.

Și mai luptă **pentru** ceva : pentru o literatură nouă, căci era o revistă literară. Termen care trebuie înțeles în mod foarte nuanțat și care are, poate, nevoie de unele explicații de fapt.

La 28 aprilie 1932, deci cu treizeci și nouă de zile înaintea apariției primului număr al „Bluzelor albastre", dispăruse, la al patrulea număr, prin confiscare polițienească, însoțită de arestarea a doi dintre redactori, săptămînalul „Veac nou", apărut și el tot la îndemnul și sub dirijarea conspirativă a partidului comunist și redactat de același minuscul grup de tineri intelectuali, grupați în jurul lui Alexandru Sahia, dulce, dar sigur, conduși de el. „Veac nou" fusese ziar, adică o publicație dominant politică, avînd numai o pagină a II-a de literatură-artă (pagină în care au apărut multe lucruri frumoase). Siguranța lui Argetoianu, — om cu un cap care semăna a cartof bubos, plin de inteligență și gol de orice morală, jovial, cinic și brutal, pe atunci ministru de interne — avea, ca să zic așa, nas liber pentru a mirosi orice „idei bolșevice", care, evident, erau căutate mai ales în sectorul presei politice ; așa că, citind ea că în „Veac nou" se vorbea despre scumpirea pîinii și șomaj, despre muncitorii din industrie și despre țăranii săraci, despre intelectualii cu diplome dar fără slujbe etc. etc., își lăsă mîna grea peste modestul săptămînal, și îi frînse beregata, cum spusei, la al patrulea număr. Grupul era ștampilat și, mai ales, Sahia, așa că autorizație pentru o altă publicație politică nu ar mai fi putut obține. Se putea încerca însă o publicație literară, în mentalitatea statului de pe atunci fiind că politica e una — treabă serioasă — și literatura e alta — marafeturi fără importanță. Pînă să se observe că același program se afirma, fie sub forma directă a informației și criticii politice, fie sub forma literaturii, erau speranțe să mai apară cîteva pagini și să ajungă la cititori. Așa se face că de la „Veac nou", politic, grupul trecu la publicarea „Bluzelor albastre", literară. Era o schimbare de limbaj, nu de idei, — care apărea poate mai limpede și mai luminoase în nuvele ca **Uzina vie** și **Revoltă în port,** ale lui Sahia, decît ar fi putut apare, sub foarfeca cenzurii, în articolul politic sau în reportaj. Desigur că, în secundar, băieții se bucurau de a fi obligați la această schimbare, căci după firea, gustul și pregătirea lor, ei erau chemați de literatură.

Așa se face că pe frontispiciul publicației a apărut scris, declarat, proclamat : **revistă de literatură proletară,** cu marele risc cuprins în ultimul cuvînt, dar și cu marea mîndrie că el apărea pentru prima dată, ca definire a unei noi și conștiente orientări a creației literare spre temeiurile unei concepții filozofico-estetice științifice, și spre restabilirea legăturilor directe ale operei literare cu viața, cu istoria, cu actualitatea, în înțelesul lor cel mai cuprinzător, de cunoaștere a problemelor celor mulți, de slujire a intereselor și luptei acestora. O fi ea din 1932, dar o frază din articolul program al „Bluzelor" poate figura și astăzi pe manșeta permanentă a publicațiilor noastre literare : **„Scriitorul care nu este pătruns de răspunderea socială pe care o are din primul moment din care începe să scrie este inexistent".** Clar și tranșant, cum trebuia într-o epocă de infinite confuzii, și cum ar trebui și în epoca noastră, care nu tolerează confuzia, dar în care mai sînt mulți scriitori în stare de confuzie.

DECI, „Bluze albastre" militează pentru om, pentru drepturile poporului și popoarelor, pentru o literatură activă și de influență, împotriva nedreptății sociale, a fascismului și a războiului. E o revistă — chiar privită fără fierbințeala amintirii — bună, scrisă adeseori admirabil, uneori stîngaci. E o revistă **foarte nouă,** văzută în cadrul presei de atunci, de o informație amplă și multilaterală în toate domeniile culturii umaniste, și asupra celor mai vii achiziții ale acestora, — ceea ce dovedește că băieții studiau temeinic și aveau lectură vastă. A apărut numai de patru ori, în condiții nespus de dificile și sîcîitoare, și totuși, în toată presa de atunci, nu au apărut informații, comentarii și traduceri din și despre opera unor oameni ca Maxim Gorki, Theodor Dreiser, Johannes Becher, Ludwig Renn, Feodor Gladkov, Ernst Glaeser, Romain Rolland, care reprezentau ascuțișurile gîndirii intelectuale și ale opoziției morale, cîte au apărut în paginile acestor patru numere. În „Bluze albastre" au apărut traducerile, admirabile, ale lui Zaharia Stancu, ale poemului **Noi, generația,** de Maiakovski, și **150 de milioane,** de Serghei Esenin. Kathe Kollwitz, Hugo Gellert, Georg Grosz au fost făcuți cunoscuți, cu desenele lor cerneloase și vitriolante, atît de originale — cu mult înainte de a fi intens popularizați prin „Cuvîntul liber" — tot în paginile „Bluzelor", în care apăreau și desenele cu linie subțire și rapidă ale lui I. Anestin.

Admirabilul marxist, eseist și gazetar care a fost Ilie Cristea a scris mult în „Bluze albastre", articole cu miez și cu aripă, ca și Ilie Konstantinovski, care și astăzi, ca scriitor sovietic, mînuiește limba noastră cu meșteșug și se lasă invadat de amintirile lui românești. În centrul tuturor, „patron", prieten, tovarăș, mereu cu condeiul în mînă, cu surîsul timid pe buze, se afla Sahia, în timp ce printre noi apărea, din cînd în cînd, atentă și sfătuitoare, silueta suplă a lui Lucrețiu Pătrășcanu, cu neuitata lui privire albastră și concentrată, cu nasul mare, bărbătesc, și cu zîmbetul, ironic și voluptuos, care dădea chipului său un farmec inegalabil.

Că încercarea de presă „legală" a partidului nu putea trece de la publicația politică decît un singur prag al publicației literare, și că aceasta era o experiență-limită, s-a dovedit și în cazul lui Sahia, prin exemplul „Veacului nou" și al „Bluzelor". Niciodată Sahia nu a mai putut obține o autorizație pentru editarea unei publicații, și toți cei din grupul celor două au fost pecetluiți.

Dar au apărut alte reviste, care au avut aceeași soartă, și apoi au apărut altele, căci spiritul stîngii progresiste și democratice, al generozității antihuliganice, al mîniei antifasciste și antirăzboinice era adînc înrădăcinat, într-o parte, măcar, a intelectualității române, care, indiferent de sacrificii, s-a salvat și s-a onorat prin el. Toate aceste reviste aveau viață scurtă, erau ca acei oameni care se știu pîndiți de moartea prematură, și care pun, în puținele zile pe care le au de trăit, frenezie, fierbințeală și dezinteres, cît pentru o viață centenară. Aburul patetic ce le înconjura izvorăște din combinația ideilor și idealurilor unui lung viitor, care se afirma atît de viguros și sigur în cuprinsul lor, cu această conștiință a existenței efemere, de o clipă.

Privite, evocate, ascultate din prezent, oricine își dă seama că, în fond, n-a fost decît o singură revistă — de o mie de ori ucisă, de o mie de ori înviată —, așa cum n-a fost decît o singură luptă, o singură idee, un singur vis. În viața acestei unice publicații cu atîtea nume, „Bluze albastre" reprezintă momentul adolescenței, ultimul înainte de anii bărbăției ilegale, de anii negri ai dictaturii fățișe, ai terorii fasciste. E sunetul de flaut al generației intelectuale a războiului, e murmurul ei, încă nestins.

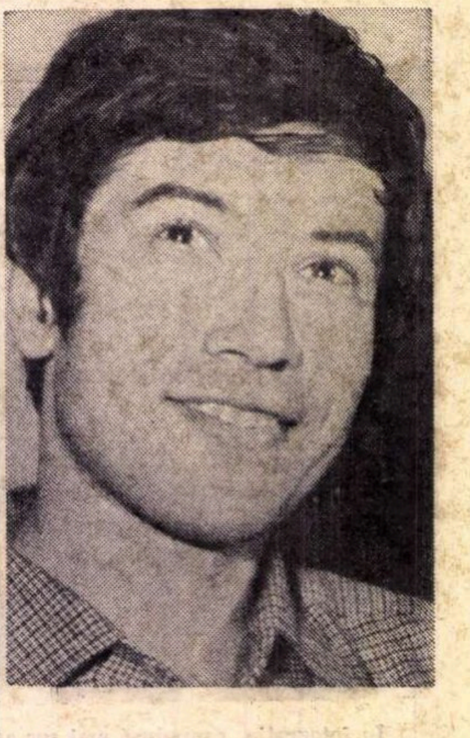
Radu Popescu

BLUZE
revistă de literatură proletară
ALBASTRE

Coperta numărului 3

FLORIN GABREA

MANIA PĂSĂRILOR



PICĂTURILE de apă cădeau pe smalțul chiuvetei la intervale egale, și înapoia perdelei pe jumătate strînsă am zărit conturul nedefinit al unui trup nemișcat, cu picioarele desfăcute și brațele întinse in diagonală, încadrat parcă în pătratul și cercul proporției perfecte, și m-am oprit la cîțiva centimetri de el, neștiind ce trebuie să fac. Ne despărțea doar pînza transparentă a perdelei. Cu vîrfurile degetelor lipite și cu capul dat pe spate, silueta respira adînc, șuierător, de cîteva ori la rînd, după care brațele se adunau deasupra umerilor, ca într-o bătaie ușoară de aripi, urmată de zvîcnetul trupului greoi, care nu voia să se desprindă de la pămînt. Pe o măsuță de sticlă joasă se aflau cîteva instrumente chirurgicale, cu mînere zvelte și ciocuri îndoite, cu inele răsucite și vîrfuri ascuțite, sau cu lama de oțel strălucitor ca un fir de mătase, care îmi atrăgeau privirile și mai ales degetele. Străduindu-mă să nu fac zgomot, am înaintat încă un pas și am luat de pe masă una dintre piese, cu un mîner lung metalic și cu vîrful îndoit ca de hanger, al cărui tăiș mi-a intrat în carne fără să-l simt, lăsînd pe lama șlefuită cîteva picături incolore, care s-au coagulat în cîteva clipe. O secundă mai tîrziu, perdeaua a fost dată brusc în lături, lăsînd să se vadă trupul complet despuiat, alcătuit din două jumătăți distincte, a căror îmbinare se făcea undeva într-o zonă nedelimitată, și a căror alăturare (fără a ști precis din cauza căreia s-ar datora), m-a umplut de spaimă, al medicului șef, Copilaș. Partea de deasupra șoldurilor, strivită în sfera dintre coloana vertebrală și sternul bombat din care porneau radial coastele proeminente, cu extremități grosolane, acromegalice (cei care se întorseseră de sub bisturiul lui susțineau că are o mînă de aur), în mijlocul cărora se rezema ca un bulgăre diform capul, cu fruntea bombată și înaltă, mărginit de urechile cu lobul trandafiriu și umflat, care atîrnau ca o pereche de cercei elastici, se unea în dreptul coapselor cu o pereche de picioare prelungi, frumos arcuite, despărțite în două de rotula genunchiului elastic, care zvîcnea nervoasă, trimițînd impulsuri scurte de-a lungul pulpelor zvelte, aproape feminine. Întregul corp se sprijinea pe două tălpi late cu degete alungite și cu venele puternic conturate. De sub sprîncenele destinse mă priveau niște ochi întunecați, fără expresie, cu sclipiri apoase și după cîteva clipe în care nu îndrăznisem să fac nici o mișcare și căutam să ocolesc cu privirile pielea gălbuie și uscată a corpului din fața mea, Copilaș a avut o ușoară tresărire, părînd că începe să mă vadă, și s-a apropiat atît de mult, încît am simțit atingerea osoasă a sternului bombat, acoperit cu un păr des și aspru, numai în mijlocul pieptului, o pată neagră în formă de frunză. Cu mîna dreaptă mi-a apucat încheietura în care țineam încă încleștat mînerul rece al cuțitului, și l-a ridicat pînă la înălțimea ochilor, șoptindu-mi: „Care din cele două jumătăți crezi că e de vină ?“ — și înainte de a încerca un răspuns stingherit, mi-am dat seama că oricare ar fi fost acela, nu ar fi ajuns la urechile lui, incapabile să mai priceapă ceva venit de afară, atente doar la bolboroseala lăuntrică, la frînturile de cuvinte, care se închegau haotic, dintr-o articulare sforțată și aproape necontrolată. În asemenea momente, participarea involuntară la astfel de destăinuiri îmi aducea un fel de crispare amestecată cu o nestăpînită bucurie, amintindu-mi că, în ciuda impresiei de abandonare totală la care fusesem supus, eram totuși considerat un ipotetic punct de sprijin pentru nesiguranța sau lipsa de echilibru a altora, și în același timp substanța eterogenă a mărturisirii, sau uneori doar tonul acesteia declanșa în mine o irezistibilă dorință de a mă face la rîndul meu ascultat. Cu o mișcare sigură și rapidă, Copilaș mi-a răsucit încheietura pumnului, proptindu-și lama ascuțită a bisturiului în pielea moale a gîtului de sub beregată, și a continuat în șoaptă, privindu-mă în ochi : „Apasă, apasă, cît mai adînc și fără să-ți pese !“.

Ilustrații de **Tatiana Apahideanu**

Instinctiv mi-am retras mîna, dar el a zvîcnit-o îndărăt cu o iuțeală și o putere pe care nu i-aș fi bănuit-o, și deși m-am împotrivit cu tot corpul, vîrful metalic a pătruns în carne, doar cîțiva milimetri, suficient însă pentru a face să apară o șuviță subțire de sînge, care a udat lama strălucitoare, exact pe locul unde numai cu cîteva clipe mai înainte sîngele meu decolorat lăsase pete uscate, împroșpătîndu-l și amestecîndu-se cu el, ca într-un ritual dinainte pregătit, legămîntul fraților de cruce.

Fără să se clintească din fața mea, și cu aceeași privire absentă, respirînd din ce în ce mai greu, Copilaș mi-a smuls bisturiul, și am fost sigur că tăietura mică de la gît se va transforma în mîna lui decisă într-o rană adîncă, gîlgîitoare, din care va țîșni un șuvoi de sînge, stropindu-mă de sus pînă jos, dar l-a aruncat pe pardoseala de ciment, și clinchetul metalic, reverberat, a lăsat între noi o liniște rece, distantă. Apoi a început să clipească des din ochi, ca și cum se trezea dintr-un somn adînc, agitat, și și-a rezemat palma caldă, uriașă pe umărul meu, întrebîndu-mă pe un ton profesional „Ce te doare ?“. Eram gata să ridic din umeri nedumerit, cînd mi-am adus aminte de cuvintele lui Vilmoș : „Am așa o amețeală, și în fundul ochiului văd amestecate cercuri roșii cu dungi verzi, și cu un punct alb în mijloc...“.

Coșul pieptului i s-a umflat deodată din cauza volumului imens de aer inspirat, iar chipul, și mai ales loburile urechilor s-au congestionat brusc, în timp ce mîinile mi-au încolăcit grumazul, căutîndu-mi beregata, și aproape sufocîndu-mă, și m-am trezit smucit și aruncat de colo-colo, în țipetele răgușite și isterice, din care nu înțelegeam mai nimic, după care a urmat o adevărată devastare a cabinetului, cu perdeaua smulsă și sfîșiată, cu sticla din fața oglinzii sfărîmată, împreună cu paharele și mojarele de porțelan, cu scaunul trîntit de pardoseală, și cu degetele convulsionate care se închideau și se deschideau crispate : „Minți, nu vezi că minți, nenorocitule, aici o să-ți rămînă oasele, o să te țin aici pînă ți s-o usca măduva-n tine, adică de ce crezi tu că ești mai deștept ca alții, ia spune, neam de escroc de rînd, adică de ce vii tu să-mi milogești vreo două-trei zile de trîndăveală, d-aia crezi că sînt eu pus aici ?“.

CUVINTELE erau însoțite de spasme și tălpile goale lipăiau ridicol pe cimentul rece, apoi răsuflarea gîfîită a trecut într-un tremur de voce, și ca și cum trupul despuiat îl împiedica să-și dea drumul la lacrimi, ca și cum alăturarea nefericită a celor două jumătăți i-ar fi servit drept oglindă pentru chipul desfigurat, el alerga înfrigurat dintr-un colț într-altul, împiedicîndu-se în mînecile cămășii sau în cureaua nedesfăcută a pantalonilor, dar pînă la urmă umerii au început să-i cedeze și plînsul, în sfîrșit eliberat, a izbucnit violent prin pleoapele umflate, cu brațele contorsionate oribil. Fără să deschidă ochii, s-a apropiat pe dibuite de mine și și-a rezemat capul de fruntea mea, udîndu-mă cu lacrimile reci și sărate pe obraji și mîngîindu-mi părul în neștire : „Iartă-mă, ai să mă ierți, spune-mi, ce te doare, băiețel ?“. Cu lacrimile lui pe obrazul meu, nu trebuia să-i repet minciuna, dar am murmurat aproape fără voia mea, dintr-o pornire diabolică : „...Cercuri roșii, cu dungi verzi, și cu un punct alb în mijloc...“. A avut o a doua tresărire și ochii, în care a strălucit deodată o lumină scurtă, i-au secat într-o clipă : „Ești sigur, nu te înșeli, de ce nu mi-ai spus de la început ?“. Curiozitatea mea începuse s-o ia razna, și m-am lăsat tîrît în vîltoarea acestui joc, care devenea din ce în ce mai captivant, și poate chiar primejdios. N-aveam ce pierde. Și-a suflecat mînecile pînă la cot și și-a îmbrăcat halatul de butoniera căruia atîrna semicercul argintiu al stetoscopului. Cu o voce sigură și poruncitoare a strigat : „Vilmoș !“.

Din cea de a doua încăpere s-a auzit un zgomot ușor, și cu pași mici, fără să se grăbească, dar aruncîndu-mi un zîmbet complice în colțul gurii, și-a făcut apariția statura scundă cu părul blond-roșcat, și cu sprîncenele fără pigment, ca de albinos, a lui Vilmoș. Atitudinea lui trăda o smerită supunere, și deși ochii lui mă priveau uneori cu nedumerire, timp de cîteva clipe, ca pe un pacient pe care-l vede prima oară (își juca perfect rolul, dar mă cuprindea spaima la gîndul că omul acesta pe care-l cunoscusem doar cu cîteva ore mai înainte, și în ale cărui cuvinte am crezut așa, prostește, fără nici un motiv întemeiat, putea în orice moment să mă dea de gol, și să spună că totul a fost o invenție, o minciună sfruntată, afirmație care n-ar fi avut nevoie niciodată de dovezi concrete, mai ales în cazul lui Copilaș), și trupul său părea că nu ascultă decît de comenzile neexprimate, dar intuite cu precizie și anticipate spontan, ale lui Copilaș, mișcîndu-se cu o oarecare inerție, și în același timp cu o abia perceptibilă îndemînare, ca un adevărat robot, lipsit de orice rațiune și inițiativă.

Întins pe spate pe mușamaua rece și lipicioasă, corpul meu a devenit dintr-o dată flasc și fără de viață, primind atingerile catifelate ale mîinilor cu pielea albă, fără nici o reacție, în timp ce din a doua încăpere răzbăteau zgomote ordonate și riguros înlănțuite, de sticle destupate, de fiole tăiate, de seringă spălată și umplută, de ușă cu ramă metalică care se închide și se deschide, de pași pe cimentul cabinetului. Mîinile lui Vilmoș se mișcau îndemînatice și au așezat lîngă umărul meu garoul roșcat și pe jumătate putrezit, un ghemotoc de vată, după care mi-au descheiat nasturii de la manșete și mi-au eliberat brațele. Vilmoș a întrebat în șoaptă : „Dreapta sau stînga ?“, și de dincolo s-a auzit răspunsul ferm al lui Copilaș : „Dreapta !“. Peste o clipă degetele pufoase îmi parcurgeau în sus și în jos pielea subțire a antebrațului, căutînd un loc potrivit pentru înfigerea acului, de-a lungul traseelor străvezii ale venelor care se ramificau palide de la încheietura pumnului pînă la cot. Degetele pipăiau cu grijă aceste trasee, reveneau și iarăși se îndepărtau, de parcă numai unele dintre ele conțineau sîngele pe care-l căutau, celelalte fiind doar o simplă capcană de care m-aș fi folosit cu bună știință, pentru a-i induce în eroare. Cu o smucitură puternică tubul de cauciuc mi-a strîns carnea, făcînd-o să se încrețească și să se umple de pete roșii, irizate. O înțepătură ușoară și simt cum sîngele mă părăsește, iar golul din stomac mi se ridică în cap, cu vîjîituri în tîmple. Cu fruntea îmbrobonată și brăzdată de adîncituri, Copilaș stătea deasupra

mea sprijinindu-se cu unul din genunchi de marginea patului. Buzele i se mişcau încontinuu, ca într-o stare febrilă, iar sunetele articulate se pierdeau în respiraţia lui şuierată, ajungînd pînă la mine din cînd în cînd cuvîntul „prinţe, prinţe...". În stînga lui, Vilmoş mă veghea indiferent, în timp ce palmele lui primeau obiectele pe care i le întindea Copilaş, care avea în comportarea faţă de mine ceva din grija temătoare a cuiva care asistă la fazele delicate şi primejdioase ale unei naşteri, şi totodată se abandona unei melancolii apatice, ca şi cum era martorul neputincios al ultimelor clipe din viaţa unui muribund, ai cărui ochi, deşi îl caută cu insistenţă, încep să se împăienjenească treptat, odată cu suprema sforţare de a articula cîteva cuvinte, din care nu mai rămîne însă decît o jalnică şi împiedicată răsuflare. Şi într-un caz şi în celălalt în care m-aş fi aflat, nu puteam primi reacţia de răspuns a martorului, fiind ori prea devreme, ori prea tîrziu pentru înţelegerea mea. În cealaltă mînă mi se introduce un lichid ca de gheaţă, paralizant.

Chiar dacă ştiam precis că încăperea în care ne găseam era mărginită pe toate patru laturile de pereţi înalţi, curaţi pînă la jumătate, murdari şi cojiţi de la jumătate în sus, primind o lumină difuză de la singurul bec atîrnat de tavan pînă deasupra mesei încărcată cu foi albe şi dosare, şi că deci era complet lipsită de ferestre, motiv pentru care mirosul acela de medicamente nu părăsea niciodată cabinetul, mi-ar fi părut grozav de bine să văd, în peretele de care era rezemat patul, tăiată o fereastră nu prea înaltă, cu cerceveaua sprijinită de un cîrlig improvizat, prin care, în afară de razele unui soare cald de septembrie, ar pătrunde în zbor razant o pasăre de dimensiuni obişnuite, cu penajul cenuşiu şi cu un cioc foarte ascuţit, care după ce ar da roată de vreo două ori, săgetînd cu aripile capacul călimării, abajurul metalic al lămpii, sau faldurile perdelei transparente, s-ar aşeza cuminte, scuturîndu-şi penele prăfuite, pe umărul drept al lui Copilaş, ciripind fără încetare, (fapt pe care faimosul proroc al lui Alexandru, pe numele său Aristander, l-ar interpreta pe dată ca pe un semn al unei viitoare trădări) şi primind docilă mîngîierile degetelor uriaşe ale lui Copilaş, care ar deschide gura şi mi-ar spune că povestea vieţii lui poate să înceapă foarte bine cu „A fost odată..." pentru că de fapt aşa a şi început, poveste pe care dacă aş fi pus în situaţia de a o reproduce, n-aş şti dacă s-o plasez între ghilimele sau nu. Dar cum mi se pare totuşi că aud cuvintele lui, aş face această delimitare, pentru a fi la rîndul meu înţeles mai uşor.

„...Dintr-o casă mare, cu două etaje, cu camere multe înşirate spre grădină, de pervazul cărora atîrnau totdeauna la înălţimi egale coliviile pline cu păsări exotice de toate mărimile şi culorile, care zburau cît e ziua de lungă dintr-un colţ într-altul, făcînd un zgomot asurzitor şi spărgînd la fiecare jumătate de oră cîte un vas de cristal, sau altul de porţelan (căci unul avea mania păsărilor, iar cealaltă mania porţelanurilor), unde s-a născut, a făcut primii paşi şi a coborît ajutată de la spate în salonul cel mare de la parter, în care a luat de trei ori pe săptămînă lecţii de muzică, şi a patra oară lecţii de dans, spre invidia inofensivă a prietenelor de aceeaşi vîrstă, şi admiraţia secretă a tinerilor curtezani, adunaţi la petrecerile mai cuminţi sau mai deşănţate, care priveau cu patimă şi deznădejde refuzul afişat din mişcările ei graţioase şi distante, mişcări care nu căpătau tandreţe decît atunci cînd la picioarele ei se tolănea minunatul saint-bernard, de altfel total inconştient de frumuseţea glacială a stăpînei sale, despre care se dusese vestea în toată provincia (şi care avea să-i devină bunică), şi despre care auzise din gura cîtorva femei puse pe sporovăială, un bărbat trecut de prima tinereţe, dar cu înfăţişare plăcută, deşi destul de aspră, sau poate mai degrabă bătută de soare şi vînt, pe care se întipărise o expresie de nepăsătoare melancolie, cum numai la oamenii care călătoresc foarte mult se poate întîlni, a cărui primă jumătate a vieţii fusese rodul unor hotărîri de o clipă, mai bine zis a unor ambiţioase pariuri încheiate cu diverşi parteneri de ocazie, pariuri extravagante sau complet gratuite, din care nu se alegea pînă la urmă decît cu nişte lungi călătorii prin locuri şi ţinuturi unde contracta prieteniile cele mai felurite, prietenii pe care nu le onora niciodată, şi de care se lepăda în ziua următoare, trăind numai pentru a călători, şi cînd a aflat de îndărătnicia binecunoscutei odrasle de a-şi oferi inima, pe loc a încheiat un pariu cu primul venit care i-a ieşit în cale că el o va lua de soţie, după care a făcut o plecăciune şi s-a îndepărtat, lăsîndu-i pe cei cîţiva curioşi adunaţi în jurul lui să privească lung în urmă după străinul cu vorba cam repezită şi lăudăroasă, dar cu mersul hotărît şi elastic, care se va ţine de cuvînt şi la ora şapte seara va bate la poarta casei cu mai multe încăperi (şi care astfel avea să-i devină bunic), reuşind încă o dată să-şi ţină făgăduiala, şi să plece a doua zi cu tînăra lui soţie, aşa cum promisese, fără să se întoarcă de două ori în acelaşi loc, dormind mai mult prin camere de hotel, sau chiar găzduiti pe la cine se nimerea, timp în care bagajele soţiei se împuţinau din ce în ce, lăsînd aici trusoul de mireasă, dincolo serviciul argintat de făcut cafele, şi de fiecare dată cînd se făcea noapte tînăra şi iubitoarea lui soţie îi zîmbea recunoscătoare, deşi trupul îi era complet istovit, dar el îi vorbea despre planurile de a doua zi, desenînd cu degetul traseele unei hărţi imaginare, pe care se străduia să o respecte întocmai, şi de cele mai multe ori ea nu mai apuca să audă ultimele lui cuvinte, se cufunda într-un somn adînc din care se trezea la jumătatea zilei următoare, şi se uita buimacă în jur fără să recunoască nimic, şi dacă îl întreba unde se află, el îi răspundea cu mîna dreaptă ridicată în aer, spunînd numele unui oraş sau al unui ţinut de care ea nu avusese habar vreodată, enumerîndu-i dintr-o răsuflare cîteva străzi sau coline care îi aşteptau, şi din toată goana asta care nu se mai isprăvea, ea n-a apucat să observe decît că oriunde ar fi ajuns, el nu se interesa cîtuşi de puţin de oameni, ba chiar se putea spune că îi ocolea, de parcă ar fi căutat un loc anume pe care-l ştia numai el, şi pe care nu-l găsea nicăieri, în ciuda unor aparente asemănări, un loc care poate că nici nu exista la suprafaţa pămîntului, sau existase demult şi dispăruse, sau se scufundase în adîncul scoarţei, şi în clipa în care după o scurtă adulmecare a aerului l-ar fi localizat cu precizie, ar fi trecut la dezgroparea lui sistematică şi pe îndelete, tocindu-şi braţele şi palmele, riscînd să-şi piardă sănătatea şi vederea, îngropîndu-se el însuşi în valurile de pămînt care l-ar acoperi cu totul, pînă într-o seară, cînd, cu acelaşi zîmbet obosit cu care obişnuia să i se adreseze, ea i-a spus că nu mai poate continua drumul, că în afară de capul şi picioarele pe care le simte îngreunate, simte acelaşi lucru şi despre pîntecul ei, şi atunci el a deschis bine ochii şi s-a uitat la ea atent, parcă pentru prima oară, şi în lucirile privirilor lui ea s-a văzut oglindită ca un obiect oarecare, şi a bănuit că el i-ar fi recunoscător din tot sufletul dacă ea ar consimţi de bună voie să capete asemenea proprietăţi, cu toate astea însă, începînd cu ziua următoare peregrinările s-au curmat brusc, şi ea a urmat să aştepte venirea copilului pe lume, într-o casă retrasă cumpărată cu un imens teren împrejur, plantat cu tot felul de arbori, în care el se cufunda dimineaţa şi rămînea pînă seara, de unde se întorcea vlăguit şi cu hainele rupte, dar cu o mare linişte întipărită pe faţă, şi dacă o găsea dormind, păşea tiptil pînă aproape de marginea patului şi-i privea pîntecul umflat cu o curiozitate bolnăvicioasă şi temătoare, ca şi cum nu pricepea rostul mişcărilor zvîcnite din interiorul acestuia, şi tot aşa zile şi nopţi în şir, la capătul cărora s-a găsit o dimineaţă în care ea a simţit că trebuie să nască, a apucat-o o spaimă nelămurită şi a luat-o în neştire de-a curmezişul cîmpului, dar n-a apucat s-ajungă prea departe, fiindcă au prins-o durerile facerii şi, sleită de puteri, a născut pe o movilă de pămînt fetiţa (cea care avea să-i devină mamă), şi care de la vîrsta primelor întrebări aţinea calea tatălui ei, adresîndu-i cuvinte cu intonaţii ciudate, împerecheri bizare de litere şi sunete, rostite cu inflexiuni şoptite, iar mai tîrziu cînd alţii îşi privesc cu teamă transformările trupului, era găsită culcată cu faţa în jos, cu ochii mari deschişi aţintiţi înspre adînc, de parcă primul strat de pămînt ar fi fost o pojghiţă fragilă şi transparentă, dedesubtul căreia i se ofereau privelişti cu totul neobişnuite, dintr-o altă lume, sau stînd nemişcată înapoia unui trunchi de copac, ţinînd în mîini un bulgăre negru şi afînat, pe care îl băgă în gură bucată cu bucată şi-l mesteca frămîntîndu-l cu limba, şi pe măsură ce creştea devenea tot mai tăcută şi mai retrasă, şi uneori, după accesele repetate şi istovitoare de geofagie, adormea lîngă gardul înalt, cu trupul ghemuit, şi somnul era atît de profund, că nu o puteau trezi timp de două zile la rînd, şi odată cu ochii care căpătau o strălucire din ce în ce mai febrilă, corpul ei devenea din ce în ce mai slab, mai fără putere, dar în acelaşi timp se îndeseau şi plecările ei dincolo de marginea terenului împrejmuit, mai ales în timpul nopţii, pînă cînd medicul chemat să o examineze le-a atras atenţia că trebuie să-şi mărite fiica, şi asta cît mai repede cu putinţă, de fapt trebuia de urgenţă să facă un copil, şi n-a trecut nici o săptămînă, că depăşind cu bună ştiinţă limitele admise ale terenului, a apucat-o pe primul drum care i-a ieşit în cale, şi care ocolea şerpuitor malurile joase ale unui teren mlăştinos acoperit cu smîrcuri şi ghemotoace de plante putrezite, din care se ridica un abur urît mirositor, drum care la un moment dat se bifurca desfăcîndu-se într-o cărare dreaptă, şi o palmă de potecă înălţată deasupra nivelului bălţii, care tăia mlaştina prin mijlocul ei, şi fără să stea mult pe gînduri, a pornit-o spre interiorul mlaştinii, îndată fiind înconjurată de ochiurile uleioase ale smîrcurilor, care-i înecau respiraţia, ajungînd pe o platformă largă, unde plantele pitice deveniseră tulpini băţoase care-i zgîriau pielea, cînd deodată i s-a părut că aude nişte şoapte, şi s-a trîntit la pămînt, lipindu-se cu burta de solul moale, oferindu-i cel mai sigur adăpost, de unde a putut să vadă fără să fie văzută cele două perechi de braţe, piepturi şi capete contopite, care se legănau într-o parte şi alta, şi încă trei perechi de ochi imobili, aşezaţi în jur şi ieşiţi deasupra mlaştinii, ca ai unor animale acvatice condamnate să trăiască în străfundurile lipsite de lumină, care ar scoate capul numai o clipă pentru a înregistra imaginea unei lumi care nu le aparţine, şi la care nu au acces niciodată, asistînd la scena din faţa lor, şi acceptînd-o ca pe un fel de ritual de iniţiere, şi apoi au urmat zgomotele înfundate despre care n-ar fi putut spune de unde provin, simţea doar cum pămîntul începe să vibreze, şi pînă să se dezmeticească, urechile i-au fost lovite de zgomotul de copite, amestecat cu strigăte sălbatice ale tinerilor ofiţeri, care-şi conduceau caii într-o goană ameţitoare, pe jumătate ridicaţi din şeile acoperite cu postavuri colorate, ţinînd în mîna dreaptă cravaşa de piele, cu care retezau vîrfurile trestiilor băţoase, scoţînd în felul acesta din ascunzătoarea improvizată pe bietele fete cu pielea tuciurie, acelea pentru care organizaseră întreaga cavalcadă, şi care odată descoperite, porneau într-o fugă disperată şi fără scăpare, scoţînd ţipete ascuţite de groază şi îndemnîndu-se una pe alta şi implorînd un ajutor care n-avea de unde să mai vină, iar ea alerga împreună cu ele, la început repede, şi mai apoi din ce în ce mai împiedicat şi mai fără putere, poticnindu-se şi bătînd aerul cu mîinile, avînd doar timp să arunce o privire în urma ei, cu care nu înregistra decît botul înspumat al calului şi mustaţa neagră şi stufoasă a ofiţerului care scotea chiote de bucurie (cel care avea să-i devină tată), şi-şi îndemna calul pleznindu-l cu palma peste grumazul năduşit şi încordat..."

...O înţepătură uşoară şi simt cum acul îmi e smuls din piele, apoi simt palma grea a lui Copilaş care-mi mîngîie fruntea, şi văd chipul lui Vilmoş luminat de un zîmbet... şi mă cuprinde o legănare plăcută... şi în sfîrşit, cred că adorm...

(Fragment din romanul MĂSURĂTORUL)

Teatru

Filială A. T. M. la Iași

● O NOUĂ FILIALĂ, un nou nucleu al activității A.T.M. în rîndurile interpreților din țară, a luat ființă la Iași în ziua de 27 mai a.c., ca urmare a solicitării colectivelor artistice din acest centru de cultură.

Filiala a luat ființă în cadrul unei festivități de mare amploare care a reunit în fastuoasa sală a Teatrului Național „Vasile Alecsandri" din Iași toți creatorii orașului, personalități scriitoricești, reprezentanți ai presei locale și bucureștene. Despre obiectivele și preocupările Asociației, menite să slujească cît mai eficient interesele profesionale ale breslei artei interpretative, a vorbit vicepreședinta A.T.M., Dina Cocea, artistă emerită. În timp ce președintele Comitetului de cultură si educație socialistă al județului Iași, Teodor Călușer, ca și scriitorul Corneliu Sturzu, directorul Teatrului Național ieșean, au relevat semnificația și necesitatea unui asemenea for profesional în contextul vieții culturale a orașului.

Primele obiective propuse la început de drum de filiala ieșeană — la conducerea căreia a fost ales, în calitate de președinte, actorul Teofil Vâlcu, iar ca secretari George Vintilă, dirijor la Filarmonica de stat Moldova și Natalia Dănăilă, directoarea teatrului de păpuși — tind să reunească poate pentru prima oară pe toți interpreții din oraș (și secții sînt destule: teatrul dramatic, teatrul de păpuși, Filarmonica, Opera și ansamblul folcloric) în jurul unor mese rotunde, să polarizeze eforturile în focul unor dezbateri profesionale care să sprijine efectiv desăvîrșirea măiestriei artistice a fiecărui interpret în parte.

A. C.

Momente din „Regele Lear" de Shakespeare, în interpretarea actorilor Teatrului din Lodz

La București:

Teatrul universal din Lodz

DEȘI SCURT (numai două reprezentații) turneul Teatrului Powszechny din Lodz ne-a familiarizat oarecum cu ideile și intențiile sale și ale acelei școli de teatru, film și televiziune, care a avut ca elevi pe Leon Nemcik, Polanski, Vajda ș.a. Se pare, după expunerea principiilor teatrului și ale școlii, că numai o adîncire foarte serioasă a cunoștințelor și practicilor tradiționale poate genera soluții artistice înnoitoare, de mare soliditate.

Teatrul „Pentru toți" (cum ar suna traducerea exactă), plasament finalizator al elevilor școlii, își justifică numele și „profesiunea de credință" reprezentînd pe scena sa spectacole foarte diferite, o gamă întreagă, de la vodevil la tragedie, menținînd o unitate de atmosferă conformă unui singur criteriu : cel valoric. Dar, spre deosebire de alte teatre poloneze, reprezentațiile sale nu-și permit nici o abatere de la normele clasice ale fiecărei specii, prin clasic înțelegînd aci formula cea mai obișnuită de reprezentare (de abia de-acum încolo, noua conducere, căci este vorba de o nouă conducere, își va permite o „erezie", înființînd un laborator, o scenă experimentală a cărei activitate speră să fie de efect). Acest conformism aparent își are însă rațiunile sale, și o statistică sumară dezvăluie că actorii și regizorii de film cei mai solicitați se găsesc în cadrul școlii și teatrului din Lodz. Și, fără a minimaliza efortul altor teatre, este și teatrul cu cea mai mare aderență la public, jucînd simplu, neuitînd nici un moment gustul larg, popular.

Lear-ul pe care l-am văzut la Comedia este în sensul acestor afirmații. O îngroșare, îndrăzneață, a caracterului melodramatic al piesei, o apropie foarte net de parodia, să spunem, de tip vechi, reușind o pendulare destul de subtilă între patetismul original și un retorism pompos nefiresc, apropiat mult de grotesc. Vechiul stil „capă și spadă" e reînnoit cu replici scrîșnite, urlate, „cavernizate", alături de păpuși spînzurate, orbiri și strangulări spectaculoase, ciute împăiate, femei fatale. Nota de tragism inițial al evenimentelor piesei este atenuată la maximum în favoarea grotescului, a ridiculizării. Căci personajul principal este bufonul. Toți se mișcă aidoma lui, regia i-a stabilit o relație de mimetizare, de preluare permanentă a atitudinilor. Spectacolul devine astfel o bufonadă cu tirade lungi și gesturi de recuzită. De aici începe însă tragedia de atmosferă, umorism pirandellian, din gestul grotesc și ridicol cu care Lear tîrăște o păpușă de cîrpă (Cordelia) sau Regan și Goneril, moarte, sînt învelite în mantelușe de plastic. Din ochelarii cărpănoși, tip 1900, cu care Gloucester își ascunde orbitele goale, din revolta lui Lear, donquijotescă, împotriva unor saboți. Sentimentul unei mari zădărnicii domină atmosfera întregii reprezentații.

În regia lui Maciej Z. Bordowicz, o trupă de actori excelenți, într-adevăr, a evoluat cu virtuozitate în acest cadru de umorism, zîmbet silit, disperat în fața unor tragedii ridicole.

Decorul și costumele de Iwona Zaborowska au funcționat perfect. Un cadru somptuos, cu risipă de naturalism naiv, amintind de feeriile din liceu, și costume rizibile, încărcate, din zdrențe, piei și fiare strălucitoare, ciudate și neașteptate întotdeauna.

Aceasta este o formă de parodie mai puțin obișnuită azi, folosind, retrospectiv, unelte uzate și neconvingătoare ca teatru, dar, în cazul de față, într-un act artistic armonios, absolut utile, servind o viziune regizorală.

Anton Roman

Marți și miercuri, Teatrul Național din Sarajevo a prezentat, pe scena Teatrului Mic din București, două spectacole cu piese iugoslave : „Dundo Maroje" și „Cetatea jalei" (În imagine o scenă din această ultimă piesă)

Teatrul din Turda : „Gaițele"

● ÎNTRE regizorii tinerei generații, Aureliu Manea mi se pare a fi unul dintre cei mai interesanți. Realizator, pe scenele mai multor teatre din țară, a cîtorva spectacole viu comentate (dacă nu neapărat *și în presă*, în lumea teatrului acestea au stîrnit destule discuții pro și contra), Aureliu Manea este de la un spectacol la altul în vădită creștere, părîndu-mi-se, la ora actuală, un artist aproape format, un regizor sigur de sine, care a depășit faza teribilismelor cu orice preț, a căutărilor și experimentărilor spectaculoase, șocante, ostentative.

Manea a ajuns repede la înțelepciunea, aș zice, de a nu-și risipi fantezia debordantă în construcții laterale textului dramatic pe care și-l propune. Și, ceea ce mi se pare cel mai important lucru, a început să construiască, să creeze spectacolul *în* și *din* substanța piesei alese, pentru care dovedește nu numai o deosebită înțelegere — cu autorul căreia caută să stabilească niște punți și afinități comune —, dar față de care manifestă și condescendență. Spectacolul turdean cu *Gaițele*, semnat de Aureliu Manea, probează exemplar în favoarea acestor afirmații.

Pentru Aureliu Manea, *Gaițele* nu mai este comedia ușor melodramatică pe care o știam din atîtea alte versiuni scenice — mai bune sau mai puțin bune —, nu mai este nici măcar drama sentimentală, ușor ridicolă prin ambianța știutului nostru oraș provincial.

Regizorul a găsit în piesa lui Kirițescu elementele posibilei trimiteri spre configurarea unor „realități-mit", capabile a trezi în destinul eroilor rezonanțe cu grave implicați psihologice și sociale. El sesizează aici cu fină ironie și o posibilă șansă de realizare a acestora, pe care însuși autorul o insinuează bonom prin falsa „mistică" a idealurilor lor de împlinire pedestră, totuși de un fabulos ireal. Astfel, eroina se numește Margareta, iar medicul ce o asistă, Faustin ; otrava poartă o denumire aproape magică — Laudanum, iar cele trei bătrîne, ce patronează atmosfera grotescă din jurul intrigii, par adevărate duhuri ale răului. Pornind de aici, fantezia regizorului a lucrat admirabil în ideea (cum însuși Manea mărturisește în caietul de sală) realizării unui tablou dramatic la nivelul gravității, sensibilității și ridicolului desenelor din icoanele de gang — arta Kitsch.

Spectacolul este însoțit aproape pe tot parcursul său de o coloană sonoră ce realizează astfel un veritabil comentariu sonor al intrigii — excelentă idee; de altfel, majoritatea scenelor sînt concepute într-o plastică a mișcării cinematografice — contribuind hotărîtor la realizarea atmosferei fascinante, de insinuantă vetustețe, a cadrului desfășurării dramatice. Decorurile semnate de Paul Salzberger slujesc și ele admirabil viziunea regizorală, împlinirea acestui spectacol, de departe cel mai bun al stagiunii turdene, pe care îl recomand cu căldură pentru un turneu în Capitală.

Constantin Cubleșan

Cinema

„Aventuri la Marea Neagră“

DE CURÎND, revista „Cinema“, în cursul unei anchete, m-a întrebat ce filme româneşti recente mi-au plăcut şi care nu. Am răspuns atunci că, înainte de orice, trebuie să semnalez un fapt, fără de care orice răspuns ar fi fără rost. Anume că atîta vreme cît nu se va face ceea ce trebuie să se facă (şi este aşa de uşor de făcut!), nu vor exista filme româneşti „bune“, în sensul pe care acest adjectiv il are în ţările de bună cinematografie. Avem, cel mult, filme suportabile. Suportabile graţie celor cîteva momente de artă, momente de frumuseţe, adevăr şi emoţiune, pe care subsemnatul, cu încăpăţînare, se căsneşte să le caute, să le găsească, să le semnaleze, să le descrie.

Florin Piersic şi Dana Crişan în „Aventuri la Marea Neagră“

În noul film românesc, *Aventuri la Marea Neagră* (ca să fiu perfect obiectiv), există şi aici cîteva momente, nu zic de artă, dar de plăcere. Sînt agreabilele clipe cînd Florin Piersic are voie să vorbească româneşte. Căci în restul timpului e osîndit să vorbească, cu vocea altuia, o limbă presupusă a fi folosită de englezi şi americani atunci cînd stau de vorbă cu semenii lor. Şi nu e. Nu e aia. E alta. Este acea limbă specială pe care o recită elevul începător în faţa profesorului, repetînd, răspicat şi infinit, pînă ce doamna profesoară zice : „Destul ! Că merge !“ Acest ton silabisit şi monocord, cu un conţinut de broşură pentru turişti („Adu-mi, te rog, o halbă“, sau „Ştii mata unde e Prefectura Poliţiei ?“) — aceste fraze contrastează puternic cu acele pe care acelaşi Piersic le spune în româneşte, aşa, mai repede, cu naturaleţe, cu haz, aşa cum nu poate să nu facă acest foarte bun actor. Cînd îl auzim redevenind Piersicul nostru favorit şi naţional, parcă ne vine inima la loc. Răsuflăm uşuraţi.

Pînă la acest film se credea că numai pricopsitele de Mari Puteri ştiu să facă bombe atomice şi rachete în Lună. Eroare. Am descoperit un nou combustibil, ceva nemaipomenit, care urmează să fie experimentat pe un poligon secret. Ni se arată cum unul din spioni e prins fotografiind poligonul. Cine a văzut vreodată un poligon ştie că fotografierea lui duce direct la formula chimică a gazului carburant, poate chiar şi la vîrsta exactă a căpitanului. Care căpitan tocmai că îl prinde pe unul, tocmai cînd acela se strecura în odaia lui (a căpitanului) ca să-i bage nişte gaze. De ce — treaba lor. Nu m-amestec. Principalul e că acum căpitanul ştie cine e şeful suprem al reţelei de spionaj. În asemenea condiţii nu mai e nevoie de peripeţii pentru ca totul să pară poliţist. Ne mulţumim să gustăm cîteva numere de music-hall, cantanto-dansante şi, la multe exhibiţii, monstre de judo şi karate.

Ar fi, în final, ceva care ar părea poliţist şi ingenios. Ştabii contraspionajului ne anunţă că lansarea rachetei nu fusese făcută cu combustibilul cel adevărat. Adevărata experienţă va avea loc ulterior şi în alt loc. Prima avusese ca scop doar să păcălească pe spioni. Oţ ! Ca dovadă că este ingenios, e că de ani de zile şmecheria a fost practicată de toate Marile Puteri, şi, la ora actuală, e atît de cunoscută, încît nu o mai întrebuinţează nici dracu. Dar puţin importă. Nu prin asta vor cineaştii noştri să ne facă să credem că filmul e poliţist, ci prin atitudini misterios conspirative, conversaţii scrîşnite din profil, zvîcniri şi răzgîndiri, sumbre repeziri la hăis şi brusc, la cea, apoi inspecţii din balcon în balcon la etajul doisprezece, fugăriri cu automobilul.

Printre conspirativele acţiuni reţinem furişările misterioase ale unui fachir, iluzionist şi negustor de hocus-pocus, care va pieri înjunghiat pe malurile Pontului Euxin. Care Pont va da prilej de vacanţe bis la mulţi din băieţii noştri. Iar poliţista aventură se va termina cu un pussi dulce primit de erou, în tren, de la frumoasa profesoară de, ca să zicem aşa, engleză.

Vreţi să cunoaşteţi distribuţia ? Căpitanul şi americanul : Florin Piersic ; cambriolerul, de gaze şi deci şef al bandei : Zephi Alşec ; steaua muzico-coregrafică : Corina Chiriac (în paranteză excelentă) ; pupata din tren şi profesoara de limbi foarte străine : Dana Crişan ; magul înjunghiat : chiar Savel Stiopul în persoană ; savantul inventator de gaze : Mirel Ilieşu ; fotograful de poligoane : Mihai Vasile Boghiţă. În plus, filmul are şi oarecare umor.

D.I. Suchianu

Al XXVIII-lea Congres F. I. A. F.

De vorbă cu prof. Zerzy Toeplitz

IERI, 31 mai, în sala Ronda a Hotelului Intercontinental a avut loc deschiderea oficială a celui de al XXVIII-lea Congres al Federaţiei Internaţionale a Arhivelor de Film ; cuvîntul de salut din partea ţării gazdă a fost rostit de tovarăşul Corneliu Leu, director general adjunct al C.N.C., iar Virgil Caltoescu, secretar **ACIN**, a adus salutul cineaştilor români ; a vorbit apoi prof. Zerzy Toeplitz, preşedintele F.I.A.F., pe care l-am rugat să adreseze cîteva cuvinte cititorilor „României literare“. Istoricul polonez ne-a declarat :

În timpul Congresului Federaţiei Internaţionale a arhivelor de film, la Bucureşti (de la stînga la dreapta) : **Zerzy Toeplitz** (preşedinte) **şi Vladimir Pogacic** (vicepreşedinte) **discutînd ; în planul doi Jacques Ledoux** (secretar general), **Jon Stenkler**

«Sîntem mîndri pentru că federaţia noastră este cea mai veche organizaţie internaţională culturală de film ; în momentul fondării sale (1938) nu cuprindea printre membrii săi decît patru mari cinemateci, dar astăzi numărul lor depăşeşte cincizeci, reprezentînd ţări din toate continentele lumii. Activitatea şi dezbaterile noastre nu se adresează unui cerc restrîns de specialişti — şi cît este de falsă imaginea bătrînului arhivar, copleşit de hîrţoage, rupt de lume ! Munca noastră a urmărit constant crearea, în conştiinţa publicului larg, a sentimentului că şi cinematograful este o artă ca toate celelalte — cu istoria, destinul său, capodoperele şi pietrele sale rare — pe care am luptat să le descoperim şi să le conservăm.

De asemenea, datorită F.I.A.F., a dispărut noţiunea de „film vechi“ : spectatorii de pretutindeni nu mai sînt surprinşi azi, cînd văd o peliculă de acum 20—30 de ani. Ei ştiu să o aprecieze — atunci cînd este proiectată pe micul ecran, în sălile cinecluburilor sau ale cinematecilor — tot aşa cum un iubitor al muzicii moderne ştie să guste un concert preclasic, unul de Bach, sau Beethoven. De fapt, federaţia noastră este interesată şi de fenomenul viu, actual al celei de a şaptea arte : nouă (dar, evident, nu numai nouă) ni se datorează descoperirea şi popularizarea şcolilor naţionale ale filmului contemporan. Datorită schimburilor între arhive, retrospectivelor, ciclurilor dedicate unei singure cinematografii a dispărut aşa-zisul „cinematograf exotic“, privit cu suspiciune sau indiferenţă de spectatorii unei ţări. (La Paris, de exemplu, filmul românesc este cunoscut, îşi are publicul său.) Avem o singură nostalgie — nu sîntem suficient înţeleşi şi ajutaţi. Arhivele şi cinematecile au o importanţă tot atît de mare ca, de exemplu, muzeul, galeria naţională, dar nu peste tot ele există, sau au fonduri suficiente.

Cel de al XXVIII-lea Congres F.I.A.F., ce se desfăşoară în aceste zile la Bucureşti, este una dintre întîlnirile noastre la care participă un număr foarte mare de membri. Atmosfera amicală, spiritul de lucru al primei şedinţe, anunţă viitoare rezultate fructuoase.

Sîntem fericiţi şi pentru că, prin efortul colegilor români, Congresul va cuprinde şi un colocviu asupra istoriei cinematografului, pe care trebuie să o considerăm — după părerea mea — ca pe o ramură a istoriei civilizaţiei, ca pe o cercetare asupra unui factor cultural important. Interferenţa filmului cu toate celelalte arte şi, în special, cu literatura este un lucru cunoscut ; mai mult, cea de a şaptea artă începe să-şi pună pecetea asupra celorlalte domenii de creaţie (montajul, construcţia pe secvenţe pot fi recunoscute într-un roman sau într-o bucată muzicală). În plus, un alt lucru cunoscut, lumea şi timpul atît în aspectele lor vizibile, exterioare, cît şi în cele interioare (gînduri, reflexii, sentimente) sînt surprinse şi reflectate de aparatul de filmat. Aşa încît, chiar şi o istorie a umanităţii ar trebui să privească în această modernă oglindă a lumii — cinematograful. Toate acestea sînt probleme care ne preocupă şi vor constitui un punct de interes permanent al Federaţiei Internaţionale a Arhivelor de Film».

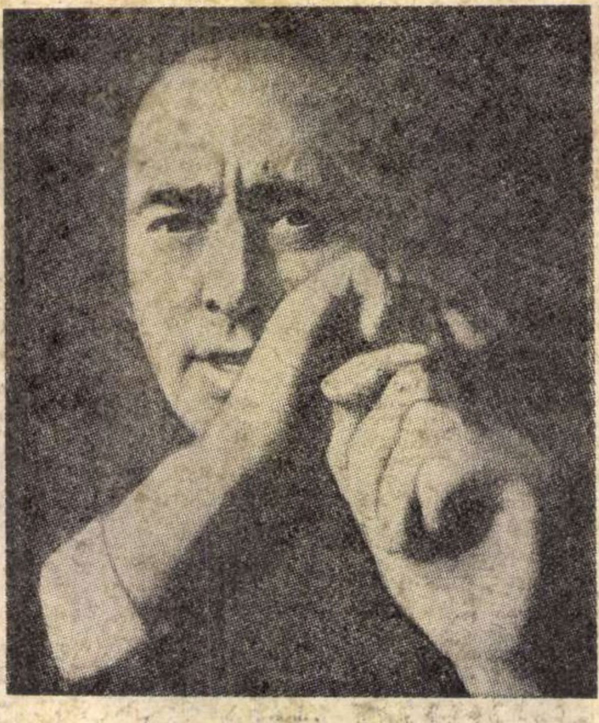
I. C.

Muzică

SPRINT

MODESTĂ bine în oaspeți de primă mărime pe parcursul ei, stagiunea simfonică ne oferă, măcar la sfîrșit, satisfacția unui sprint din nume de elită. După concertul cu Markevitch, Radioteleviziunea — să-i recunoaștem efortul — ne-a dat imediat un alt dirijor de prin partea de sus a cotelor internaționale. Cu și mai mult interes am fi privit la programul lui Serge Baudo dacă s-ar fi deschis pe un diapazon mai mare, fiindcă, venind a vedea un bun șef de orchestră la lucru, am rămas pînă la urmă cu un vag sentiment de insatisfacție. Ce a fost uvertura *Manfred* împreunată cu *Concertul pentru pian* de același Schumann, dacă nu o jumătate de seară făcută din nou cu acel gen de literatură a secolului XIX care, în concerte, pare să fie pîinea noastră cea de toate zilele? Iar, urmînd dirijorul oaspete, e drept cu mai multă disciplină, cam aceeași rutinată schemă de înaripări și căderi, de focuri și extazuri într-o notă de minime variații pe alte planuri, nu am avut cum simți dorita primenire de peisaj de care l-am simțit în stare pe Baudo abia în paginile franceze din partea următoare. Căutînd, deci, în această parte, o mai completă satisfacție de artă, am avut să ne consolăm însă mai degrabă cu un frumos exercițiu în tehnica de a conduce o orchestră luxuriantă, producînd din cînd în cînd cîte o asociație inedită de culori, fără altă acoperire muzicală. Un poem coregrafic ca *Tragedia Salomeei* a lui Florent Schmitt, adus în sala de concert ca piesă de rezistență, a sunat o vreme ca o muzică plăcută, desigur, prin receptivitatea ei la lecția lui Debussy și mai rar la ineditul timbral, dar, fără acoperirea cuvenită în consistență imagistică pe acest plan, suferind de lipsa acțiunii scenice. Și totuși, parcă nu e atît de rău să încercăm în mod direct asemenea experiențe o dată la generație, ca să aflăm cam ce nivel profesional aveau colegii lui Enescu de la Conservatorul parizian despre care s-a făcut atîta literatură. În fine, într-un context ingrat dirijorului oaspete, dar din cu totul alt punct de vedere, s-a situat cunoscutul *Vals* de Ravel, cîndva o mare reușită în compania aceleiași Orchestre a Radioteleviziunii a unui dirijor care s-a numit Constantin Silvestri...

În ciuda acestor, să le spunem, adversități, concertul bucureștean ni l-a putut revela pe Baudo ca pe un șef de orchestră de incontestabil talent, stăpîn pe o putere de exteriorizare, de eleganță și limpezime franceze. Serge Baudo are și stofa pedagogului care se impune orchestrei prin metodă și sufletul care, animîndu-se pe el, încălzește pe alții. În Florent Schmitt l-am văzut fin nuanțator de colorituri și tării, iar în *Valsul* ravelian, spiritual și deschis la o multitudine de planuri, privind însă mai bonom aciditatea ritmică pe care noi i-o recunoaștem piesei prin versiunea de referință amintită.


SERGE BAUDO

În *Concertul* de Schumann, Valentin Gheorghiu ne-a impresionat din nou cu stilul său insolit. Gheorghiu este servit de o virtuozitate exemplară, încît acum, la maturitate, între mișcările de pe pian și ale lui, interioare, s-a stabilit o continuitate de care puțini artiști în lume mai au parte. La pian, Valentin Gheorghiu acumulează energie cît o centrală de mare putere. Sub articulațiile de oțel ale membrelor sale mari, claviatura se înmoaie ca o biată cocă. Atacul de frază este la el o descărcare imensă de potențial, strunită și reglată cu suferință fizică. Așa pare a se explica jocul acesta paradoxal între angajarea fără limite și reculul subit, variațiile imense de temperatură, cu suișuri și coborîșuri pe pante foarte înclinate care întruchipează personalitatea lui Valentin Gheorghiu. Cînd conturul acestui plan ajunge să se proiecteze pe suprafața unei întregi mișcări, ca în ultima parte a *Concertului* de Schumann, creșterea dinamică și de tempo ating dimensiuni incomod de nevorosimile.

Cu o săptămînă mai înainte grupul *Concertino* ne-a oferit o întreagă seară Mozart.

Pentru *Concertino*, programul Mozart a fost un examen concludent și ne-a întărit convingerea stabilită după o serie de concerte și de înregistrări pe disc că sîntem în fața unui tînăr grup de elită. Ceea ce a ajuns să ne încînte la acest cvintet nu este numai prezența lui deosebit de plăcută, dar și tonul strălucitor al viorii, expresiv și colorat (Adrian Semo), poate pentru Mozart pe alocuri prea energic și cu angoasa abisului unor fraze, marea înțelegere dintre violă (Otto-Georges Roth) și violoncel (Tiberiu Ungureanu), realizată și ritmic și timbral, alura alertă și spirituală a clavirului (Nicolae Licareț), puțin sec chiar atunci cînd pianul mimează spinetta, gingășia și puritatea flautului (Virgil Frâncu). Dacă, în prima piesă a programului, *Cvartetul K. 298*, s-a adunat între flaut și arcușe o oarecare sfială, în omonimul său *K. 285 b* frazele au curs cu versatilitate, așa cum cere o autentică schimbare de decorului. La fel ne-au delectat frazările suple din *Trioul cu pian K. 548* și tot atît de mult gradul de coeziune și expresivitate dobîndit în acel *K. 493*, unde, la titlul de *Cvartet*, Mozart ascunde, de fapt, un concert pentru pian și coarde.

Radu Stan

Muzica și...

CURAJUL

● PE vremea lui Beethoven, a lui Schumann, a lui Wagner, curajul artistic se măsura după capacitatea compozitorului de a înfrunta dezaprobarea indignată sau batjocoritoare a publicului pe care trebuia să-l șocheze prin plusul de tensiune sonoră adus de limbajul operelor sale. Această continuă amplificare a aspectului disonantic și violent al expresiei constituia un proces oarecum firesc: muzica făcea experiența coborîrii în subteranele sufletului omenesc, unde întîlnea realități sumbre și alarmante, pentru a căror sugerare se cereau noi agregate, ritmuri și timbre, o lărgire a cadrului tonal. Faptul că această coborîre avea loc în numele adevărului, dădea muzicianului novator tăria de a suporta nerecunoașterea sau oprobriul. Adevărul lui nu constă însă în negarea omului ideal revelat de maeștrii Renașterii, preclasicismului și clasicismului, ci în năzuința de a evoca — pe fundalul acestei sublime imagini, spre care va privi totdeauna cu infinită nostalgie — suferințele și măreția sufletului cuprins de zbucium faustic.

În această explorare a sa, muzica ajunse însă la hotarul unei zone în care trebuia să se abțină a se aventura. Sălășluiau acolo forțe hidoase și distructive pe care nu era în destinul și în puterile ei să le înfrunte. Atingerea acestui punct fu marcată de acel mod de gîndire muzicală pe care-l ilustra cu tragică grandoare opera lui Wagner, „Tristan și Isolda". Compozitorul își obligă însă muza să treacă hotarul și să pătrundă în acea lume, deși îi presimțea satanismul. De acum înainte îl imboldea nu curajul, căci acesta e totdeauna dublat de înțelepciune, ci nesăbuința — o nesăbuință generată de o foarte evidentă pierdere a frînelor interioare. Cum era de așteptat, din încăierarea cu forțele pe care le trezise și provocase, muzica ieși desfigurată și mortal rănită. Acum însă muzicianul reformator nu mai făcea față indignărilor din jur, grație conștiinței împăcate pe care i-o dădea altădată convingerea că acționează în numele adevărului. Căci a-l înfățișa pe om pradă instinctelor și demenței, dominat și terorizat de mașină, era un fals adevăr, era pactizarea cu cea mai sinistră minciună a civilizației moderne — aceea care ne face să uităm cine sîntem în realitate. Ceea ce dădea muzicianului de avangardă putere de a nu se lăsa abătut din drumul lui de către condamnarea quasi-generală, erau de data aceasta disprețul și sfidarea. Un cinism din ce în ce mai puțin voalat îi însoțește, ca o sinistră umbră, nesăbuita înaintare în lumea antimuzicii.

După cel mai mare scandal cunoscut în istoria muzicii — acela pe care-l dezlănțuia în 1913, la Paris, Stravinsky cu „Sacre du printemps" — începu însă o etapă foarte curioasă. Experiențele sonore cu caracter de aventură spectaculoasă și riscantă încetară să mai fie apanajul unor pionieri temerari: începură a se generaliza ca mod normal de a fi al compozitorului. Înainte vreme, acesta își făcea tot felul de probleme și își simțea inima strînsă gîndindu-se la zguduirea pe care noutatea mesajului său o va produce în ascultător. „Ce crezi? Se poate suporta așa ceva? Oare oamenii nu se vor sinucide după aceea?" — îl întreba Mahler pe Bruno Walter, în legătură cu „Cîntecul Pămîntului". După scandalul din 1913, îngrijorarea care-l cuprinde din ce în ce mai mult pe compozitor, e de cu totul altă natură și s-ar putea formula cam așa: „Nu e muzica mea prea blîndă și tradițională? Găsit-am eu cele mai perfecționate mijloace de biciuire a nervilor?". De unde în trecut doar cîțiva își permiteau să inoveze, acum din ce în ce mai mulți vor să revoluționeze muzica, aproape fiecare vrea să inventeze un sistem. Și, se înțelege, nimeni nu se mai scandalizează. Exprimările muzicale sînt mai senzaționale ca oricînd și, totuși, apariția lor nu mai ține de curaj și nici măcar de nesăbuință. A fi senzațional a devenit azi o chestiune de conformism.

Pentru ca muzica să iasă din impas și să redevină forță spirituală purificatoare, ea are nevoie de curajul compozitorului. Un curaj de calitatea morală a celui care-i însuflețea pe un Beethoven, un Schumann, un Wagner. Numai că în vremurile noastre — cînd muzica a ajuns să-și îmbogățească mijloacele de expresie pînă la a deveni mai mult putredă decît bogată — curajul acesta trebuie să se manifeste în direcția simplificării, „despuierii", întoarcerii la surse. Va fi „erou al timpului nostru" compozitorul capabil să înfrunte opinia breslei, indignată de melodismul, tonalismul, omenescul, luminozitatea expresiei sale; compozitorul ce va fi alungat pentru totdeauna aceste stafii care se numesc modernitate și noutate, căci marea artă vine dintr-o regiune spirituală unde nu acestea sînt problemele reale.

Dar Muzica are nevoie și de curajul interpretului. Pînă mai ieri rezistînd pe poziția fidelității față de adevărata muzică, el este pe punctul de a se lăsa dislocat și a deveni conformist. Tot mai des, interpretul acceptă să cînte ceea ce inimii sale îi repugnă. Îl pîndește pericolul depersonalizării, al transformării într-o unealtă. E speriat de concurența aleatorismului, mașinilor. Găsi-va el oare putere să spună un veto categoric antimuzicii?

George Bălan

Baletul „PRIMĂVARA" de Cornel Trăilescu

„E TOT o zi de primăvară ca și atunci cînd s-au cunoscut. Dar acum e un anotimp fără umbre, o adevărată primăvară. Acum nu înflorește numai natura și nu renaște numai iubirea din sufletele lor... E PRIMĂVARA unei țări întregi trezite la viață în lumina unui nou început de drum. Acestei PRIMĂVERI îi închină tineretul comunist român toate forțele și toate elanurile vîrstei lui."

Aceste cuvinte, ce concretizează finalul baletului, mi se par definitorii pentru concepția componistică urmărită de Cornel Trăilescu. Autor apreciat de muzică de operă și de balet (**Motanul încălțat** — prem. 1963 și **Domnișoara Nastasia** — prem. 1965 — au intrat în repertoriul curent al teatrelor noastre lirice), compozitorul a scris, de această dată, un poem eroico-romantic. În acest scop, a unit planul general al luptei ilegale a unui grup de uteciști cu un filon liric, generat de dragostea dintre doi tineri, Doina și Radu, o elevă de liceu și un ucenic ilegalist. Cheia spectacolului, după declarațiile autorului, o constituie faptul că muzica, principalul argument de convingere, trebuie să fie accesibilă, cu ecou imediat. „N-am vrut să epatez, să apelez la artificii" — declară Cornel Trăilescu. Pe această linie, autorul a sudat scenic un spectacol cu vreo douăzeci de numere, colaborînd, în privința libretului, cu dramaturgul Alecu Popovici. Succesiunea numerelor nu răspunde unei necesități dramatice exprese, tablourile puse în fața spectatorilor sugerînd o concepție mai mult cinematografică.

Mi se pare demn de subliniat însă faptul că sentimentul dragostei dintre Doina și Radu, conturat muzical de o temă foarte izbutită, domină acțiunea, echilibrează stările emoționale, aparent iremediabile, solicită dezvoltări, paralele, antiteze. Elementul de virtuozitate în sine găsește un teren prielnic în cadrul acestor coordonate. Situațiile știute, mai mult sau mai puțin obișnuite, trebuie „spuse" foarte plastic pentru a convinge. Din acest punct de vedere starea muzicală imaginată de Cornel Trăilescu a oferit largi posibilități experimentale coregrafiei. Vasile Marcu a înțeles intențiile sale, oferind corespondențe convingătoare. Anumite elemente de balet modern — ostinato-ul muzical din tipografia clandestină este gratuit tradus coregrafic, depășind o grafică gestuală rectangulară, devenită „tradiție", am impresia, pentru concretizarea scenică a atmosferei de muncă ilegală — pot fi transpuse însă cu mai mult curaj, integrate funcțional mai convingător. Aș putea aprecia ca foarte frumoase momentul sărbătoririi de 1 Mai — dansul colegelor Doinei, mai ales, și dansul tinerilor brigadieri — sau jocul bărbătesc viguros, din epilog.

Spectacolul a beneficiat de interpretarea inteligentă a doi valoroși balerini, Magdalena Popa și Petre Ciortea, care au umanizat excelent personajele Doina și Radu. Magdalena Popa a adăugat la aceasta și o participare convingătoare, de aleasă ținută.

Este adevărat că o contribuție indiscutabilă a adus la susținerea tonusului scenic libretul lui Alecu Popovici. Avem chiar soluții remarcabile, ca schimbarea sensului acțiunii cu 180°, la finele actului I, cînd sărbătoarea de 1 Mai se transformă în hotărîrea neclintită de luptă activă, revoluționară.

În economia generală a spectacolului, momentele de luptă și de muncă activă „sună" însă ca niște inserții și nu mai mult.

Apreciez, totuși, realizarea componistică a lui Cornel Trăilescu, capacitatea ei de convingere directă, rapidă. Poate că folclorul practicat decorativ sau armoniile de tonică — zeci de măsuri sînt neînsemnate față de capacitatea de culoare vitală a orchestrației insipirate sau lirismul de cel mai bun gust (scena închisorii de exemplu). Din spectacolul Operei Române am reținut, de asemenea, decorul metalic, funcțional (decoruri și costume: Hristofenia Cazacu) și contribuția orchestrei, care s-a achitat onorabil (momentele solistice rămîn încă „cu probleme").

Anton Dogaru

Radio Televiziune

TELE-GLOSE

După 20 de ani

● CA ORICE OM, am cîteva amintiri din copilărie. Eram odată la Operă, eram foarte mică, nici nu ajungeam cu picioarele la podea, scena era o realitate de dincolo de munți și dealuri, de dincolo de munții și dealurile de capete, iar acolo se petrecea ceva neobișnuit, mișcător, luminos. Un domn și o doamnă cîntau, ea purta o rochie lungă și înflorată (un chimono, îmi suflase mama), el, un costum alb cu șapcă, el pleca, ea rămînea singură și aștepta, aștepta, aștepta într-o cameră plină de flori, cu niște uși care se trăgeau foșnitor, lin ca o cortină (așa e în Japonia, aflam eu tot de la mama), apoi, lucrurile se încurcau, domnul (un marinar) se întorcea cu sora lui (nu e soră, șușotea mama la ureche) și deodată toată sala era cuprinsă de o mare tristețe. Ceva se întîmplase dincolo de munții și dealurile de capete, în fața mea, o doamnă care avea o pălărie în care erau și păsărele și cireșe plîngea. Atunci am început să plîng cu multă convingere, vai, ce nenorocire, suspinam, vai, vai, pînă cînd, disperată că am făcut brusc, din senin, oreion sau pojar, mama m-a scos, pe mine, cea înlăcrimată, din sală.

Această întîmplare mi-a revenit ciudat de clar în minte, marți seara cînd, lăsînd orice la o parte, am ascultat (a cîta oară ?) **Tosca** interpretată cu strălucire de Tito Gobbi, Magda Ianculescu... Pentru asta am deschis televizorul, asta am urmărit, asta și comentez : cîntată cu strălucire de Tito Gobbi, Magda Ianculescu...

Ioana Mălin

La orizont: anul 2000

● IMPORTANT este nu ca redactorul de emisiune să ne pună la dispoziție definiții abstracte, corecte ale subiectului său, ci să aibă o anumită structură temperamentală, o anumită capacitate de a fi mișcat de lucrurile senzaționale, misterioase ale acestei lumi.

Cine altul se putea gîndi, decît Andrei Bacalu, la o emisiune despre anul 2 000, emisiune la care să participe generația care, avînd 18 ani acum, atunci va reprezenta generația matură.

Bacalu e un redactor care își pune mereu întrebarea : „Unde găsim nervul, spiritul unei perioade ? Pentru că are atîta subtilitate, de a descoperi în evenimentele grandioase ale epocii noastre avîntate, proprie, personală, cu care se află mereu în combinație. Redactorul care n-a participat la debarcarea pe Lună se comportă în anumite împrejurări ca și cum ar fi participat, el, care n-a fost nicicînd la marile curse de automobile, nu știu de ce noi, care i-am privit emisiunile de la t.v., credem că mereu el ia parte la marile raliuri. Și tot el, Bacalu, care n-a văzut încă o farfurie zburătoare, explică, analizează, poartă zvonurile de undeva pînă la noi, ca și cum el, personal, ar fi implicat în aceste mistere. Așa și cu anul 2 000, Bacalu are dorința de a anunța că generația anului 2000 deja s-a născut, că viitorul a început, că elevii strînși din diferite școli bucureștene reprezintă viitorul ! Ce fac astăzi oamenii maturi ai acestui an ? Simplu, dar nu atît de simplu! Ei cîntă, dansează. Ce cîntă? Cîntă „Dublul concert de Bach" într-un fel cutremurător, un imprevizibil mod de a cînta Bach cu o ciudățenie pe care n-am numi-o clasică. Și ce mai fac acești adolescenți acum ? Scriu poezii dorind să dezlege o taină, cu tristețe scriu, dar cu tristețe vitală care te îmbie să studiezi arta chimiei, a fizicii, a matematicii pentru a-ți recăpăta dulcele miros, proaspăt de om.

Dar ce părere au acești copii despre anul 2000, anul deplinei lor maturități ? Unii dintre ei se îngrijorează de expansiunea matematicii, de faptul că ea este prea rece, că ea s-ar putea să înlocuiască poezia, că ea îl va face pe om rigid, calculat. Eleva care se îngrijora cel mai tare scria poezii, avea glas subțirel, bucle și ochi de veveriță, și iubește tot ce nu este matematică. Alții și mulți oh, mulți, aveau încredere în matematică, o considerau o știință fierbinte ca și poezia, vorbeau despre ea ca despre un lucru fără de care peste treizeci de ani nu se va mai putea trăi. Dar venind vorba despre meseriile viitoare ale acestor copii, Bacalu le atrage atenția că multe meserii de azi vor dispărea mîine (ceea ce eu nu cred) și că omul se va afla într-o permanentă ucidere și va fi stăpîn pe aproape toate meseriile tehnice.

Dar corul profesorilor inteligenți, care ședeau pe lîngă elevi ca niște incitatori, le-au atras și ei atenția elevilor că ei, cei de 18 ani, sînt oamenii care vor căuta soluții ale modului de viață din anul 2000.

Elevii s-au arătat în această convorbire îngrijorați de natură, de timpul liber al omului, de faptul că tehnicizarea, industrializarea s-ar putea să vină împotriva firii romantice a lor.

Am văzut lumea de mîine, ce face ea acum, cam cum gîndește, la ce aspiră și faptul că din programul artistic poetele au fost aplaudate cel mai mult mi-a dat speranțe că acești copii frumoși, prea-frumoși și deosebit de inteligenți, reprezintă fericit viitorul nostru.

„Romantic-Club", emisiunea de luni, ora 21, trebuie continuată pînă la hotarele transparente ale acelui an 2000, pentru a îmblînzi viitorul, pentru a ne obișnui cu el.

Gabriela Melinescu

Tamara Crețulescu și Radu Beligan într-o viitoare premieră teatrală a Televiziunii : „Apollon de Bellac" de Jean Giraudoux

Foto : Vasile Blendea

Telecinema

Ieșind în tîrg...

● PENTRU MINE — cronicar cumpănit, ordonat și cu specific — marele ecran nu e decît o bibliografie la micul meu ecran. Nu merg la cinema gratuit și din plăcere. M-am alterat și merg rar la film. Sînt un studios al micului ecran. Filmele din tîrg mă interesează ca lectură suplimentară, rareori obligatorie — nu e deloc trist, dar e adevărat.

Fiindcă de trei săptămîni, joi noaptea, avem teleretrospectiva Buster Keaton (despre care se scrie mai mult decît se vorbește, și se vorbește mai mult decît se vede) — mi-am pus în planul de studiu să văd ultimul Tati din oraș. Mi-am luat o morgă ușor vianistă, adică o superioritate duioasă și simpatică față de contemporanii mei, la care-mi dădea dreptul intimitatea pudică cu clasicii duși. Nu am greșit. Cel care și-a însușit materia la cursul lui Keaton — o clipă m-am gîndit la domnul profesor și iată-mă în plin limbaj universitar ! —nu poate să privească decît de sus moralitățile lui Tati, Etaix și alți mici giganți ai prezentului comic. Nu e snobism, e acel necesar sadim intelectual — acea voluptate de a te lăsa copleșit de clasici și de înaintași, pe drept sau nu (nu are importanță, căci nu se caută rațiunile unei voluptăți), dar fără de care, mai ales într-o artă tînără, precum filmul, nu s-ar putea înainta.

Tati nu e mai mult de o siluetă, atent silită, descriind cîteva mișcări memorabile : el e un om-pasăre care ar vrea să plutească, dar nu poate, care încearcă să fîlfîie, dar nu ține. Masca lui e mersul, picioroangele sale sînt personajele cele mai iubite, pașii săi prin lume, pe șosea, pe bicicletă, pe cîmp, semnalizează inadaptarea, neconcordanța, refuzul la tîrîrea diurnă, gesturile care leagă și dezleagă taina oricărei comedii, dacă e comedie și vrea să cadă în tragedie. Trecînd însă de mască, nu ajungem la o prăpastie prea abisală. Tati nu simte enorm și nici nu vede monstruos. Ca să nu spun că nu simte deloc monstruos și nu vede deloc enorm. Păcat suprem în comedie, mai mare decît păcatul originar, — tragedie curată. Observațiile sale sînt deseori acute, pertinente, nedepășind însă un mondo de cățeluși cu părul creț care fură rațe din coteț. Tati nu e mare, nu e distrugător, nu e vitriolant, nu e grozav. E sceptic, e amabil, e nostim, e malițios, e și al dracului — dar nu e Satana, nu e înger exterminator. Mai e și laborios, o inspirație pe cît de scurtă pe atît de îndelung căutată, bine strunită, calculată, niciodată răvășit. Pînă face Tati un gag excelent — cum e acesta : repararea unei mașini într-un garaj, în ritm lent și cu mișcările despletite ale cosmonauților pe Lună — pînă găsește o idee de gag, Malec a făcut 10 și ne-a trimis la alte o sută de sugestii. Bibliografie cu mulți timpi morți, Tati mi-a permis, ca sadic clasicizant, să derulez o întreagă bobină Malec, bobina din **The cops**, celebra căruță cu boarfe cu care Buster defilează odată cu polițiștii prin fața oficialităților, aprinzîndu-și țigara de la bomba unui anarhist căzută chiar pe capra vehiculului, de la căruță am trecut la locomotivă, de la locomotivă la vapor, de la vapor la nacela unui balon, — și aș mai fi avut timp dacă nu s-ar fi trezit în mine, violent și solemn (ăsta-i cusurul meu...), sentimentul estetic al respectului față de artiștii timpului tău (din cînd în cînd, liber).

Radu Cosașu

Radio

O sărbătoare a rostirii verbului

● DE peste un deceniu, din martie **1961**, cînd în sala de concerte din strada **Nufericilor** avea loc cel dintîi recital public de poezie al Radiodifuziunii, asemenea manifestări artistice au devenit tot mai frecvente, recitalurile — acum lunare — ale Radiodifuziunii stimulînd — pe cîteva scene — „revenirea poeziei la rampă". Acum spre sfîrșitul stagiunii 1971—1972, acest Studio a făcut încă o dată dovada receptivității publicului la spectacolele de poezie, a gustului tot mai elevat al acestuia. Se relevă astfel că în Radio, poezia are și poate să aibă și mai mult, unul dintre mijloacele de largă și fidelă răspîndire.

Am participat, luni seara, la un recital în care interpreții poeziei au fost doi reputați maeștri ai scenei românești : Emil Botta și Clody Berthola, alături de care tinerii și înzestrații actori Violeta Andrei și Lucian Muscurel au adus prospețimea și sensibilitatea proprii atît vîrstei, cît și înțelegerii de substanță a versului clasic și a celui contemporan. În rostirea unică a poetului care este Emil Botta, cadențele **Mioriței**, versurile lui Eminescu, Arghezi, Blaga, Barbu au vibrat cu toate însemnele capodoperei, stîrnind profunde rezonanțe în inimile ascultătorilor, după cum Clody Berthola a cizelat cu arta ce-i este proprie, fiecare poem.

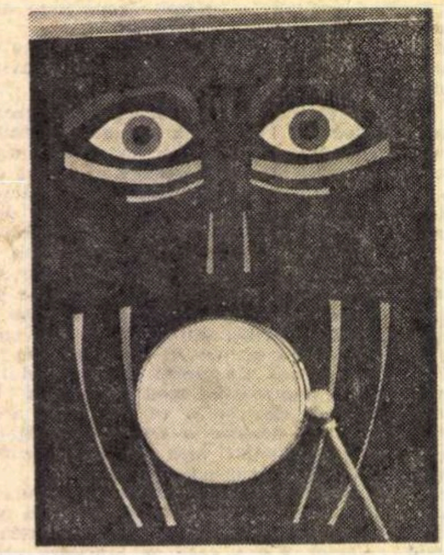
La rîndu-le, Violeta Andrei — printr-o interpretare nuanțată, de o mare sensibilitate, și Lucian Muscurel — prin expresivitatea de atmosferă dată fiecărui poem, au izbutit să fie vrednici parteneri ai celor doi mari actori în recitalul care, pe drept, poate fi socotit o sărbătoare a versului românesc.

Regia artistică a spectacolului a fost asigurată de Constantin Moruzan, ajutat de ing. George Buican — regia tehnică, Livio Bellegante — regia muzicală, și arh. Cornel Ionescu — scenografia.

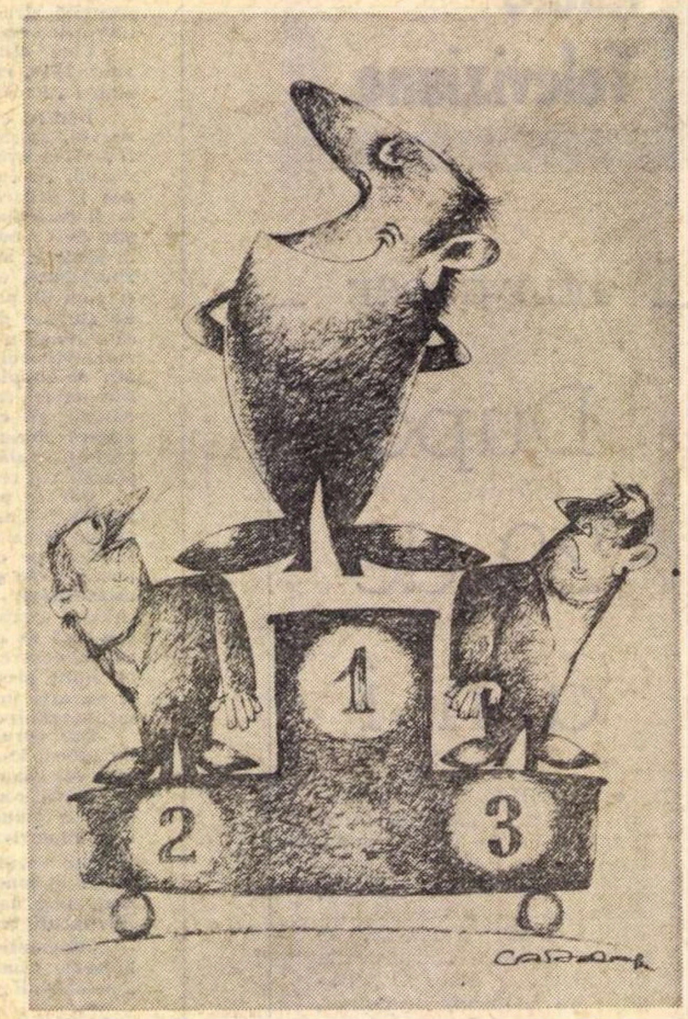
B. M.

Plastică

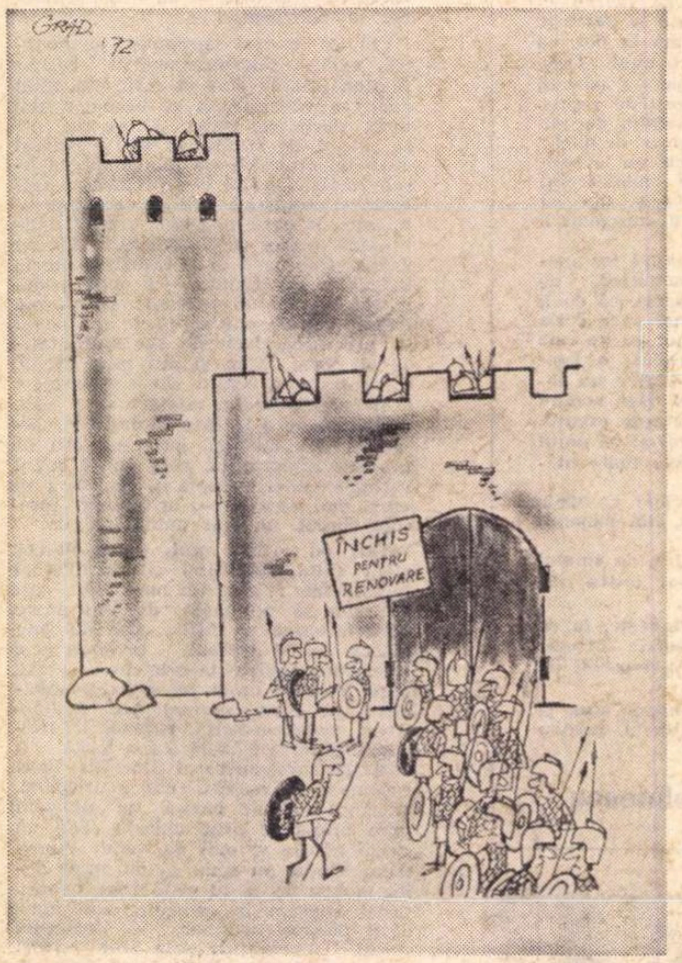
SALONUL



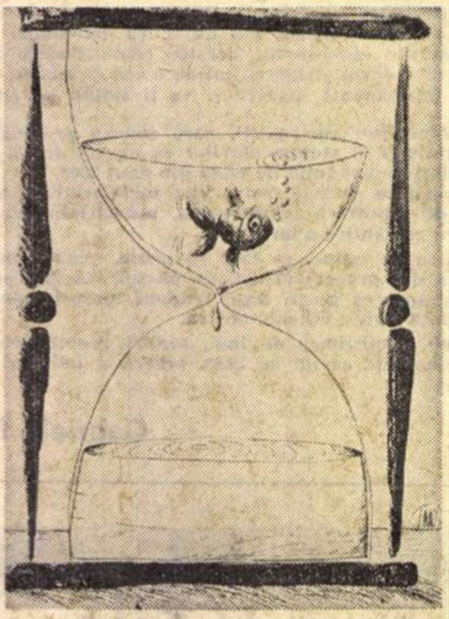
A. Poch



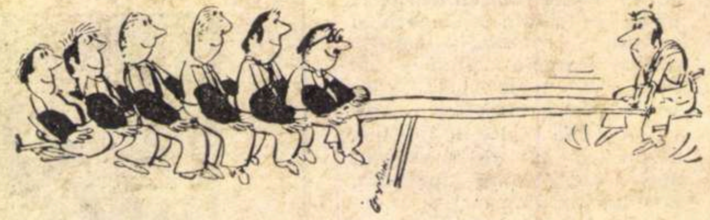
C. Cazacu



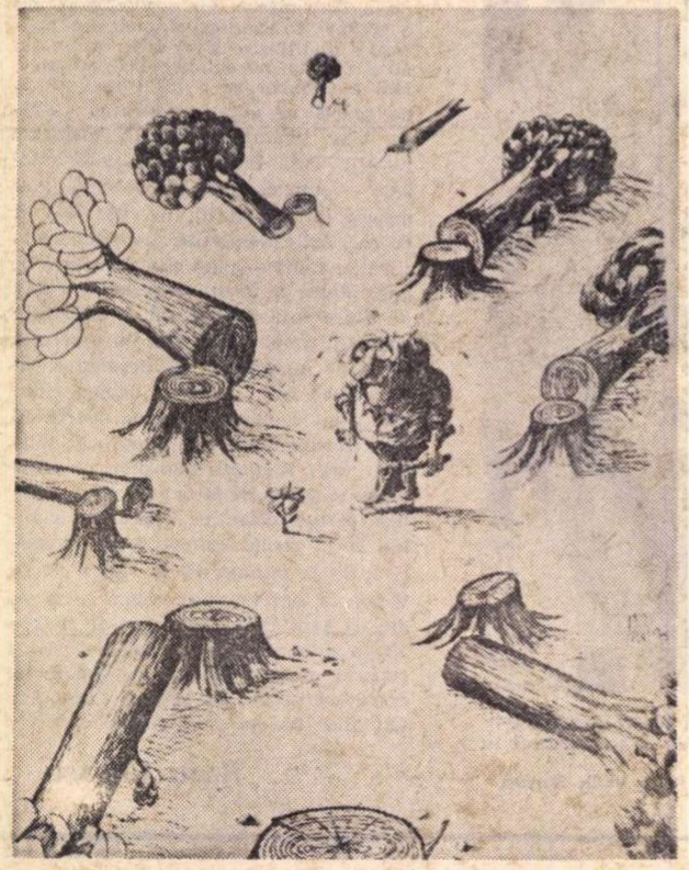
Grad



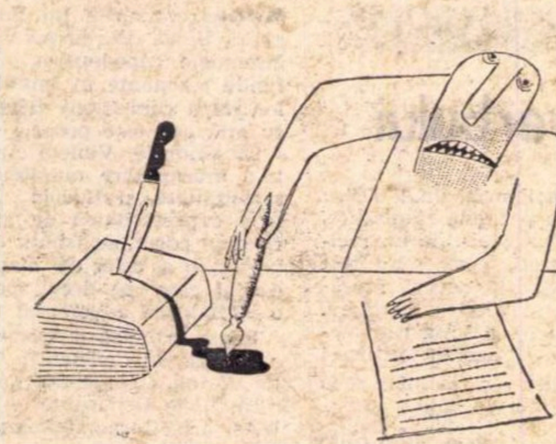
Avram Anton



P. Dumitrescu



Avram Anton



C. Closu

„Ridendo...“

SALONUL UMORULUI '72, deschis la galeria ORIZONT, vine să compenseze prin expunere singulară absența desenului satiric și a caricaturii din obișnuitele manifestări rezervate graficii.

Descoperim, în acest gest, un răspuns la comentariile îngrijorate sau ironice adresate în astfel de ocazii „umoriștilor“, dar și o evidentă (deși nemărturisită) încercare de afirmare a unei specificități care pretinde o expunere separată, capabilă să capteze atenția vizitatorilor după o coordonată unică.

De altfel, chiar titulatura : „Salonul umorului“ poate fi bănuită de intenții persuasive, sugerînd de la bun început tipul de expunere ce ni se oferă și invitîndu-ne să respectăm regula jocului, adică să ne amuzăm. Și, pentru a rămîne în limitele jocului propus, odată intrați în sală, descoperim de fapt tot umoriști, în ciuda titulaturii ademenitoare, ceea ce nu este totdeauna sinonim cu umorul.

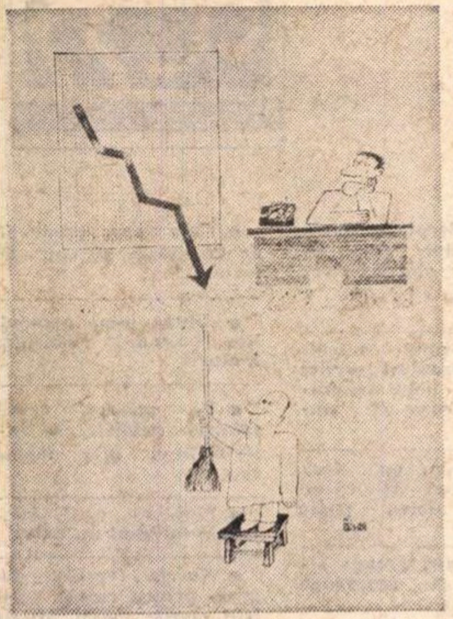
Dar pentru că „umorul este un lucru foarte serios“, trebuie să recunoaștem că acest gen, destul de ambiguu și cu oscilații adeseori deconcertante, poate genera discuții legate de modalitatea sa de existență, de la tematică pînă la formulele grafice, elemente determinante pentru gradul de incidență socială, divers și aflat mereu în evoluție. Iar prima idee care ar trebui discutată pentru a putea delimita specificitatea este aceea legată de sensul exact al noțiunii de umor, existentă și în afara referirii imediate la un caz concret, tocmai pentru că se bazează pe un sistem asociativ complex, cu subtile și infinite resurse care necesită fantezie și îndrăzneală. Probabil că lărgind sfera atenției acordate desenului umoristic dincolo de limita faptului divers la care se află în prezent și lichidînd „braconajul“ de idei și formule (încă practicat), s-ar produce un mai accentuat reviriment calitativ, scoțîndu-i și pe autori din situația de „riparografi“ pe care o au chiar în interiorul U.A.P.

Totuși, pentru că avem un „Salon al umorului“, trebuie să recunoaștem că, așa cum se prezintă la actuala ediție, el marchează un progres, poate datorită dispariției unor teme ancestrale (nu a tuturor, desigur) sau calităților „de șevalet“ pe care le au unele lucrări (cele ale lui *V.Crăiță-Mîndra, Cik Damadian, N. Claudiu*), poate pentru că printre „invitații noștri“ (formularea aparține catalogului) se află și nume noi, cam puține, ce e drept.

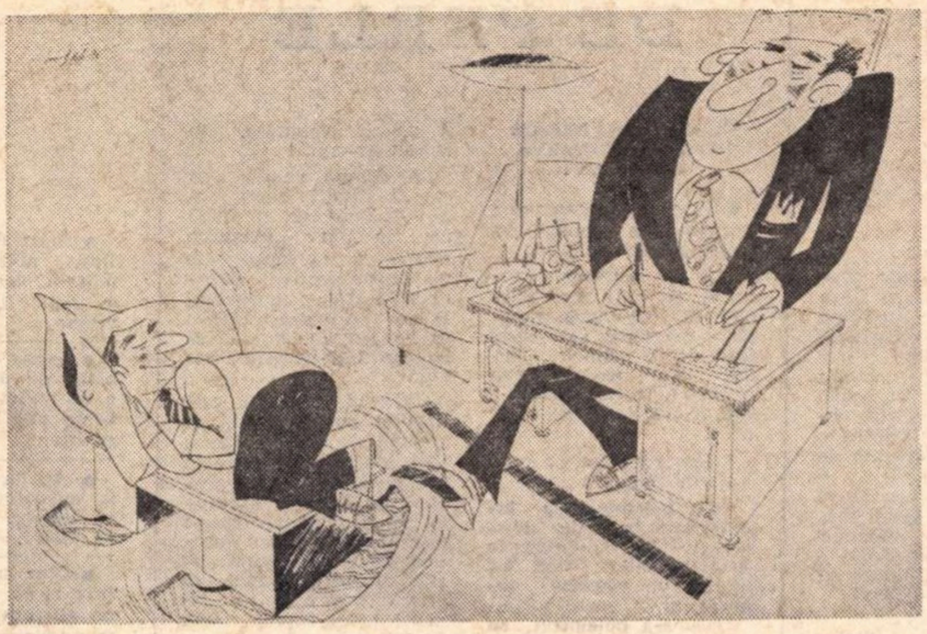
Fără a pretinde epuizarea posibilelor compartimentări, vom remarca destul de ușor existența unor direcții tematice și stilistice, cîteodată aflate în divorț, astfel că efectul de șoc scontat se anulează din cauza dificultății cu care intenția ironică sau satirică se desprinde din structura vizuală aglomerată dincolo de necesitățile stricte.

Satira socială, cu referire la cotidian, dar mai ales la fenomene ce țin de aspectul general al atitudinii umane, este reprezentată de *Cik Damadian*, desenator virtuoz care mizează pe eleganța barocă a liniei suple, *Eugen Taru*, mai concis în limbaj și practicînd metafora vizuală, cu sens mai larg, *C Cazacu*, „narativ“ satiric în limitele subiectelor alese, *Adrian Lucaci*, atent la faptul divers dar semnificativ și *Ion*

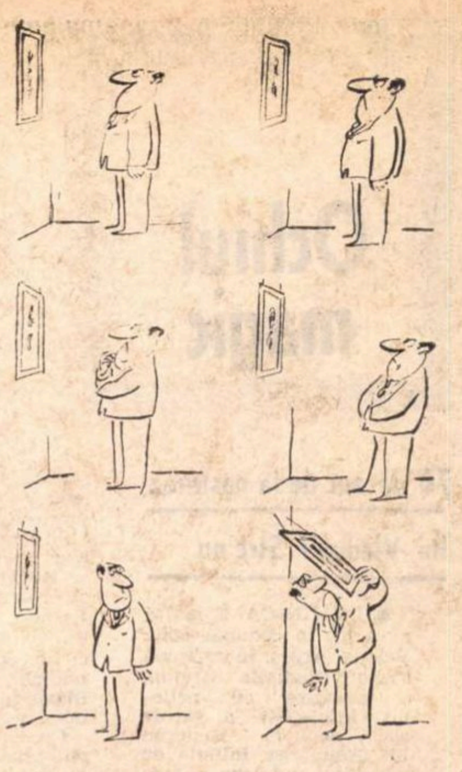
UMORULUI'72



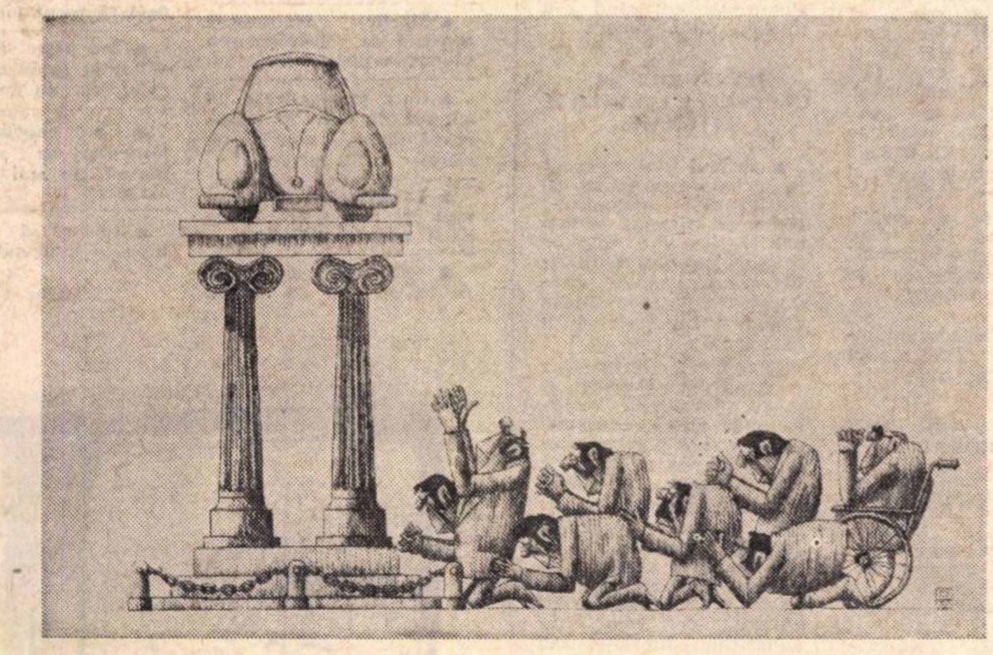
V. Crișan



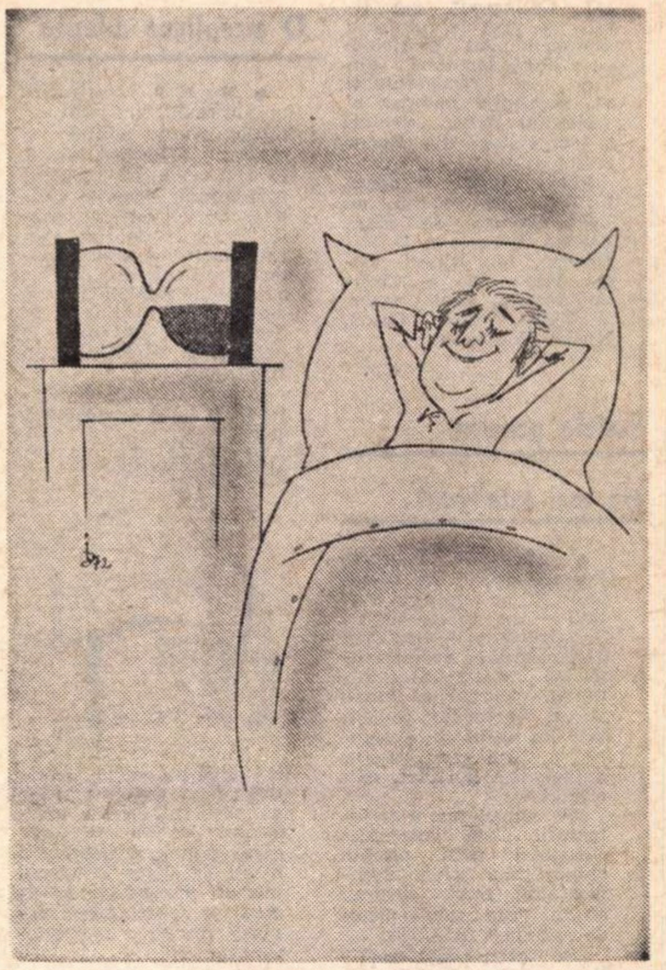
Ștefan Cocioabă



Matty Aslan



Anton Dragoș



Ion Davidescu

Davidescu, prezent cu cel puțin două lucrări de acuitate. Desigur că numărul celor ce pot fi încadrați în această direcție cu certă „priză" la public este mai mare, dar lipsa calităților grafice ne împiedică să considerăm reușite lucrări ca acele aparținînd lui *Fred Ghenădescu* (exasperant în stereotipia formulei simpliste) sau *Gh. Chiriac.*

Vizînd tot aspecte cu caracter general uman, dar cu o pronunțată opțiune pentru tipul de „umor negru", *Toni Avram* și *C. Ciosu*, sintetici în formula grafică și cu o doză de sarcasm, și *N. Claudiu*, mai prolix în manieră, constituie o direcție care sugerează posibile asociații cu literatura lui O'Henry sau Borges, păstrîndu-se totuși în limite care exclud macabrul.

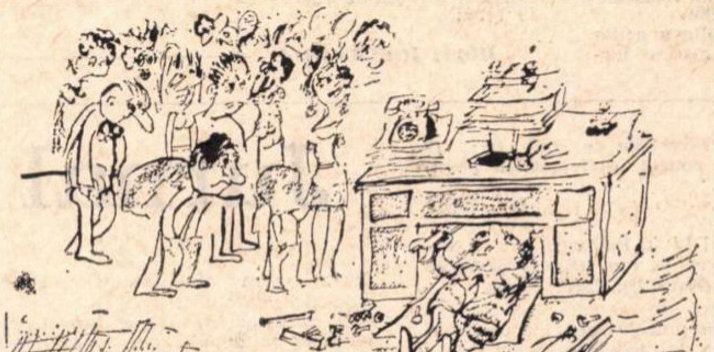
Desenul expresiv și lapidar al lui *Iosif Teodorescu-Jo*, sintetismul lui *Ion Dogar-Marinescu*, al cărui limbaj ce tinde către absurd, se reduce la elemente strict necesare, linearitatea sugestivă a lui *Octavian Bour*, dinamismul elocvent al desenului, caracteristic pentru *Matty Aslan* și prolixitatea grafismului lui *V.Crăiță-Mîndra*, ca valoare de șevalet, se supun, în ciuda diferențelor stilistice, unei concepții comune despre „umorul de dragul umorului", descriind situații sau obiecte aberante și solicitînd atenția vizitatorului pe planuri multiple.

Un loc aparte îl ocupă „obiectele satirice" create de *A.Poch*, încercări de structuri „pop-art", deduse, de altfel, din desene deja văzute ca idee, ceea ce la scade valoarea autonomă de colaje insolite. Se rețin totuși pentru șocul pe care îl provoacă : portretul demagogului-tobă, de fapt un fel de „happening" voios, apoi lanțul cheilor și ghișeul-oglindă, în fața căruia cei care se amuză copios (și lucrul se poate testa) sînt tocmai oamenii din spatele geamului și nu solicitanții. O inițiativă timidă și care ar putea fi extinsă — cu obligatorii exigențe față de calitatea grafică — este aceea a prezentării unor afișe cu temă satirică, axate pe teme de interes cetățenesc, gen în care am putea remarca pe *Toni Avram, I. Dogar-Marinescu* și *Matty Aslan.*

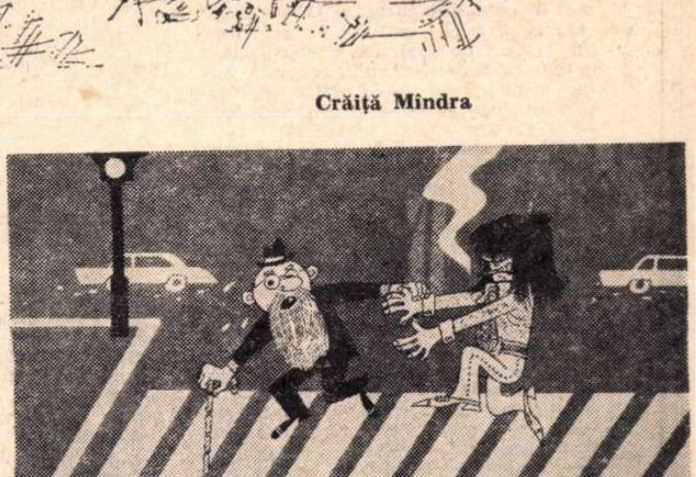
Caricatura propriu-zisă, portretul-șarjă, specie practicată cu pasiune altădată, este reprezentat prin trei lucrări semnate de *Clenciu*, aflat în situația de a fi cel mai bun în lipsa concurenței, deși în presa cotidiană descoperim desene de acest fel și nu de proastă calitate. Dar acest amănunt ține de organizare. la fel ca și absența unor consacrați ai genului: Benedict Gănescu, Fl. Pucă, I. Ross, care fac parte din peisajul desenului umoristic prin calitățile specifice.

Deși l-am fi dorit mai amplu (galeria ORIZONT posedă două săli) și mai divers, deși poate ideea concretizată de Matty în desenul cu personajul care vizitează „Salonul" cu volumul lui Bergson „Le rire" în mînă, ar fi putut fi aplicată chiar și cu titlu de experiment, trebuie să subliniem acuratețea prezentării, ca și efortul care se face în valorificarea resurselor umoristice, de altfel din belșug răspîndite în formule cotidiene și verbale de certă calitate, amintindu-ne mereu că : „Ridendo..."

Virgil Mocanu



Crăiță Mindra



Adrian Dragomirescu

Ochiul magic

70 de ani de la nașterea lui Vladimir Streinu

● DUMINICĂ 28 mai a avut loc în comuna Teiu, județul Argeș, în care s-a născut Vladimir Streinu, o adunare cu prilejul împlinirii a 70 de ani de la nașterea lui Adunarea, inițiată de comitetul județean pentru cultură și educație socialistă, în colaborare cu cercetători ai Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu", s-a ținut la casa de cultură a comunei. Au participat pe lîngă locuitori din Teiu și reprezentanți ai consiliului popular al județului Argeș, scriitori și cercetători din București

Personalitatea și opera lui Vladimir Streinu au fost evocate de către Șerban Cioculescu, D. Păcurariu, Ion Biberi, Edgar Papu, Ov. S. Crohmălniceanu, Paul Cornea. V. Netea, Petre Pascu, Nistor Gogoncea.

s.p.

Fratele geamăn era mai inteligent

● **Apărut, de curînd, în Editura Meridiane, volumul „Tițian" de Lina Putelli — în traducerea lui G. Lăzărescu — izbutește o remarcabilă performanță: să împletească informația, colorată în bunul stil al biografiilor romanțate, cu un umor involuntar, a cărui sursă rămîne enigmatică. Spicuim, spre edificare :**

„Pe atunci nu erau fotografi. Cine voia să-i dăruiască unui prieten chipul unui senior apropiat sau unui suveran străin, poza unui pictor de renume" (pag. 63).

„Se prea poate ca Tițian să fi primit în dar toate aceste obiecte prețioase, căci altfel i-ar fi fost greu să le folosească..." (pag. 130).

„Copilul împlinea acum un an și deși născut împreună cu un frate geamăn — Carol, care nu a supraviețuit — promitea o inteligență surprinzătoare" (pag. 179).

„Italienii, prost echipați și sfîrșiți de oboseală, fiindcă nu putuseră obține o permisie pentru o cît de scurtă perioadă de odihnă, începură să se îmbolnăvească și să moară de dizenterie" (pag. 181).

Credem că un comentariu, oricît de succint, nu ar putea decît să dilueze umorul realizat de text.

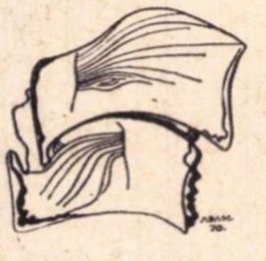
m.p.

„O accepțiune diferită"

● Nu fără surprindere mi-am recitit articolul intitulat „Între normă și criteriu" („Tomis", nr. 6, 25 mai a.c.), pe alocuri transformat, datorită multelor greșeli de transcriere, într-o colecție de aberații, încît s-ar putea spune, „«criticul» are aici o accepțiune diferită", cum s-a și tipărit, în loc de „«criteriul»" are aici o accepțiune diferită", cum fusese scris.

Semnalez, spre îndreptare, și alte asemenea perle :

În loc de „nici nu există doar **critici**" se va citi „nici nu există **o critică : doar critici**" ; în loc de „decorul criticii normative" se va citi „decesul criticii normative" ; în loc de „fiind surprinsă într-un impresionant acord" se va citi „fiind respinsă într-un impresionant acord".



Trimiterea articolului în manuscris, precum și ulterioare abrevieri involuntare, au generat aceste erori.

Mircea IORGULESCU

PESCUITORUL DE PERLE

SA CONTROVERSAM ÎNTR-UN CONSENS GENERAL !

● Superficialitatea n-are adîncime ; e numai de suprafață.

Iată o cugetare profundă ce mi-a fost stîrnită de alte două cugetări profunde pe care, încă de la primele rînduri, le-am găsit într-un articol intitulat **Critica...** („Convorbiri literare" nr 5)

Prima cugetare, cu sublinierile mele :

„S-a **polemizat cu îndestulare** mai ales după moartea lui Călinescu, în jurul metodei critice, dar despre un **consens general** nu se poate vorbi".

Dacă **s-a polemizat cu îndestulare** înseamnă că s-a polemizat **prea destul**. Și cînd se polemizează mult și bine, unde-i naivul gata să creadă că mai e posibil vreun consens general ? Mai clar și mai categoric n-a fost nici Joseph Prudhomme, cel care a grăit cam așa : „Scoateți-l din societate pe Cutare, și l-ați izolat".

A doua cugetare, strict legată de cea dintîi :

„Într-un fel e, poate, mai bine așa căci dacă toți ar avea **o** aceeași părere, controversele ar fi lipsite de obiect".

Nimeni dar absolut nimeni n-a zis altfel și nici ... n-ar putea zice.

NU, NU, N-ARE NICI UN ROST !

● Într-o cronică dedicată filmului „Astă seară dansăm în familie", cronicarul bucureștean ne spune la un moment dat :

„... Nu are nici un rost, cred, să numim inadvertențele logice existente în desfășurarea subiectului..."

Așa e. Cînd ne ocupăm atît de puțin de **inadvertențele nelogice** la ce bun să dăm importanță celor logice ? Nu e logic ?

ESTUARUL DE LA IZVOR

● O anchetă literară întreprinsă de revista „Tribuna" are un **chapeau** semnat M. C. Runcanu, care ne lămurește în privința obiectului anchetei. „Pălăria" se intitulează : **A debuta, debutăm, Și** debutează astfel :

„**A debuta** pentru că este în firea oricărei activități omenești să aibă un început ; **debutăm** pentru că, mai mult sau mai puțin motivat istoricește destinele individuale se întîlnesc uneori foarte aproape de acest început, într-un estuar comun".

Cititorul, vasăzică, este imediat pus în temă și admiră de îndată acest text. Mai ales va cădea în admirație față cu miraculoasa întîlnire a destinelor în acel estuar care-i foarte aproape de început. Căci după cum se știe un estuar banal se află tocmai unde se isprăvește un fluviu unde fluviul se varsă în mare. Aici faptul e extraordinar insolit. Randevuul destinelor are loc, cum zice proverbul, „cînd s-o întoarce Oltu înapoi".

DANSURILE ȘI CUPLETELE CRITICII LITERARE.

● Primul intervenient la ancheta cu pricina își intitulează răspunsul : **Debut și afirmare în critică**. Articolul e sclipitor ca o **meleagrina margaritifera**, adică stridie producătoare de perle dintre cele mai fine. Ne oprim la o frază :

„Practicată cu acribie de o mulțime de critici, eseiști, jurnaliști, critica mai ales **cea revuistică**, proliferează neîncetat..." Și repetă mai la vale : „Analiza, **foiletonul revuistic**, a impus în ultimul deceniu o pleiadă întreagă de critici..."

E drept că și alt „răspunzător" la anchetă, în al său articol, **Teoria debutului**, pomenește de „aparițiile editoriale, sau chiar și **debuturile revuistice**".

Și unul și celălalt par a fi convinși că **revuistic** înseamnă „publicat într-o revistă literară". **(Din păcate nu sînt singurii care au această convingere.)** Adjectivul **revuistic** se referă cu exclusivitate, la **spectacolele-revistă.** Într-un asemenea spectacol revuistic popularul actor Tănase debita magistral un cuplet care avea ca refren: **Păi, pînă cînd?!**

Profesorul HADDOCK

PEGASUL TROIAN

● **Avea dreptate Manlius : murim, cînd ne naștem dar, din fericire, o mai ducem așa o vreme.**

● **Șansa unui deschizător de drumuri greșite e că multă lume se grăbește să-i calce pe amprente.**

● **Ați privit un tigru la microscop? Ați văzut ce microb fioros poate să aibă ?**

● **Cine sapă groapa altuia riscă să dezgroape pe altcineva.**

● **A fi sau a nu fi : aceasta e sau nu e întrebarea !**

● **Marile descoperiri consistă în descoperirea inventatorilor.**

● **Cum să nu arate o cunună de lauri ca o coroană tombală cînd de ea atîrnă : „Din partea..."**

● **Labirintul este drumul cel mai scurt între două puncte rătăcite.**

● **Spune-mi cît cîștigi, ca să-ți spun ce cîștigi.**

● **Care era producția de locuitoare pe cap de locuitor?**

● **„După mine potopul, Noe, ș.a.m.d. !" consimți Ludovic.**

● **Pe măsură ce-mi smulgea petalele, se întreba de-o mai iubesc sau nu.**

● Lasciate ogni speranza, **infernul nu există !**

● **Nu da vrabia din mînă pentru rufele, oalele, ciorile, copiii, afișele și vecina de pe gard.**

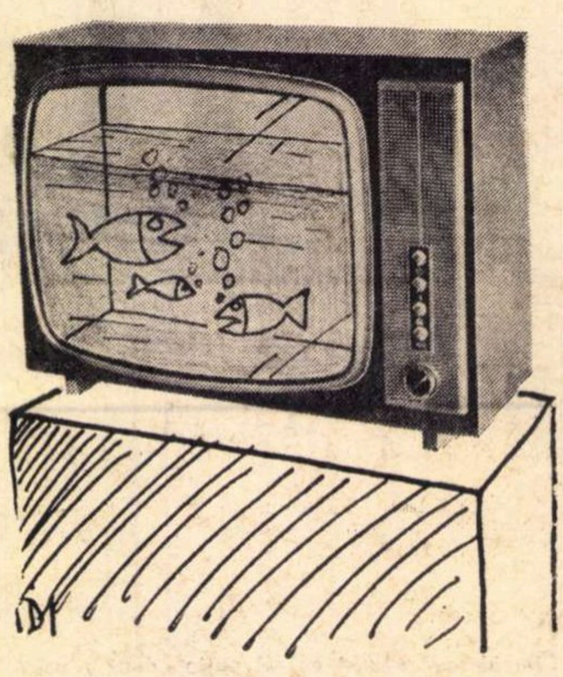
● **După ce se fripse de cîteva ori, șeful tribului declară focul tabu.**

● **Îmi place să fiu consultat în problema cancerului, dar nu de medic.**

● **Cînd executorii testamentari se strîng în pluton, nu mai e nici o scăpare.**

● **Lacuri să fie, că broască e destulă.**

Tudor VASILIU



Ion DOGAR-MARINESCU

Jurnal de critic

„Proverbele se contrazic: în asta constă înțelepciunea populară."

S.J. LEC*

● Criticul Liviu Petrescu, într-o elegantă cronică la Ion Vitner, **Semnele romanului (Rom. lit., 15/72)**, scrie :

„Un critic are datoria [...] să rămînă solidar pînă la capăt cu propriile sale puncte de vedere ; Eugen Lovinescu nu avea nici un temei să reclame, în principiu, dreptul la «revizuiri critice» [...]. Nu, criticul nu are dreptul (sau : nu **mai** are dreptul) de a reveni asupra afirmațiilor sale [...]. Iar atunci cînd, întîmplător, opiniile sale evoluează, datoria criticului este de a se condamna la **tăcere**".

Iată un punct de vedere cu care, radicalmente, nu sînt de acord De la bun început îmi voi preciza opinia, și anume că un critic care gîndește are dreptul ca, în timp, să amendeze spuse ale sale mai vechi, ba chiar să afirme, dacă judecata sa i-o cere și argumentele o susțin, contrariul.

Chestiunea implică două laturi : cea intelectuală și cea morală.

În plan moral, dreptul la auto-contrazicere e condiționat de o ireproșabilă conduită etică a criticului. Cînd acesta n-a făcut concesii din oportunism, n-a scris din interese ignobile sau mărunt afective, el are dreptul de a-și renega vechi crezuri pentru a le oferi pe cele actuale. Bun înțeles, își asumă un risc colosal. Puțini cred în gîndirea pură, în dezinteresata tindere spre adevăr, spre cinstita afirmare de sine. Schimbîndu-ți părerea, se va socoti că urmărești un **ce profit.** Asta va duce la deprecierea ta morală. Și cum totul se sprijină pe substratul moral, vei fi discreditat și în ordine intelectuală.

Dar un critic de rasă iubește mai mult adevărul decît prestigiul. Între disprețul de sine și disprețul unei înguste pături a opiniei publice, îl va prefera pe cel din urmă. Mai tare l-ar sufoca faptul de a nu-și elibera gîndirea **în toată** dinamica ei, decît oprobriul pospăielnic al cîtorva ricanatori.

În linie intelectuală, întrebarea asupra „dreptului la contrazicere" e mai complexă. Intră în discuție **devenirea spirituală.** Chiar și în cazul celor mai consecvente minți, această devenire e rareori liniară. Gîndirea unui individ — ca și a umanității — parcurge, în creșterea ei, nu o linie, ci o **spirală evolutivă.** Dezvoltarea cugetării e o perpetuă revenire și elevare. (Forțînd puțin : devenirea e o revenire.) Iar revenirea fără amendare ar fi stearpă.

„Să presupunem un gînditor care, după ce a publicat vreo cîteva lucrări, declară într-o nouă carte : «Am urmat pînă acum o direcție greșită. Voi lua totul de la început. Cred că nu aveam dreptate», nimeni nu l-ar mai lua în serios. **Și totuși, în felul acesta, ar dovedi că este într-adevăr vrednic de gîndire"** (Camus, **Caiete**, Ed. Univers, 1971, p. 228.)

Oamenii vor să **lege** ideile de un om. Și viceversa : omul țintuit de crezuri. Pentru ca „lumea" să știe de unde să te ia, trebuie să devii sclavul ideilor tale.

Dar, pentru o spiritualitate cu adevărat vivace, inconformistă, neanchilozată, în neîntreruptă amplificare, asta înseamnă supliciul consecvenței oarbe. Pentru că veritabila gîndire, gîndirea dialectică, nu uită că aproape orice adevăr e complex. Orice afirmație, mai ales în spațiul umanioarelor, are un revers plauzibil și demonstrabil. Pentru spiritul gnoseofil, impasul este al opțiunii, și țelul — construirea de sine. Aleg **acest** adevăr pentru că **sînt** în el, dar nu ignor variantele și contrariile lui, cu dreptul lor de a fi sub soare.

Nu pledez aici pentru versatilitate. Firește că negarea unor gînduri anterioare trebuie să reprezinte în drumul criticului un accident și nu un sistem. Căci **o** înșelare de sine prea repetată „e semnul unei slabe conștiințe critice", spunea Pompiliu Constantinescu, acest eminent critic. Dar el, fin dialectician, nu repudia dreptul la contrazicere, ci, iată, îl apăra :

„Admitem contradicția ca pe un **principiu de viață spirituală și ca un element de progres** ; a te contrazice, în principiu, nu confirmă nici eroarea, nici adevărurile ; uneori înseamnă a te completa : mai întotdeauna a te configura" **(Scrieri,** t. 1, E.P.L. 1967, p. 116)

În fața mirificei diversități a Lumii, criticul nu-și poate permite luxul unilateralității. A te contrazice nu va săzică a anula o opinie prin alta, ci a pune treaptă peste treaptă în suișul spre adevăr.

Bunul aforist polonez, citat în moto, are dreptate. Numai asumîndu-ne și **reversul** tindem spre completitudine.

N.B. — Menționez încă o dată : sînt convins că cele de mai sus sînt valabile mai mult în absolut decît în practică, sînt aplicabile doar celor impecabili moralicește și admirabili intelectualicește, adică unor rarae avis. Nu am în vedere nici o clipă dreptul de „a o întoarce ca la Ploiești", pe care și l-au luat, din oportunism sau lașitate, pe un fond de vacuitate de convingeri, atîția inși ce azi la prînz spun **hm** și mîine dimineață **ura.** Aceștia nu caută, ci fugăresc adevărul.

Ceea ce însă nu infirmă principiul. Principiile sînt ca armele : în mîna celui just sînt tonice, într-a lichelei, criminale.

George Pruteanu

---

*) **Gînduri nepieptănate**, Junimea, 1971, p. 55.

Atelier literar

Poşta redacţiei

POEZIE

DOINA CREŢU : E ceva mai bine în ultimul plic („Creaţie"). „Poetul" e într-adevăr lucrată foarte atent şi scrupulos, dar rigoarea programatică a compoziţiei a adus şi o scădere a vibraţiei. Continuaţi (cu multe şi variate lecturi paralele).

M. PAULIC : N-am reuşit să obţinem, din păcate, destule elemente noi care să determine schimbarea părerii formulate anterior.

DUMITRU LASTARU : E şi nu e ! — un ciudat şi derutant decalaj între idee (viziune), îndrăzneaţă, originală, şi neputinţa (sau numai sărăcia) expresiei. Trebuie să mai vedem niste texte.

D. CALIS : Pagini în maniera cunoscută, unele demne de atenţie („Sub alt soare", „Cer", „Fiind viu", „Noaptea"). Undeva, în apropiere, pîndesc însă manierismul, auto-pastişa, „poanta" uşoară, anecdotică. Care e semnătura definitivă ? (Pseudonimul parcă sună mai bine.)

NICOLETA MILEA : E un început de freamăt, care ar trebui limpezit, despovărat de multele vorbe parazitare. Reveniti (cu manuscrise dactilografiate).

„PORŢI DE LEMN" : Am reţinut doar „Autoportret" (celelalte, nebătute la maşină, nu le-am putut descifra integral). V-am rugat să nu ne mai trimiteţi repetat aceleaşi texte (e mai uşor pentru dvs. să tineţi o evidenţă ; e şi o elementară obligaţie). În ce priveşte scrisoarea, propunerea e demnă de atenţie. Rămîne s-o cercetăm sub toate aspectele şi implicaţiile. Vă vom ţine la curent.

VIORICA IONESCU : În ultimul plic, un văl nebulos, care nu ne-a îngăduit să alegem ceea ce ne trebuia. Reveniţi cu cele mai bune pagini scrise între timp.

I. BĂJENARU : Modeste, noile versuri şi „Vizita". Lucrul cel mai bun (şi poate semnul unui itinerariu specific) rămîne **„Soluţie" :**

> **Mărturisesc cu susţinut protest :**
> **Pădurea este locul ce-l detest :**
> **Aici, în tenebroasa circumstanţă,**
> **Trăieşti cu teamă şi nesiguranţă ;**
> **După copaci, nebănuite fiare**
> **Pîndesc încrîncenate să omoare,**
> **Argumentînd că victima-n esenţă,**
> **E taina luptei pentru existenţă.**
> **Eu, iepurele, înţelept şi bun,**
> **Găsesc alt sens vieţii şi-l propun :**
> **N-ar fi mai bine să dăm foc pădurii,**
> **Stîrpind tot ce aţîţă cuibul urii,**
> **Şi-n locu-acesta, blestemat, să arză,**
> **Să se planteze varză... numai varză ?!...**

Suzana Emir, Florin Cringu, Ranete Viorica, Călin Moroşan, Milena Bour, Dorin Mihai, Const. Basarab, Luminiţa Platon, Giro, M. M. Goga, Paul Cărămidă, Rodica Crişan, Veni..., Fl. Ursuleanu (ortografia ?), **Rosentzweig Roşca Sorin, Rassul, G. Eremia, Sorana Pascu, Adriana Ana Ardeleanu, Rădoi Aurel, Vasile Popovici, Cătălina Diluna, Moisa G.** („Idee mută"), **Tobescu Rodica** („4, 5"), **Genunea** („Se ivi". „Cheamă-mă"), **Cătălin Codrescu** („Alb"), **Dora** („Linişte"), **Capşa Liviu, Cătălin Zvoba** („Cum se curbează"...", **G. Barbu** („Fantastica", „Timp"), **Alda Valdescu, Ivan Gabriel, Burada :** Sînt unele semne, mai mult sau mai puţin evidente ; merită să insistaţi. **Mihai Deşelaru, Geovany Sady, Iosif Bogdan, Petre Leşu, Eduard Corneliu, Petraş Eugen, Prof. Venera A., Ciolac Ion, Marin Rom Pilgrim, Ion Petrovai, D. Izvoreanu, Angela Cornescu, M. Drevărescu, Pavel Pereş, Liana Marcu, Aline, M. Bodea** (doar, cumva, „Nefericite plaiuri"), **Petria A. Ilie** (totuşi !), **Brandtmayer Hans, Sever Davila, Const. Brînduşoiu, D. Pietraru, Dumitru Mălin, Daniela Popescu** (doar „Am plecat"), **Ioan Aar :** Nimic nou !

Iosif Săvian, D. P. Adra, Iulius Preda, Filipescu Mircea Dan, Horia Ţâru, Realist N. (desenele s-au predat secţiei „arte plastice"), **Stelian Rebac, Manole Matei, Iliescu Daniel** (şi agramatism !), **Rodica Marcu, Tămîian Vasile :** Mimetism, „făcătură", simulaţie, delir verbal.

Index

Stare

Sînt luminare zveltă

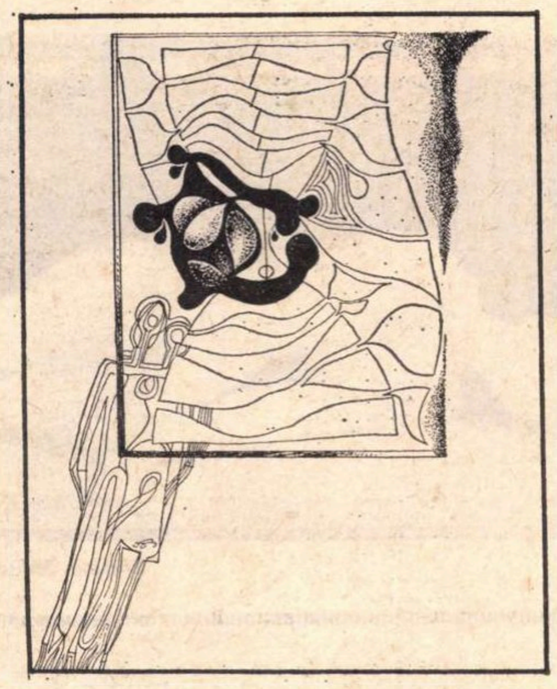
pe sub cupolă murmur
cînd ochii largi
ai sfinţilor se-nchid,
o mînă se topeşte,
se stinge o privire
şi-mi tremură pe geană
un vag fior de vid.

ANAMARIA CONDOR

Timp invers

Soarele se scurge în nori
ca într-o mlaştină murdară...
Pămîntul prinde să se umezească,
parcă transpiră,
apoi se umflă băltoace
din ce în ce mai largi, din care
ţîşnesc alicele ploii spre cer...
Oamenii sînt din ce în ce mai fericiţi
şi mai nevinovaţi...

CONST. FILIPESCU



Aşteptînd

Aşteptînd în bătaia securii
caii tineri să iasă nechezînd
din coastele pădurii,
o să-mi crească pe rînd
crengi suple şi lungi de copac,
rădăcini noduroase de salcie
încît nu voi şti la care ceas
prins de pămînturi, zac.

Aşteptînd în palma timpului
o să fiu plop aplecat
peste ochiul lacului verzui
încît nu veţi şti : am rămas, am plecat
purtat spre izvorul cu păsări.
Din aerul strîmb începe un dacă
încît nu mai ştiu : aşteptarea
trebuie să ţipe sau să tacă...

GEORGE GAVRILEANU

Dimineaţa pe plajă

În fiecare seară
în fiecare dimineaţă
oceanul aruncă pe plajă
scoici
dacă ai timp
ia cîte una din fiecare
în mînă
şi ascultă
dacă seamănă cu plaja
las-o pe loc
cele ce seamănă cu marea
dă-le înapoi
dacă găseşti una
care cîntă
arunc-o în sîn.

ASLAN SALIEVICI

Despre noapte şi noapte

M-am smuls din carne şi goi
ca o stranie pace de iarna
strig către tine iubita mea
un ochi de pămînt.
Moarte, moarte sint pletele tale
şi albă ca dintele mării în putredă stea
ţi-e fruntea.
De cer atîrnă carnea ta ca o ameninţare,
vîntul suflă
şi păsările [illegible] pînă cînd arse
vor înnopta cu grele amintiri
despre noapte şi noapte.
Un strat de lună cadă peste mine,
prin mii de alte straturi mă voi
îndepărta.
Că sînt de nicăieri şi-atîta lume
te miră-n ochiul meu
rostogolit pe coapsa ta amară,
cu pămîntul

ION BĂIAŞ

Satul

Intru în el prin poarta inimii
Nu mă cunoaşte nimeni
Mu mă ştie..
Toţi m-au uitat !
M-aşez pe piatra din copilărie
Aici e bine
Chiar e foarte bine
Totul se vede ca şi altădată
Ce argintiu lumina cîntă !
Ce obositor lumina cîntă !
Ce orbitor lumina cîntă !
Aceeaşi noapte umblă dezbrăcată
Nimic nu s-a schimbat
Nimic
Doar tata
a mai îmbătrînit un pic !
El care era prieten cu pămîntul
Şi cu satul
Şi m-aştepta mereu în drum
Acum
Nu mă cunoaşte
Nu mă ştie
Şi parcă-ar vrea să-mi facă un semn
De ce-am venit ?
Şi cine sînt ?
Şi fiindcă e nedumerit
Ridică două braţe mari de lemn.

DAN BOSOANCĂ

Secetă

E secetă şi nu avem pe cine întreba
dacă rîul secat mai are izvoare

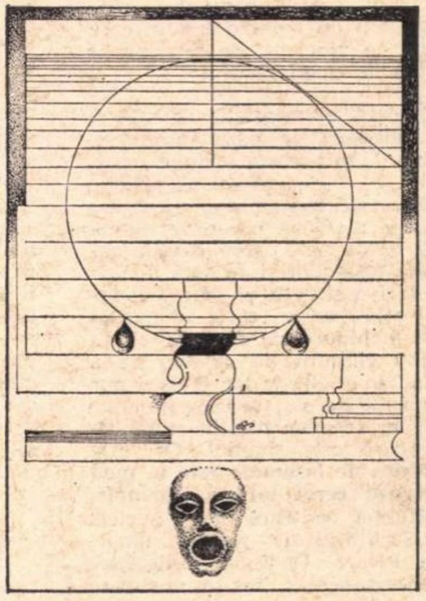
mergem şi uneltim împotriva luncii

şerpii au gurile aprinse de soare
şi din pielea lor uscată
păsările şi-au făcut cuiburi
pe marginea lumii promise
şi puii sînt morţi de veacuri
în găoace

Cuiburi aprinse de secetă
cu puii morţi în ou
metamorfoză oprită
legi fără stăpîni
dincolo soarele morţii
dincoace soarele vieţii
şi-ntre aceşti sori orbi
coaja albă a singurătăţii

Ochii cîmpiei crăpaţi de nesomn

MIHAI BUTICEA



Desene de
VLAD GABRIELESCU

Orizont științific

SOMNUL ȘI CIVILIZAȚIA

ÎN MIJLOCUL uluitorului și tulburătorului vacarm al civilizației de consum ultra-tehnicizate, care caracterizează acest pre-amurg de secol, se simte, din ce în ce mai deslușit, nevoia de a medita asupra coordonatelor primare ale existenței și, în special, asupra acelora dintre ele care condiționează evoluția plenară a făpturii umane, pe planeta vie. Una dintre aceste coordonate este, în mod indiscutabil, somnul. Un om normal, ajuns la vîrsta de 70 de ani, vîrstă pe care, de fapt, civilizația modernă aproape că i-o garantează, doarme în acest interval de timp circa 23 de ani și mănîncă în 6.

Așadar, este de presupus că, fiecare dintre noi va trebui să sacrificăm pe altarul somnului, cifra extraordinară de 23 de ani, timp în care nu vom face nimic altceva decît să ne punem organismul în condițiuni de refacere a energiei în general și a celei nervoase în special. Din nefericire, forța centrifugă a civilizației tehnocrate face ca ceasurile dedicate odihnei să se împuțineze din ce în ce. **Insomnia a devenit aproape o a doua natură a omului contemporan.** Afectează un număr din ce în ce mai mare de oameni, pătrunzînd în mod organic în habitusul existențial, viciind viața și gîndirea însăși. Se consideră că. un om din patru, îi cunoaște deja rigorile.

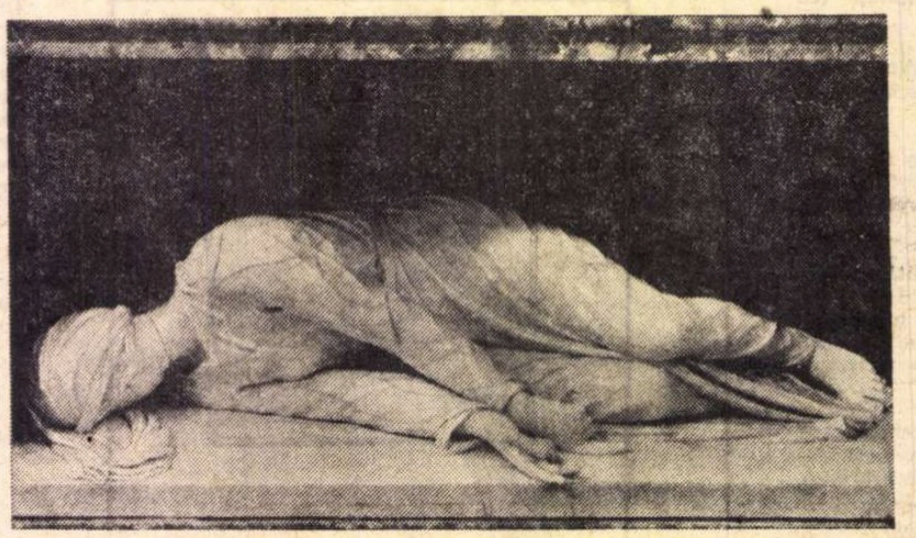
Medicina clasică lega insomnia de două cauze esențiale : cele psihice, — foarte complexe și polimorfe. de altfel — furnizînd așa-numita insomnie psihogenă, și cele organice, furnizate de îmbolnăvirea, mai mult sau mai puțin accentuată. a diverselor sisteme sau aparate din organism. Întrucît aceste fapte sînt îndeobște cunoscute, cel puțin de către acei care s-au lovit de ele în viață, vom insista, în cele ce urmează, asupra unor aspecte mai puțin cunoscute, legate, pe de o parte, de particularitățile fiziologice ale somnului și, pe de alta, de influențele și perturbările pe care le exercită vibrațiile mașinismului asupra noastră. Explicarea somnului și a tulburărilor sale, de pe poziții exclusiv medicale, presupune, în mod obligator, îngustarea cîmpului de observație, precum și posibilitatea erorii. Insomnia este legată, după cum de fapt a și fost demonstrat de o multitudine de factori diferiți de aceia considerați ca tradiționali. Sociologia, psihologia, precum și alte științe interdisciplinare, au adus medicinei servicii enorme, din punctul de vedere al înțelegerii și rezolvării acestei probleme complexe, care este somnul.

S-a constatat, de exemplu, de pe aceste poziții corelative și integrative că insomnia este dependentă pînă și de concepțiile filozofice ale celui în cauză. Unii văd în somn o plăcere de tip epicurean și din acest motiv se aruncă, cu nespusă voluptate, în brațele lui Morpheus. Alții, de pe poziții sensibil egale, acordă somnului prerogativele unui intermezzo fericit, care îi scutește, pe moment, de avatarurile și de trepidația cotidianului.

ANGOASA existențială se află și ea, adeseori, la baza insomniei. Somnul, în această viziune maladivă, în loc de a reprezenta un refugiu binefăcător, este transformat, de către aceste spirite răvășite, într-o veritabilă platformă de lansare spre lumea necunoscută a temerilor și anxietăților de tot felul. Într-o situație și mai paradoxală se află aceia care, neputînd dormi, își închipuie că, de fapt, ei nu dorm, fiind chinuiți de obsesia de a dormi, cînd în realitate lor le este pur și simplu frică de a-și vedea conștiința dizolvată în această bizară stare fiziologică, care este somnul. Or, este știut că **frica de insomnie este în mod sigur o cauză certă tot de insomnie.** Dar și situația contrară este perfect valabilă. Scriitorul de rafinat umor, care este Pierre Daninos, reliefează splendid acest aspect. Într-o povestire intitulată „Arta de a dormi bine", care poate fi citită în volumul „Carnetele maiorului Thompson", aparținînd aceluiași autor și tradus de curînd, în țara noastră Daninos declară textual că nu cunoaște „nimic mai eficient împotriva somnului, decît strădania de a afla cum se doarme". Și firește, are perfectă dreptate.

Dacă aceste varii interpretări filozofice ale somnului pot fi puse la îndoială sau chiar contestate, nu mai este nimic îndoielnic sau de contestat atunci cînd ne referim la multitudinea de factori, care țin de însăși civilizația modernă și care exercită un profund și nociv efect asupra desfășurării normale a somnului. Unul dintre aceștia este reprezentat de ambianța sonică, întreținută de circulația intensivă a marilor orașe, care nu încetează complet nici chiar în cursul nopții : de funcționarea continuă a aparatelor menajere, de milioanele de aparate de radio și televiziune ; de zgomotul de fond al vocilor omenești, și acesta în continuă creștere, datorat exploziei demografice.

Indiscutabil, zgomotul reprezintă un factor ambiental de prim ordin, în ierarhia factorilor care trebuiesc luați în discuție atunci cînd vorbim despre climatul necesar bunei desfășurări a somnului. Experiențe extrem de edificatoare au fost efectuate pentru demonstrarea acestui fapt. Un grup de voluntari a fost pus să doarmă în ambianța zgomotoasă, creată de mersul unui camion ; ambianță, care se întinde, deobicei, între parametrii sonici de 40—70 de decibeli. Anumite obligațiuni, legate de protocolul experimental, reveneau celor care au înțeles să deservească știința, participînd la această acțiune : dacă zgomotul produs de camion îi trezea din somn, erau obligați să apese o singură dată un buton, pe care îl aveau în imediata apropiere. Dacă trezirea se făcea chiar din timpul visului, cei în cauză erau obligați să apese pe butonul menționat de două ori. Modificarea calitativă a somnului, în acest interesant experiment, a fost înregistrată și pe calea examenului electro-encefalografic. Iată acum rezultatele obținute : la pragul de 70 de decibeli, nimeni n-a mai reușit să doarmă. Nici chiar aceia care se lăudau că pot dormi ușor, chiar în ambianță zgomotoasă. La 50 de decibeli, numai 50 la sută dintre participanți n-au reușit să doarmă, în timp ce între limitele sonice de 40—50 de decibeli, 20 la sută dintre voluntarii folosiți au reacționat prin trezire completă sau numai prin modificarea calitativă a somnului. Practic s-a demonstrat pe această cale că zgomotele pe care eram tentați a le considera drept inofensive, pentru buna desfășurare a somnului, sînt de fapt nocive, modificîndu-l, dacă nu sub raport cantitativ, cel puțin sub raport calitativ. S-a demonstrat că nici chiar fătul nu rămîne cu totul indiferent la agresiunea sonică. Inima acestuia bate mai rapid într-o asemenea ambianță și însăși agitația întregului său corp devine mai marcată, în asemenea circumstanțe : respectiv ori de cîte ori o puternică sursă sonoră se află în funcție, în imediata apropiere a mamei.



Stefano Maderna : „Sfînta Cecilia"

APELUL la somnifere, respectiv la evaziunea chimică, devine în asemenea condițiuni inevitabil. Dar, exact așa cum a demonstrat știința, somnul chimic nu poate reprezenta nici într-un caz o soluție cu caracter permanent. Practica abuzivă a somniferelor, apare de fapt ca un corolar al acestei dorințe imperioase a omului din societatea de consum, care tînjește după odihnă reconfortantă și după cîteva ceasuri de completă uitare de sine. Practica abuzivă a somniferelor convertește, în fapt, dorința eliberării lui de strînsoarea apăsătoare a hamurilor purtate în starea de veghe. Se uită însă faptul că această practică duce, din nefericire, la dependență și toxicomanie. Se vorbește din ce în ce mai insistent despre somniferomanie, ca factor curent de degradare a fondului de sănătate publică. Nu este încă pe deplin elucidată situația dacă această insolită formă de toxicomanie comportă numai o componentă fizică sau și una psihică. Cu alte cuvinte : nu cumva această dependență are un substrat pur afectiv și nu toxic ? Sau poate invers. Se pare totuși că este vorba despre amîndouă componentele mai sus menționate.

Între toxicomania barbiturică (somniferă), cea etilică, ca și cea halucinogenă nu există, de fapt, deosebiri esențiale. A.F. Whitlock, care a studiat în mod minuțios 100 de cazuri de barbituromani, susține nu numai existența certă a acestui fel de toxicomanie, ci și faptul că această calamitate fiziologică este imprevizibilă din moment ce unii ingerează somnifere în mod copios și sistematic, fără a prezenta semne clinice de dependență, în timp ce alții sînt prinși în mreaja veninoasă și pernicioasă a drogului, chiar după cîteva pastile. În general s-a constatat că femeile și în special cele labile sub raport psihic și predispuse spre dezechilibrare, par a furniza un mediu extrem de propice, pentru dezvoltarea somnifero-dependenței. Semnele clinice, ale acestei forme de toxicomanie exteriorizează iritarea unor centri nervoși, mai ales din cerebel, și constau din somnolență, diminuarea ideației, a puterii de concentrare, lipsă de apetit, etc., etc., etc. Uneori se observă și diminuarea autocontrolului, dezordini vestimentare, neglijență și chiar pierdere în greutate. În cazuri extreme, se poate ajunge la convulsii și chiar la delir.

Medicina modernă, după o primă perioadă de entuziasm, față de somnifere, a început să reconsidere această problemă, cu nenumărate necunoscute. Rețetele se acordă cu mai mult discernămînt, iar accesul publicului larg la somnifere este în general îngreunat Diverse fabrici producătoare de utilaj somnifer fac gălăgioasă reclamă unor dispozitive automate, care reproduc cîntecul monoton al ploii, al vîntului care clatină frunzele în apropierea ferestrei, al greierilor din nopțile calme de toamnă și al apelor de munte, care șușotesc printre arini. S-ar putea ca în final aceste dispozitive să intre în inventarul tehnic al caselor noastre, alături de frigider, telefon sau televizor.

LA ÎNTREBAREA cît trebuie să doarmă omul în mod normal nu s-a dat încă un răspuns unanim acceptat. Și un asemenea răspuns, de fapt, nici nu poate fi dat, din moment ce somnul este grevat de un acut coeficient de personalizare. Unii dorm cîteva ceasuri și se scoală perfect odihniți, în timp ce alții se scoală obosiți, chiar după 10 ore de somn. Petru cel Mare, Faraday, Napoleon, Edison, Bechterew, Lenin și mulți alții făceau parte din prima categorie, Krîlov însă declara că se simțea odihnit numai după cel puțin 10 ore de somn. Și încă mulți alți oameni mari intră în această categorie. **Mitul celor 8 ore de somn, confecționat de medicina și igiena tradițională, pare mai degrabă o convenție de ordin social sau sanitar, decît o necesitate** reală. Cercetătorul Ernest Hartmann din Boston este de părere că tipul constituțional, precum și temperamentul celui în cauză, imprimă coordonatele esențiale ale comportamentului față de somn. Cei care dorm puțin sînt, după acest autor, indivizi hiperactivi, realizatori și agitați, în timp ce cei care dorm mult sînt, deobicei, pasivi, lenți și introvertiți. Hartmann a mai observat un fapt extrem de interesant, demonstrat de altfel și pe cale experimentală și anume că cei care dorm mult visează de 2 ori mai mult decît cei care dorm puțin. Plecînd de la aceste experimentări, Hartmann a formulat chiar o nouă și interesantă teorie vizînd legătura funcțională dintre calitatea somnului și abundența viselor. Conform acestei teorii există 2 feluri de somn, net diferențiate între ele : somnul reparator, fără de vise, care este de fapt somnul fundamental, necesar oricărei ființe vii și somnul cu vise, care este incomparabil mai superficial și ca atare mai puțin odihnitor.

Alte caracteristici ale somnului vizează ritmul său de desfășurare. Unii dorm dintr-o bucată, integrîndu-se în rigorile așa-numitului somn monofazat, în timp ce alții dorm în etape succesive. Este de presupus, și nu fără temei, că somnul monofazat reprezintă o formă primară, apărută în acea îndelungată perioadă a istoriei, cînd omul nu-și putea agonisi cele necesare existenței decît în timpul zilei. Sub raport calitativ, somnul este departe de a se prezenta absolut uniform. El se desfășoară, după majoritatea cercetătorilor, care au aprofundat această problemă, în 4 etape care se înșiruie între etapa somnului superficial, care este prima, și cea a somnului profund, care este ultima (respectiv a IV-a). La această ultimă etapă se ajunge în mod progresiv, coborînd din treaptă în treaptă, de unde apoi se urcă, tot în mod progresiv, pentru a ajunge la suprafață în zorii zilei. Este ca și cum pentru a gusta răcoarea peșterii este nevoie să te scufunzi din ce în ce mai mult în adîncimile ei. Etapa a IV-a este cea mai importantă dintre toate, fiind cea mai reparatorie. În timpul ei, celulele organismului și în special acelea ce țin de sistemul nervos superior elaborează prin mecanisme care țin încă de domeniul miracolului energia vitală, elixirul indispensabil care ne va garanta supraviețuirea în ziua ce urmează.

Se apreciază la circa 25 la sută timpul de vise al somnului. La insomnici, acest interval de timp scade considerabil. Cei cu somnul dificil își consumă porția lor de odihnă profundă în prima jumătate a nopții, pe cîtă vreme cei cu somnul normal și-o repartizează relativ în tot cursul nopții. Nathaniel Kleitmann, de la universitatea din Chicago, insistă mult pe două tipuri constituționale, referitoare la desprinderea de somn și intrarea în starea de veghe : Unii se trezesc foarte ușor, regăsindu-și cu rapiditate ritmul fizic, intelectual și afectiv, care îi caracterizează, în timp ce alții se trezesc cu dificultate, incomplet refăcuți și prost dispuși. Primii, vor lucra mai bine în prima jumătate a zilei, trebuind să se culce, ca atare, cît mai degrabă, în timp ce cei din a doua categorie, avînd în vedere că vor lucra mai bine în a doua jumătate a zilei, vor beneficia de prelungirea lucidității si a apetitului lucrativ pînă în jur de miezul nopții.

POATE aceste observațiuni confirmă faptul că **somnului îi sînt proprii caractere de acută personalizare și ca atare trebuie adaptat fiecărui metabolism și fiecărui tip constituțional, în parte. Fiecare doarme, după cum fiecare suferă în felul lui.** Important este de a face, tot ceea ce trebuie, pentru a ajunge la starea de somn reparator, la această mult dorită a IV-a etapă, care să ne garanteze menținerea pe orbita normofuncționalității.

Somnul, care din ce în ce mai mult ne scapă din mînă, nu numai că ne va submina minunatul echilibru fiziologic, modelat în îndelungi milenii de existență, ci ne va face să simțim, în mod absolut paradoxal, și incandescența mistuitoare a unor chinuitoare nostalgii după neolitic.

Arcadie Percek

DIN LIRICA UNIVERSALĂ

Prezentări și traduceri de ION CARAION

Saint-John Perse

DESPRE Saint-John Perse (n. 1887), Jean Paulhan spunea că a scris „biblia timpului nostru", folosind „puterea exaltantă de a face să strălucească pînă și ordura". Michel Maxence îl învinuia de a fi „uzurpat privirea zeilor". Pe Philippe Jaccottet l-a izbit la el „o contagioasă beție de a trăi în lumină". Lui Christian Murciaux, întocmind un mic manual „d'admiration raisonée", i-a stîrnit aceste vibrații: „Poezie totală a Omului și făcută de un Om pentru ceilalți Oameni. — nu alta e taina poeziei lui Saint-John Perse". În sfîrșit, Gaëtan Picon, descoperind că din litaniile lui „își degajă profilurile eternității o lumină ce transfigurează", adăuga: „Discursul, aici, nu mai pare contrariul poeziei... Nisipuri, vînturi, omăt, ploi — totul e aluzie la evanescența universală".

Cîntec pentru un echinox vine să ilustreze, din toate unghiurile, opiniile celor citați.

Cîntec pentru un echinox

Deunăzi tuna, și pe pămînt la morminte
ascultam cum răsună
acel răspuns dat omului, care a fost scurt și
doar vuiet a fost.

Prietenă, aversa cerului ne-a stat alături, noaptea
lui Dumnezeu ne-a fost furtuna,
și dragostea, oriunde, se-ntorcea
spre izvoarele ei.

Știu, am văzut : viața se-ntorcea spre izvoare,
trăznetul își strînge uneltele în carierele părăsite,
polenul galben al pinilor se-adună-n
ungherele teraselor,
și sămînța Domnului se duce să-ntîlnească în mare
pînzele violete ale planctonului.
Dumnezeu răspînditul ne întîlnește în diversitate.
Sire, Stăpîn al pămîntului, vezi că ninge, și cerul
e fără ciocnire, slobod pămîntul de orice samar :
țărnă a lui Set și a lui Saul, a lui Huang-ti și
a lui Keops.

Glasul oamenilor e-n oameni, glasul
bronzului în bronz, și undeva în lume
unde cerul a fost fără glas și veacul nepăsător
un copil se naște în lume și nimeni nu-i știe
rasa nici rangul,
și geniul izbește cu lovituri sigure în tîmplele
unei frunți pure.

O ! Glie, Mumă a noastră, nu te-ngriji de-acest neam :
veacul e grăbit, veacul e mulțime și viața
își urmează drumul.

Un cîntec se ridică-n noi care nu și-a cunoscut izvorul
și care nu va avea estuar în moarte :
Echinox al unei ore între Pămînt și Om.

Paul Celan

ÎN 23 NOIEMBRIE 1970 Paul Celan ar fi împlinit 50 de ani... Apele Senei — cărora s-a oferit amar și convins că s-ar fi „făcut liniște" în jurul său, că „a fost alungat din conștiințe" (v. Dietlind Meinecke) — l-au avut cu aproape o jumătate de an înainte.

A comenta obsesiile lui — prefăcute în stele, gheață și mustrare — e tardiv. Și e de prisos, acum.

Primele poeme i-au apărut în revista **Agora** (1947). Ultimele — sînt cele din volumul **Strette**, ediție bilingvă (în germană și franceză), tipărită anul acesta de „Mercure de France" la Paris. Titlul și alegerea au aparținut autorului. Traducerile în franceză, postume, aparțin rafinamentului și pasiunii lui André du Bouchet (care editează trimestrialul **L'Ephémère**), ajutat de Jean Daive, Jean-Pierre Burgart și John E. Jackson.

Am dat ca titlu poemului tradus aici primul din versurile sale : „Landschaft mit Urnenwesen".

Peisaj cu urne vii

Peisaj cu urne vii
dialoguri
de la gură de fum la gură de fum

Ei mănîncă :
Trufele nebunilor, o bucată
de poezie neîngropată,
găsi limbă și dinți.

O lacrimă se scurge-napoi în ochi.
Jumătatea stîngă, orfană
a scoicii
pelerinilor — ți-au dăruit-o,
apoi te-au legat —
luminează spațiul acesta ascultînd :

jocul clinchetului împotriva morții
poate începe.

Pierre Marie

ULTIMELE două plachete originale pe care ni le-a trimis Pierre Marie, din Geneva, unde a înființat cu aspre sacrificii materiale revista **Poesie vivante** și unde conduce colecția cu același nume, se cheamă **Géometries** (cu desene — un amestec de Grosz și Masereel — de Max Laigneau) și **Faits-divers** (cu ilustrații de tînărul pictor ceh Kristian Kodet). **Poésie vivante** a închinat un număr lui Tudor Arghezi și altul sculptorului Brâncuși, găzduind în paginile sale o bună parte din textele sugerate, culese, traduse de noi și cuprinse în antologia **Masa tăcerii**. Despre propria-i publicație, Pierre Marie spune : „o revistă, firește însă mai ales o adunare de poeți de toate originile, din toate țările, cu convingeri de toate felurile. Afară de una : aceea că poezia ar fi un hermetism al conținutului și al formei" Iar dovada peremptorie a afirmației de mai sus o face culegerea de **Fapte diverse**, din care publicăm azi un fragment.

La-nceputul acestui an...

— fragment —

Sînt un feroviar din Italia
care și-a riscat viața
ca să evite un accident
la 9 februarie 1955

Semnalmentele mele-s prețioase,
rețineți-le,
tot așa de prețioase ca ochii din cap.
Nu-i pentru întiia oară
cînd îmi risc viața !

Alți feroviari
mineri
muncitori
predicatori
și inși fără-Dumnezeu,
misionari totuși,
zi de zi își riscă viața.

Fără vreun interes !

Dar — niciodată un bancher
niciodată un traficant
niciodată un notar
niciodată un aprod.

Eu-s voracele adevăr
care izbește-n față ca un bici !

Știu că adevăratul proletar
nu-i totuna cu vita
și că trebuie vorbit clar.

Eu nu-s fabula lui La Fontaine.

Poporul meu revendică : Rigoarea științifică.
Dumnezeul meu nu-i Dumnezeu decît prin cătușe.
Sînt sîngele minunilor
prizonier — în arterele feerice.

Cînd cel mai bun poem al meu fu pronunțat
era Marie Curie la Sorbona
la intiiul său curs de fizică
înaintea burghezilor — stupefiați.

Cesare Pavese

NEÎNȚELEGÎNDU-NE pe noi, ni se pare cîteodată că e mai lesne să ne înțelegem aproapele. Gianna Manzini scria despre Pavese (1908—1950) următoarele : „Cert e că literatura — toată vie pentru el, toată necesară, toată compensație — îl salva".

Poemul „Vară" (Estate, 1940) pe care îl oferim în traducere, amintește însă de un alt Pavese, care sub strania spirală a semnului întrebării a pus mai mult chiar decît simpla iluzie în salvare : a pus, ca și Exupèry, elucidarea misterului și urmarea. El preconiza : „Dacă cunoaștem un stil, înseamnă că ne-am făcut cunoscută nouă înșine o parte a propriului nostru mister. Și că ne-am interzis de azi înainte să mai folosim acest stil. Va veni ziua cînd vom da la lumină întregul nostru mister, și atunci nu vom mai ști să scriem, adică să inventăm stilul"

Volume de versuri : **Lavorare stanca**, **Verrà la morte e avra i tuoi occhi.**

Vara

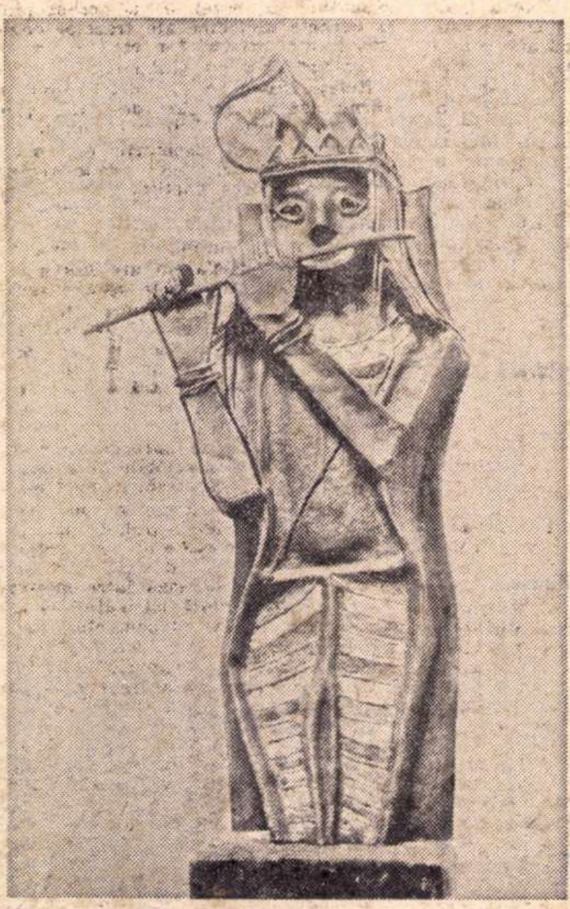
Între ziduri pitice e o grădină de soare
cu iarbă uscată și o lumină ce-i încălzește
alene pămîntul. E-o lumină ce aduce a mare.
Te-mbeți de iarba aceea. Îți mîngîi părul
și trezești amintirea.

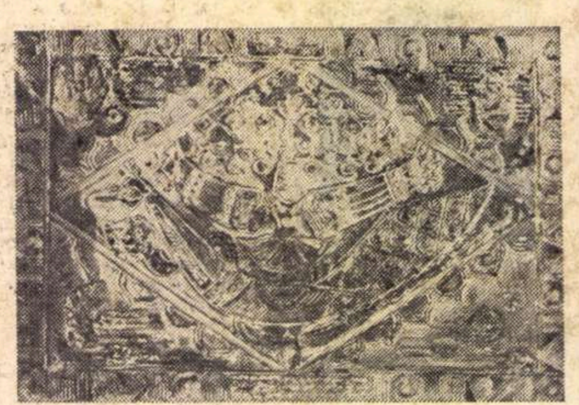
Am văzut căzînd
pe-o iarbă știută mie, duium de fructe dulci,
și bubuiau. Tresari asemeni
sîngelui cînd zvicnește. Plimbi capul
de parcă-n juru-ți o nevăzută minune s-ar petrece
dar minunea ești tu. Pîlpîie aceeași ispită
și-n ochii tăi și-n calda amintire.

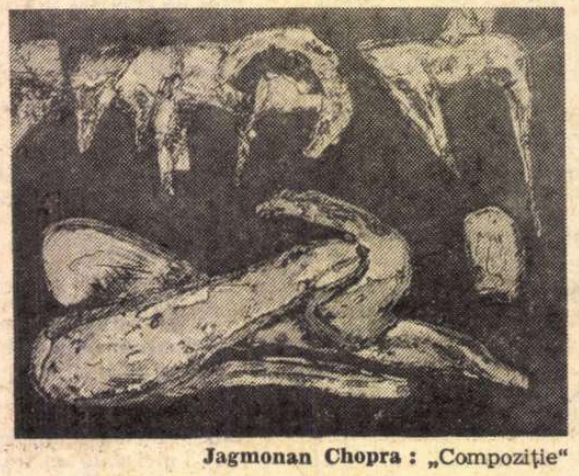
Asculți
Ci vorbele pe care le-auzi abia te ating.
Pe chipul tău calm o clară gîndire
încolăcindu-ți umerii parcă-i însăși lumina mării.
Ai pe obraji o liniște ce crispează inima
lăsînd să picure o veche durere, surdă,
ca zeama fructelor căzute pe atunci.

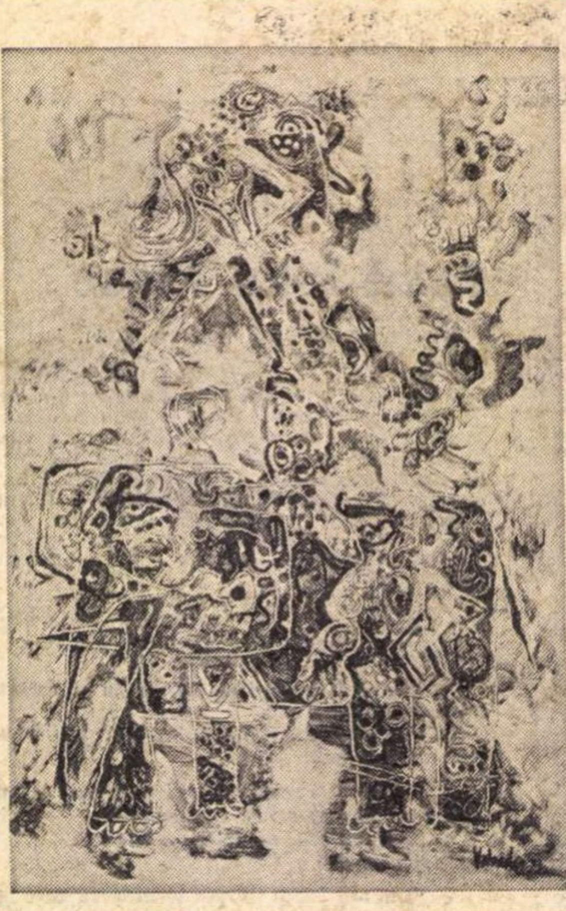
EXPOZIȚIA DE ARTĂ INDIANĂ

MUZEUL SIMU


P.V. Jahakiram : „Hare Krishna“


Sreenivasulu K. : „Sri Shammugu Chakram“


Jagmonan Chopra : „Compoziție“


S.G. Vasudev : „Fantezie II“

Meridiane

A treia Bienală internațională de artă grafică

• La 18 mai a fost inaugurată în palatul Strozzi, în prezența lui Amintore Fanfani, președintele Senatului italian, a treia Bienală internațională de artă grafică, la care participă artiști din 56 de țări, cu peste două mii de opere. Pe lîngă lucrările în concurs, expoziția mai cuprinde o amplă panoramă istorică a graficii dintre 1940—1960, un omagiu vechiului artist toscan, Volteriano, tablouri zugrăvind rezistența și lupta pentru libertate a unor popoare, xilografia populară poloneză în secolele 18 și 19. De asemenea, sînt prezente la Bienală expozițiile monografice Iosef Albers, George Grosz, Alberto Mognelli, Dario Viterbo, Massimo Compigli și Marcel Grossmann, precum și expoziția personală a japonezului Fumio Tamura, cîștigătorul marelui premiu al orașului Florența în ediția precedentă.

Actualitatea „Scrisorilor“ lui Petrarca

• Ugo Dotti de la Universitatea din Urbino a publicat recent în italiană „Scrisorile“ lui Petrarca. Pînă acum această corespondență putea fi citită numai în textul latin. Traducerea modernă, cu textul original paralel, descoperă interesante însemnări despre societatea timpului. Culegerea începe cu scrisoarea către Ludvig Kempen din 13 iunie 1350. Petrarca mărturisește că, stimulat de descoperirea scrisorilor lui Cicero, vrea să creeze o operă analogă. „Scrisorile“ marelui sonetist sînt actuale, oferind un prețios studiu asupra omului, o biografie intelectuală a condiției umane.

Francesco Petrarca

Un Voltaire inedit

• Theodor Besterman — autorul recentului studiu „Voltaire“ — este fără îndoială unul dintre cei mai buni cunoscători ai biografiei și operei voltairiene : lui i se datorește monumentala corespondență de peste o sută de volume, colecția „Studies on Voltaire“ ajunsă la 70 de volume, publicația „Notebooks“ etc. Această cunoaștere profundă ajunge în recentul studiu pînă la detaliul inedit, îndeosebi în legătură cu marile teme ale dezbaterii politico-culturale din secolul al XVIII-lea.

Un inventar al romanelor secolului al XVII-lea la Sorbona

• Centrul de studii al secolelor XVII și XVIII de la Sorbona pregătește de mai mulți ani, sub direcția lui Raymond Picard, un inventar al nuvelelor și romanelor din secolul al XVII-lea. Cercetătorii și colecționarii care cunosc colecții importante sau exemplare rare din această epocă vor putea cere, pentru completare, o fotocopie a acestui inventar Centrului de studii, Galeria Richelieu, sau la Sorbona 54, rue Saint-Jacques, Paris 5.

Teatrul lui Lesage și comedia spaniolă

• Studiul Annei Kamina, publicat în „Sipario“, ni-l prezintă pe Lesage traducător a patru „comedias“ spaniole, două apărute în 1700, într-o culegere destinată lecturii, iar celelalte fiind jucate pe scenele teatrului francez și italian. În aceste patru traduceri descoperă autoarea drumul parcurs de Lesage în căutarea unui stil de teatru personal. Astfel în „Le Traître puni“, el urmează îndeaproape textul spaniol, în „Don Felix de Mendoce“ introduce intriga paralelă a valetului și slujnicii, iar în „Don César Ursin“ suprimă în mare parte actul trei spaniol. De abia în versiunea din 1725 a piesei „Point d'honneur“, Lesage se prezintă mai mult autor decît adaptator, fiind — spune Anne Kamina — deplin stăpîn al mijloacelor sale dramatice.

Un secol de la „Derniers vers“ de Rimbaud

• În „Reflexii despre «Derniers vers» de Rimbaud“, apărut în „Arche“, Mario Matucci ne amintește că se împlinesc o sută de ani din primăvara lui 1872, care a însemnat o dată fundamentală în istoria poeziei lui Rimbaud. Tînărul mag al cuvîntului își zdrobește lira, exclamînd „par délicatesse j'ai perdu ma vie“.

Poezia lui intrase într-o criză — e de părere Matucci — fiindcă se refugiase din realitate, fiul lui Orfeu îndoindu-se de autenticitatea propriei sale voci.

Testamentul lui Kawabata

• După aproape o lună de la asfixierea lui Kawabata, laureatul Premiului Nobel 1968, a fost descoperit un testament în care marele prozator dezaprobă sinuciderea. Referindu-se la cei opt scriitori japonezi care s-au sinucis din 1945 pînă astăzi, Kawabata îi consideră victimele unei stupide tradiții. Condamnînd morala sintoistă, el lasă în acest testament un mesaj împotriva hara-kiri-ului spectacular.

Ordinatorul „Gamma 60“ de la Nancy

• Paul Imbs, profesor de filologie romanică la universitatea din Nancy, a creat un centru care va strînge o documentație în vederea publicării unui dicționar istoric al limbii franceze. În acest scop, la Nancy a fost instalat un ordinator „Gamma 60“ care a transpus pînă acum pe benzi magnetice și fișe 1002 lucrări literare din secolele XIX și XX, printre care întreaga operă a lui Proust. Ordinatorul, care a tratat aproape 90 de milioane de cuvinte, a făcut și o statistică interesantă. Astfel : Victor Hugo a întrebuințat treizeci de mii de cuvinte, Paul Valéry patrusprezece mii, iar Racine numai cinci mii.

Din nou despre „criza romanului...“

• „Libri nuovi“ reia o veche dezbatere despre rolul romanului în cultura contemporană. „Genul e foarte viu“, afirmă, printre alții, sicilianul Leonardo Sciascia. „Romanul contemporan continuă să fie, cum spunea Stendhal, o oglindă care trece pe stradă și reflectează ceea ce este“. Dar Alberto Moravia consideră că romanul nu mai „trăiește“, ci „supraviețuiește“ și ca să supraviețuiască mai mult, ar trebui să-și „facă socotelile“ cu nesăbuita concurență a mijloacelor de comunicare cu masa. „Fiind o creație a burgheziei — se întreabă autorul **Ciociarei** — oare se va putea el sustrage, în cele din urmă, legilor economiei burgheze ?“

Alberto Moravia

Poemul „Cînd cocoșii cîntă“ se află pe Lună

• Primul poem epic selenar intitulat **Cînd cocoșii cîntă** a fost scris de poetul italian Giovanni Binni și ilustrat de pictorița Bruna Pasqualina Franceschini. Poemul a fost „încărcat“ pe „Rover“-ul lui „Apollo 16“ și acum se află pe Lună. Tradus în engleză și tipărit de „Daily American“ în șase mii de exemplare, el a obținut în Statele Unite un mare succes.

„Clubul poeților francezi“ printre deținuții recuperabili

• Ministrul francez al justiției a făcut apel la membrii „Clubului poeților“ să dea un recital de poezie la penitenciarul Fleury-Méragis în fața celor optzeci de delincvenți de douăzeci și unu de ani pe care administrația închisorii îi consideră recuperabili. Poeții francezi au acceptat cu entuziasm să-și recite poeziile și pretind că niciodată nu au avut ascultători mai atenți.

Miguel Angel Asturias laureat „ad honorem“ la Veneția

• La 16 mai, în aula mare Ca'Dolfin a facultății de limbi și literaturi străine a universității din Veneția, i-a fost conferit poetului **Migue Angel Asturias** un premiu „ad honorem“. Născut l Ciudad de Guatemala i 1899, laureatul Premiulu Nobel e strîns legat d Italia, unde a petrecut mare parte din exil, s îndeosebi de Veneția, căreia i-a dedicat, în 1961 culegerea „Sonetos d Italia“.

Meridiane

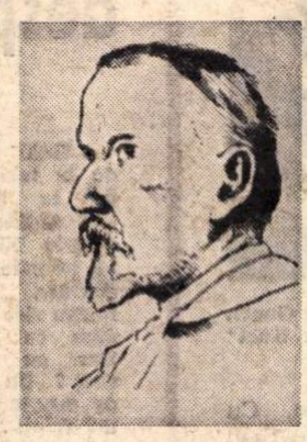
Din lirica indoneziană

● Acum cîteva săptămîni, săptămînalul literar al ziarului „Le Monde“ prezenta trei poeţi indonezieni: Subagio Sastrowardojo, Taufiq Ismail şi Ajip Rosidi. Ultimul, născut în partea de apus a insulei Iawa, e cel mai tînăr şi, în afară de versuri, a publicat şi o ISTORIE A LITERATURII INDONEZIENE. Să transcriem aici poemul (se cheamă **Umbră**) pe care i-l citează „Le Monde“: **Umbra ta mi se-aşterne-n scobitura farfuriei, pe ziduri / În cer, pe nouri, pretutindeni unde mă-ntorn... / Iar vîntul umflă-acoperişul / Amestecînd şoaptele tale cu miile de şoapte ale omenirii. / Mai e oare-n această jilavă dimineaţă de ianuarie / Şi un loc pentru mîngîierile mele? / Iată-mă-s fără cuvinte şi totuşi / Vocalele melancoliei mele nerostite rămîn. / Această umbră, a ta, care pururi m-a hărţuit... / În fa'a eternităţii n-am jurat oare deplin? / Singuri luneca-vor pentru mine anii / Şi zbuciumata lume va fi doar tăcere.**

O carte paradoxală

● Cartea care se pare ă menţine în acest moment buna dispoziţie a ititorilor francezi are un itlu straniu: **De l'esprit comme 1 000 şi e** semnată de Mina şi André Guilloise. Volumul reuneşte în douăzeci şi trei de capitole replici şi fraze paradoxale, rostite sau scrise de personaje din cele mai cunoscute în lumea întreagă. E un fel de antologie umoristică şi instructivă din care reproducem cîteva citate:

Editorii: „Scriitorii construiesc castele fabuloase,



Jules Renard

cititorii le locuiesc şi editorii încasează chiria“ — spunea Maxim Gorki.

La muzeu: Comentînd o expoziţie de desene realizate de copii din clasa întîia elementară, Picasso reflecta: „Cînd am avut şi eu şase ani, desenam ca Rafael. Am pierdut o viaţă întreagă înainte de a reuşi să desenez ca ei“

Călătoriile: „Cea mai mare plăcere a mea — declara Jules Renard — e de a privi şi a nu vedea nimic“.

Hoţul de galoşi

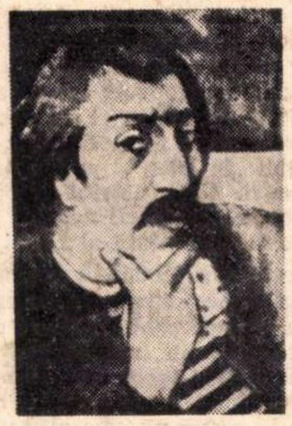
● Despre actorul Marcel Gillot, care aflăm că şi-a editat pe cont propriu întîia-i carte, un roman, se dau următoarele date biografice: orfan de tată la 9 ani, ajuns curînd într-un orfelinat prin eforturile mamei sale, erou al unei mici revolte colective la vîrsta de 14 ani, angajat peste alţi 13 ani în armata armistiţiului, dezertînd la 29 de ani, denunţat de propria-i mamă cînd sta să se întoarcă în Franţa liberă, condamnat atunci la 10 luni de închisoare, voluntar după aceea în Legiunea Străină şi... azi, actor. Pe micul şi pe marele ecran. HOŢUL DE GALOŞI, aşa se numeşte romanul său, e un rechizitoriu la adresa rechizitorilor şi a rechizitoriilor. Căci deseori mecanica penală, oarbă aşa cum este cîteodată, poate lovi mai feroce într-un inocent decît într-un vinovat sadea. Inocentul e dezarmat şi, aşadar, expus. Vinovatul se apără, derutează şi adeseori scapă. Cărţii lui Marcel Gillot nu i se neagă virtuţile literare şi puterea de a construi situaţii, portrete, conflicte.

Muzeele pot vinde?

● Revelaţiile făcute de John Canaday, criticul de artă de la „New York Times“, au provocat o mare indignare în Franţa, cînd s-a aflat că muzeele americane caută să-şi vîndă unele tablouri. Se ştie că muzeele franceze rezistă speculaţiilor, patrimoniul lor fiind inalienabil.

Criticul american a anunţat că „Metropolitan Museum“ se pregăteşte să se despartă de un anumit număr de pînze, printre care două de Manet, una de Cézanne, una de Gauguin, „Femeia în alb“ de Picasso etc. Conservatorii de dincolo de Atlantic susţin că asemenea vînzări nu sînt nici scandaloase, nici noi. „Metropolitan Museum“ a „cedat“ în ultimii douăzeci de ani, la licitaţie, mai bine de cincisprezece mii de opere de artă!

Totuşi, francezii cred că vînzarea unui tablou,



Paul Gauguin (Autoportret)

pe care un muzeu l-a acceptat ca donaţie, e inelegantă, mai ales pentru că descurajează donatorii...

Perspective în interpretarea textului poetic

STUDIILE de limbă literară, în general (a se vedea a doua ediţie a Istoriei limbii române, de Al. Rosetti, B. Cazacu şi L. Onu, apărută recent la „Minerva“), cît şi cele de poetică şi de stilistică, în special (volumul colectiv Studii de poetică şi stilistică, 1966, Poetica matematică, de S. Marcus, 1970), reactualizează o direcţie de cercetare care, — după discuţiile teoretice, mai ales, din anii 1950—1960, privind noţiunea de limbă literară, începuturile şi baza limbii literare, — fusese mai puţin prezentă în cîmpul investigaţiei filologilor.

Librăria „Larousse“ a publicat recent un volum de Essais de sémiotique poétique (234 p.), în redacţia lui A.J. Greimas.

Impulsurile, în bună măsură, se datorează analizelor sugestive ale lui R. Jakobson şi C. Lévi-Strauss (Les Chats de Baudelaire).

Studiul introductiv, Pour une théorie du discours poétique, Greimas, înfăţişează stadiul actual al cercetărilor de poetică şi perspectivele lor.

Textele poetice nu mai pot fi considerate, astăzi, ca un subansamblu al textelor literare, pentru că chiar literatura, ca discurs autonom, cu legi proprii şi cu o specificitate intrinsecă, este contestată, aproape în unanimitate, conceptul de „literaritate“ fiind interpretat ca o conotaţie socio-culturală, variabilă după timp şi spaţiu uman. R. Jakobson a arătat, convingător, în acest sens, că orice intenţie de a reduce sfera funcţiei poetice la poezie sau de a limita poezia la funcţia poetică nu va ajunge decît la o simplificare excesivă şi înşelătoare (Essais de linguistique générale, 1963, p. 218).

Cu toate acestea poezia există: e adevărat, ea pare a fi indiferentă „limbajului“ în care se manifestă: se vorbeşte de cinema (cf. Christian Metz, Langage et Cinema, „Larousse“, 1972) şi de teatru poetic, avem visuri poetice etc.

Obiectul poeticii nu este, deci, coextensiv conceptului de literatură.

Problematica faptului poetic este plasată, în consecinţă, în cadrul tipologiei discursurilor în general: corelaţia planului expresiei şi a planului conţinutului, care defineşte specificitatea semioticii poetice, este un principiu prezent în întreaga culegere publicată de Greimas.

Semiotica poetică trebuie să fie în măsură să stabilească o tipologie a corelaţiilor posibile între planurile expresiei şi ale conţinutului şi să instituie, în final, o tipologie a obiectelor poetice.

Conceptul de „lectură“ joacă un rol esenţial în actul semiotic: el constă în a recunoaşte un vocabular şi o gramatică şi în a valida teoria.

Discursul poetic este o „abatere“ sau mai degrabă un ansamblu de abateri sistematizabile, capabil de a forma o altă „normalitate“.

Din alt punct de vedere, discursul poetic poate fi considerat ca un semn complex (cf. F. de Saussure), cu un „signifiant“ (nivelul prosodic: diferite manifestări suprasegmentale ale planului expresiei, de la accent pînă la curbele melodice ale frazelor complexe, ale perioadelor etc.) şi cu un „signifié“ (nivelul sintactic).

Relaţia între aceste două niveluri furnizează un număr de articulaţii necesare segmentării şi circonscrierii obiectului poetic. Isomorfismul acestor două planuri este fundamental pentru semiotica poetică.

Care sînt perspectivele semioticii poetice?

Ea pune în lumină o pluri-isotopie a textului (aceasta nu are nimic comun cu „infinitatea de lecturi posibile“ a unui text, idee prin care se sugerează, în fond, imposibilitatea unei analize ştiinţifice a operei literare, infinitate determinată de performanţa lectorilor, fără însă a „distruge“ sau a „destructura“ textul). Problema trecerii de la o isotopie la alta, a relaţiilor de „profunzime“ între diverse lecturi posibile şi a ierarhizării isotopiilor derivă, în mod obligatoriu, din constatarea de mai sus.

Motivarea poetică (relaţie non-arbitrară între „signifiant“ şi „signifié“, în teoria lui F. de Saussure) este relativă; ea se situează între motivarea aşa-zisă absolută (strigătul) şi caracterul nemotivat al semnelor, datorat absenţei isomorfismului planurilor „signifiant“ şi „signifié“.

Un discurs ideal s-ar reduce la „un cri du coeur“ al poetului, în care toate nivelurile ar fi corelate şi toate unităţile structurale omologate.

Nu se ajunge, pe această cale, prin această esenţializare a mesajului poetic, însă, la o anumită pulverizare a gîndirii şi a obiectului poetic?

Şi, în general, sistematizarea faptelor poetice pe care o încearcă analizele consacrate unor texte din Apollinaire, Bataille, Baudelaire, Hugo, Jarry, Mallarmé, Michaux, Nerval, Rimbaud, Roubaud, întreprinse de către autorii acestei culegeri (Michel Arrivé, Jean-Claude Coquet, Jean-Paul Dumont, Jacques Geninasca, Nicole Gueunier, Jean-Louis Houdebine, Julia Kristeva, François Rastier, Teun A. van Dijk, Claude Zilbergerg) nu ne trezeşte, în unele momente, o nostalgie a mesajului poetic, mai puţin sistematizat şi mai puţin atomizat, altfel spus cu o încărcătură afectivă naturală şi inefabilă?

Totuşi, chiar cu aceste incertitudini şi ezitări mărturisite, în parte, şi de Greimas, în studiul introductiv, astfel de cercetări ne apar, de pe acum, deosebit de interesante şi cu o valoare practică certă, mai cu seamă în domeniul literaturii comparate (motive, teme, modalităţi poetice etc.).

Relevarea structurilor profunde, a isotopiilor, a „embrayeur“-ilor va înlesnica, şi prin metode mai precise, afinităţi, concordanţe şi discordanţe între poeţi şi literaturi diferite, pe care, pînă acum, le intuiam numai sau le stabileam prin metodele clasice de analiză literară.

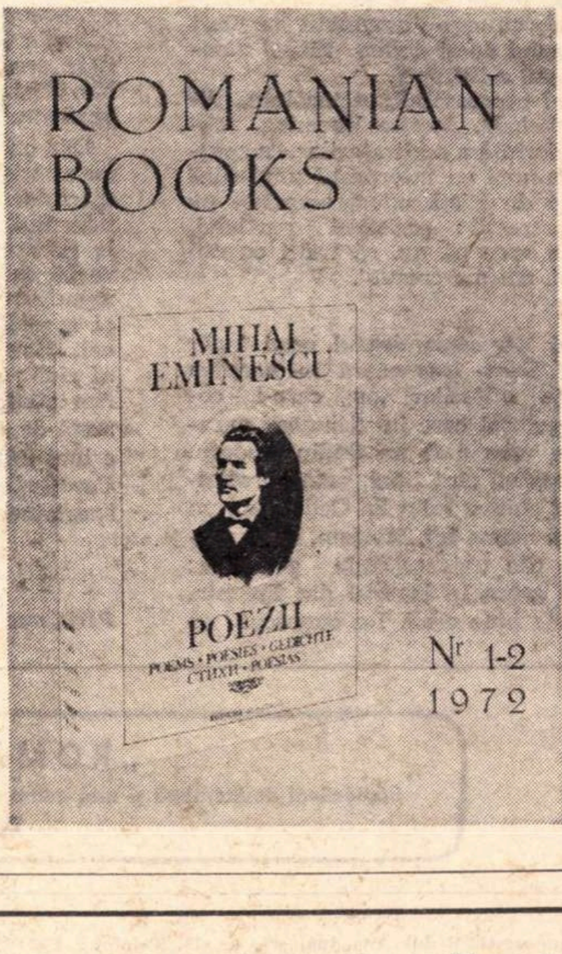
V. Rusu

PREZENŢE ROMÂNEŞTI

„Şatra“ în limba maghiară

ZAHARIA STANCU
KARAVÁN

● Ziarul „NÉPSZABADSAG“, organ central al Partidului Muncitoresc Socialist Ungar, din 28 mai 1972, publică la rubrica „Revista cărţilor“, în legătură cu apariţia în Editura „Europa“ a romanului „Şatra“ de Zaharia Stancu, următoarele: „Personalitatea lui **Zaharia Stancu**, precum şi creaţia lui, este bine cunoscută nouă, întrucît pînă în prezent i-au apărut în traducere maghiară 6 opere de proză. Noul său roman **Şatra**, tradus şi apărut recent în Editura „Europa“, este remarcabil atît din punct de vedere al subiectului, precum şi al viziunii. Un exotism de esenţă autentic populară, o suită de situaţii pline de sensibilitate şi senzualitate maximă, eroi care-şi desăvîrşesc cu pasiune propriul lor destin fac din acest roman un moment de adevărată literatură modernă. Admirăm, în acelaşi timp, prospeţimea spirituală a autorului — care împlineşte anul acesta 70 de ani — şi care îi dă forţă să-şi reînnoiască întotdeauna modalitatea de a scrie. Romanul reînvie soarta unui trib ţigănesc condamnat la moarte de teroarea fascistă. Autorul cunoaşte în mod exhaustiv universul lăuntric şi exterior al eroilor săi nomazi, iar elementele romantice, pline de farmecul basmelor care alternează cu momente naturaliste pline de sevă, sînt determinate de însăşi structura romanului.



● A apărut nr. 1-2 din revista de informare Cărţi româneşti. **Editată în principalele limbi de circulaţie europeană, revista îşi propune să fie o oglindă a cărţii politice, ştiinţifice, literare şi de artă din România. Bogat ilustrată, ea conţine scurte prezentări şi o bibliografie periodică. Numărul inaugural se deschide cu cîteva cuvinte ale lui Ion Dodu Bălan, vicepreşedintele Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, în care sînt marcate cîteva din aspectele efortului editorial din ţara noastră, în legătură şi cu Anul internaţional al cărţii. Aşteptăm cu interes numerele ce vor urma.** Cărţi româneşti **poate şi trebuie să devină un mesager util al cărţii româneşti peste hotare, un instrument de consolidare a prestigiului cultural al României în lume.**

Scrisoare din Paris

Claude Genia,
remarcabilă interpretă a piesei „Le Dieu Kurt“

„Le Dieu Kurt“

de Alberto Moravia

LA SCURT TIMP după premiera de la „des Célestins" din Lyon a piesei lui Alberto Moravia **Le Dieu Kurt,** Parisul a adoptat-o reprezentînd-o pe scena teatrului „Michel", din vecinătatea somptuoasei Madeleine, scenă pe care altădată, în aplauzele publicului parizian, apăreau Charles Boyer, Harry Baur și Marguerite Dural. Problematica textului, dramatismul conținutului, dar și succesul de care s-a bucurat spectacolul lyonez au fost fără îndoială trei argumente ce au determinat montarea piesei lui Moravia în capitala Franței.

Piesa autorului italian face parte din aceeași familie cu **Muștele** lui J.-P. Sartre sau cu **Troienele,** pivotînd ca și ele pe un subiect din tragedia antică, în cazul de față — **Oedip.** Spre deosebire însă de Sartre, care prelucrează cu o oarecare subtilitate datele, făcîndu-le accesibile doar spectatorului avizat, Alberto Moravia în **Le Dieu Kurt** este direct, bruscîndu-l în permanență pe spectator, iar acesta, vrînd, nevrînd, se lasă repede antrenat în jocul personajelor, care, la rîndul lor, mîntuite abil, îl solicită, îl invită la dialog. Și parcă hipnotizat, sau mai bine-zis speriat de rolul ce i se încredințează, spectatorul devine martorul și judecătorul unor fapte care, fără să-i aparțină, fără să le fi trăit, îi jignesc sensibilitatea, îl revoltă.

Moravia și-a gîndit piesa în maniera binecunoscută a teatrului în teatru ; dar rapiditatea cu care scenele se succed, schimbările fulgerătoare de situație la care duc înfruntarea și confruntarea personajelor, schimbări ce implică mereu noi întrebări, toate aceste calități ale textului au darul de a face să treacă neobservată suprapunerea la care formula lui Moravia obligă, și, pe nesimțite, cele două scene se contopesc într-una singură, unică și de neconfundat, pe care spectatorul, în imaginația lui, o trăiește animat de dorința participării. Și rămîne acolo pe scenă, alături de actori și împreună cu ei, pînă la ultima cădere de cortină, suspendat printre sîrmele ghimpate ale lagărelor de concentrare cu care dumnezeul lui Kurt a împînzit, în timpul celui de-al doilea război mondial, suprafața incendiată a Europei.

În prefața din caietul program al spectacolului, directoarea teatrului „Michel", Josette Harmina, subliniază tocmai această dorință a realizatorilor, ca spectatorii să trăiască împreună cu interpreții unul dintre infinitele momente de tristă aducere-aminte pe care spectacolul îl ilustrează : „asistînd participi, participînd trăiești. Aș vrea ca dv. să trăiți cu noi un moment în care noi, noi am crezut".

În Polonia anului '44, comandantul unui lagăr de concentrare, Kurt, înscenează în noaptea de Crăciun, în fața ofițerilor pe care-i comandă, un diabolic spectacol care în viziunea paranoicului comandant se vrea a fi un **Oedip** modern. Eroii și victimele înscenării sînt Säul, actor profesionist care a interpretat cîndva rolul lui Oedip într-un teatru din Germania, și mama lui, Myriam, fost profesor titular într-una din universitățile germane ; mamă și fiu, deținuți acum în lagărul din Polonia. Kurt își cunoaște foarte bine eroii. I-a cunoscut cu mult înaintea războiului, acasă, în Germania. Cu Säul fusese prieten în copilărie, iar mai tîrziu Säul a devenit amantul sorei comandantului S.S., cu care Kurt însuși întreținuse într-o vreme relații incestuase. Oportunist și demagog, acest om al vremurilor de ruptură care pînă la venirea la putere a nazismului își manifesta ipocrit în fața lui Säul convingerile sale antifasciste, face astăzi apologia nazismului spre nedumerirea tînărului actor, credulul de odinioară.

Kurt, regele morții în acest perimetru, îi aduce față în față pe mamă și pe fiu, și, în vecinătatea cadavrului, cald încă, al lui Samuel — soțul Myriam-ei, tatăl lui Säul — le intentează procesul lui Oedip și îi forțează printr-o abilă pledoarie să se substituie personajelor lui Sofocle. Dar spectacolul are un alt deznodămînt decît cel pe care scontase diabolicul regizor ad-hoc, obsedat de propriile lui păcate de care nu se poate elibera. Kurt va muri de mîna lui Säul și acest act va fi semnat în fața ofițerilor din subordinea vremelnicului „le Dieu", spectatori activi ai năstrușnicei înscenări. Rechizitoriul lui Myriam îi va acuza vehement pe „cavalerii negri" hotărîți să răzbune actul plin de demnitate al fiului ei.

Le Dieu Kurt este fără îndoială cea mai stranie piesă a lui Moravia, o piesă singulară pe care autorul ei a construit-o cu o remarcabilă rigoare demonstrativă și cu o rară abilitate în mînuirea personajelor, iar Pierre Frank, regizorul spectacolului, a înscenat-o cu multă discreție, lăsîndu-i spectatorului impresia că ceea ce se petrece în scenă nu este altceva decît rezultatul spontaneității interpreților.

Jacques Françoise, Claude Genia și Pierre Michael se dovedesc, în spectacolul de la „Michel", inspirați interpreți ai piesei autorului italian, făcînd din **Le Dieu Kurt** una dintre reprezentațiile de mare ținută artistică ale Parisului acestei stagiuni. Jacques Françoise, în rolul lui Kurt, face un adevărat tur de forță, sugerînd, prin convulsivitatea și permanenta agitație a personajului, imaginea unui șoim jalnic, măcinat de ferocitate, dar și de sentimentul neputinței. Pus în fața inflexibilei sobrietăți a lui Myriam (Claude Genia) și a lui Säul (Pierre Michael), personaje create cu o mare forță de penetrație, „Zeul Kurt" își pierde treptat din impetuozitate pînă la acea dizolvare în sine care precede morții.

Dar cu toate că spectacolul de la „Michel" este o incontestabilă reușită a stagiunii teatrale pariziene, spectatorul continuă să scruteze cu parcimonie afișul teatrului, sala rămînînd mai bine de jumătate goală la fiecare reprezentație. După spectacol am stat de vorbă cu Claude Genia și cu Jacques Françoise, care și-au exprimat nedumerirea în fața refuzului îndîrjit al spectatorului de a frecventa acest gen de spectacol. „Spectatorul parizian, a spus Claude Genia, vrea să rîdă ; ocolește spectacolele care îi pun probleme". Am aflat cu acest prilej că direcția teatrului, alarmată de slaba rețetă pe care **Le Dieu Kurt** o face, a luat inițiativa organizării unor discuții cu publicul. Concluziile acestor discuții să fi adus oare mai mulți spectatori în sala teatrului din rue des Mathurins ?

Gheorghe Astaloș

Paris, mai 1972

Sport

E timpul despărțirilor

• S-AU SCURS de la înfrîngerea de la Belgrad trei săptămîni și Angelo Niculescu tot pe paie de aur doarme. Eugen Barbu zice : să nu dăm cu piatra ! Dar cu ce să dăm ? Cu cocoși de munte și grauri fripți ?

N-am mîncat
coliva cu mănuși, dar nici să-l las p
Angelo să treacă peste deștele noastr
cu mașina de cusut nu pot. Să punen
mînă de la mînă ca să-i plătim sold
și să-l poftim să-și ia tălpășița, braț l
braț cu antrenorii olimpicilor și-ai ju
niorilor. Și cînd o ieși din biroul ăla
tapetat cu frunze de susai și roiuri d
mușiță, să semănăm pe scaunul lu
orz și iarba canarilor, ca să răcorin
locul și să limpezim aerul. Mă ia c
friguri din Teleorman pînă-n Delt
Dunării și cu cîrduri de arici pest
bocanc cînd văd că zilele trec și Ange
lo stă tot călare pe creasta casei di
strada Vasile Conta. Urcați lîngă el u
coșar care să-i curețe hornul înfunda
cu cucuvele și să-i lustruiască aduce
rea aminte. Nu spunea el că-și dă de
misia după calificarea in optimile Cu
pei Europei ? De ce-l opriți și mai ale
de ce l-ați oprit de la această singur
idee pe care i-o aplaud sincer ?!

Adînc încredințat că federația d
fotbal va înțelege că n-avem chef s
ni se mai întindă curse, iau în mînă
floare de crin din curtea bisericii Ta
baci (cei mai frumoși crini din Bucu
rești) și trec să zic că în țara prunilo
păsările flutură steaguri peste frunte
casei în care locuiește Califul Dobri
Fentele lui, cîte frunze și parale, a
adus Argeșul lîngă piciorul raiulu
Lele, verde mărgărit, aș da mult
Piteștiul să cîștige acest campiona
Aradul, care mă fluieră cu de-am
nuntul în fiecare săptămînă, nu m
are putere în bețele picioarelor (ște
geți-mi lacrima din barbă) și va r
mîne, vreau să cred, pe treapta scăr
pe care ciripesc a pagubă scatiii.

Rapidul, care se hrănea cu firimitu
de la cina cea de taină și-l aștepta
Iuda să se-mbete și să-i dea cep
pungă, a ieșit de sub masă și i-a p
cu ochii pe plită pe săracii jucători
Crișului. Excepționali, Dumitru și Ne
gu — perlă de Mozambic din cartier
Dudești.

Despre Tamango nu zic nimic.
dacă m-aș porni, 88 de minute l-
ține în binecuvîntări. Dacă nu mă-nș
în minutul 88 s-a-ntimplat la Belgr
ce s-a-ntimplat.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ"
Săptăminal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 : 12.25.14 : 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCINTEII"

32 pagini — 2

Proletari din toate ţările, uniţi-vă !

Anul V, nr. 24, joi 8 iunie 1972

România literară

Săptăminal
de literatură
şi artă

24

În pag. 20 - 21

CONGRESUL FEDERAȚIEI ARHIVELOR DE FILM

În perspectivă: Conferinţa Naţională a partidului

ÎNTRE 19—21 iulie 1972 se vor desfăşura lucrările Conferinţei Naţionale a partidului, eveniment de o importanţă deosebită în viaţa socială a ţării, care va face bilanţul rezultatelor obţinute de poporul nostru în opera de ridicare a României Socialiste pe trepte tot mai înalte de progres şi civilizaţie. În perioada care s-a scurs de la precedenta Conferinţă şi de la Congresul al X-lea, au fost înfăptuite cu succes sarcinile trasate de partid, s-a trecut la un nou cincinal, ale cărui obiective sînt menite să accelereze apropierea României de ţările avansate ale lumii, să asigure dezvoltarea bazei tehnico-materiale a socialismului şi perfecţionarea relaţiilor socialiste de producţie. În economie, în viaţa socială, în cultură au avut loc însemnate schimbări. S-au aplicat mereu mai ferm principiile eticii şi echităţii socialiste, s-a cimentat tot mai mult unitatea morală şi politică a poporului în jurul partidului, coeziunea şi trăinicia orînduirii noastre.

În perspectiva apropiatei Conferinţe Naţionale a P.C.R., care va da un nou impuls dezvoltării tuturor domeniilor de activitate, gîndurile scriitorilor trebuie să se îndrepte către sarcinile ce le revin, către îndeplinirea cu tot mai mare spirit de răspundere a rolului pe care sînt chemaţi să-l joace în viaţa ţării, în opera de făurire a conştiinţei înaintate a omului nou. „Ce ţel mai înalt, ce misiune mai nobilă pot avea slujitorii condeiului — a spus tovarăşul Nicolae Ceauşescu la Conferinţa scriitorilor — decît acela de a-şi pune talentul, fantezia şi inspiraţia în slujba făuririi omului nou, al epocii socialismului şi comunismului". Şi secretarul general al partidului a adăugat : „Noi dorim o literatură care să înfăţişeze viaţa în toată complexitatea ei, cu toate frămîntările şi contradicţiile ei, cu înfruntarea legică între vechi şi nou, o literatură şi o artă care să contribuie la lupta împotriva mentalităţilor înapoiate, a rămăşiţelor concepţiilor vechi în conştiinţa oamenilor, la afirmarea valorilor morale noi, a umanismului socialist, a principiilor de viaţă socialiste şi comuniste".

Nu există pentru scriitori, pentru toţi artiştii, o mai imperioasă datorie de conştiinţă decît aceea de a răspunde, cu toată fiinţa lor, cu dăruire şi competenţă profesională, apelului adresat de partid prin glasul secretarului său general. Avem nevoie de o literatură militantă autentică, profundă, care să reflecte epoca de măreţe transformări pe care o trăim, preocupările oamenilor, lupta lor pentru progres, patriotismul lor fierbinte şi devotat. Numai o literatură capabilă să meargă la esenţe, înfăţişînd legile adînci ale realului, ceea ce este semnificativ în acest real, îşi poate îndeplini pînă la capăt rolul. Realismul nu este un inventar al vieţii, descriere plată, convenţionalistă, nici o eludare a complexităţii ei prin ocolirea problemelor grave şi tulburătoare ; realism înseamnă dezvăluirea contradicţiilor din realitate şi el implică o atitudine lucidă, un spirit revoluţionar, o cunoaştere temeinică a procesului istoric de pe poziţiile ideologiei marxist-leniniste.

Scriitorii merg în întîmpinarea Conferinţei Naţionale a partidului cu conştiinţa răspunderilor majore ce le revin, însufleţiţi de ideile comunismului, gata să-şi pună întregul lor talent în slujba lărgirii orizontului spiritual al contemporanilor lor. Ei, „adevăraţii creatori de frumos", ştiu că menirea cea mai înaltă a unui artist comunist este să contribuie prin opera sa la crearea omului nou, înfăptuitorul de zi cu zi al viitorului însufleţitor al patriei noastre.

R. l.

DUILIU ZAMFIRESCU

În zorii zilei de 16 iunie 1922 a încetat din viaţă la Agapia, după o scurtă suferinţă, Duiliu Zamfirescu. La vîrsta aceea, de 64 de ani, bărbatul chipeş şi falnic, de statura şi ţinuta lui Odobescu, impunea admiraţia. Cu puţin înainte, în calitate de preşedinte al Camerei deputaţilor, arătase că ştia să domine tumultul numai printr-o scurtă lovitură cu capătul creionului şi cu o uşoară încruntătură, fără să fie nevoie să spună, ca zeul apelor, Neptunus, spre a potoli vînturile: „Quos ego!..." Un stagiu prelung în diplomaţie, unde vrăjmăşia lui D. A. Sturdza îl menţinuse multă vreme „bun în grad", a contribuit hotărîtor la preschimbarea veselului corespondent al lui N. Petraşcu într-o puţin obişnuită variantă românească a impasibilităţii condescendente. Însăşi poezia lui de debut, frenetică şi sentimentală, debitoare romantismului, dar salutată de către Macedonski, în primul an de apariţie a **Literatorului,** ca un eveniment literar, a evoluat în sensul seninătăţii, armoniei şi echilibrului de factură neoclasică. Sub soarele Italiei, lirica lui Duiliu Zamfirescu n-a întîrziat să-şi afle masca stilistică, exemplul lui Carducci covîrşind sumbrul mesaj contaminant al lui Leopardi. Nu fără o semnificaţie deosebită este săparea numelui poetului român pe placa de pe monumentul de la Sorrento, încheind o serie istorică de vizitatori, după Goethe, Byron, Shelley şi alţii, cum ne informează substanţiala monografie a lui Mihai Gafiţa (**Duiliu Zamfirescu,** 1969, Editura pentru literatură, in-8°, de 797 de pagini).

Filosofia horaţiană, rezumată în epicureicul îndemn „Carpe diem" (bucură-te de ziua de azi), a fost fixată într-o strofă memorabilă: „Fii fericit şi fii acum: / Acum e singurul cuvînt. / Tot restul, un vîrtej de fum, / Iar mai tîrziu un colţ de drum, / O cruce şi-un mormînt" (**Acum**).

Mai puţin norocoase au fost încercările dramatice cu care poetul liric şi-a început şi încheiat periplul avatarelor lui literare. Teatrul este capcana în care cad cei mai mulţi dintre cei ce năzuiesc să urce pe podiul amăgitor al scenei. Tot astfel nu i-a reuşit încercarea finală a unui întins „poem eroic", **Miriţă,** citit în incinta Academiei, la scurtă vreme după ce discursul său de recepţie, cu intempestiva condamnare a literaturii noastre populare, îi atrăsese riposta fermă a lui Titu Maiorescu, statornicul său patron literar.

Opera capitală a lui Duiliu Zamfirescu rămîne pentalogia epică a neamului Comăneştenilor, realizată între anii 1894 şi 1910: **Viaţa la ţară, Tănase Scatiu, În război, Indreptări** şi **Anna sau Ceea ce nu se poate.** Discutabilă ideologiceşte, această frescă este însă animată de un puternic suflu patriotic, slăvind vitejiile ostaşilor noştri în războiul pentru Independenţă şi pregătind noile generaţii în vederea unirii tuturor românilor, pe care a trăit s-o vadă şi, cum spuneam, să prezideze uneori furtunoasele dezbateri ale parlamentului ţării. Scriitorul şi-a dezvoltat ideile despre roman în surprinzătoarea corespondenţă cu Titu Maiorescu, revelîndu-ne la apariţia ei (1936—1937) pe întîiul nostru epistolier şi răscumpărîndu-şi limitele gîndirii sociale şi literare prin bogăţia de idei şi prin registrul întins al sensibilităţii artistice. Esteticianul şi-a săpat crezul într-o formulă de inscripţie : „**Frumosul** este singurul adevăr necesar, după cum este şi cea mai înaltă formă a moralităţii" (**Metafizica cuvintelor şi estetica literară,** 1911).

Şerban Cioculescu

Din 7 în 7 zile

ESTE de importanță capitală încetarea imediată a războiului ecologic ! Aceste cuvinte, pronunțate de premierul suedez Olof Palme, au răsunat în sala de congres „Folkets Hus“ din Stockholm, unde, în prima zi a săptăminii curente, s-au deschis lucrările Conferinței O.N.U. pentru mediul înconjurător. Mai mult de 70 de referate și comunicări științifice au fost depuse pe masa de lucru a conferinței, rezumate într-un volum de 1600 pagini, ceea ce arată, cu elocvență, însemnătatea problemei ce se dezbate acolo. Premierul Suediei, în continuarea discursului, și-a exprimat satisfacția pentru faptul că proiectul de declarație, supus conferinței spre discutare, consemnează interdependența dintre problema mediului înconjurător și procesul de propășire a țărilor în curs de dezvoltare. Oratorul a făcut o relație demnă de a fi subliniată între faptul că se risipesc stupid imense resurse economice pentru înarmare și pentru conflicte armate, că se practică, astfel, un adevărat „ecocid“ (adică distrugerea quasi ireparabilă a mediului înconjurător din regiunile bîntuite de războaie), în loc să se consacre banii, cu folos, pentru conservarea și ameliorarea condițiilor ecologice, pe scară planetară.

In același sens a vorbit și Kurt Waldheim, secretarul general al O.N.U., care a relevat că problemele mediului ambiant și ale dezvoltării armonioase trebuie să constituie o preocupare majoră pentru omenirea întreagă. Forma cea mai cumplită de poluare, a spus Kurt Waldheim, sînt cursa pentru înarmare și războiul. Eliminarea definitivă a acestor calamități nenaturale ar corespunde perfect interesului adevărat al tuturor popoarelor lumii.

IRAK Petroleum Company, unul din trusturile mondiale de petrol, poate cel mai rapace, a rămas, cu începere de la 1 iunie, o simplă firmă fără conținut. Petrolul pe care-l extrăgea din Irak, de mai mult de o jumătate de secol, ca urmare a fostelor regimuri feudaliste și a fostelor metode coloniale de exploatare, a revenit proprietarului firesc, poporul irakian. La Bagdad, capitala Irakului, a fost publicată legea nr. 69 prin care toate operațiunile ce le efectua Irak Petroleum Company au fost naționalizate și preluate de o întreprindere de stat. Această măsură privește instalațiile destinate prospectării și forajului, producției de petrol și gaze, exploatării, pompării și transportului petrolului, conductele petroliere, precum și sediul și instalațiile lui Irak Petroleum Co. de la Bagdad. „Companiile petroliere străine erau simbolul dominației imperialiste, un adevărat stat în stat“, a declarat președintele Irakului, Hassan Al Bakr.

In aceeași zi de 1 iunie, președintele Siriei, generalul Hafez Assad, a anunțat, de asemenea, naționalizarea celor două mari conducte ce treceau pe teritoriul sirian și prin care Irak Petroleum Company pompa ziua și noaptea. spre porturile Mediteranei, petrolul irakian. „Această măsură, a declarat președintele Siriei, constituie o etapă necesară pentru atingerea deplinei suveranități naționale, emanciparea economiei siriene și realizarea obiectivelor noastre naționale“.

La cel de al VIII-lea congres arab al petrolului, care avea loc la Alger în chiar ziua de 1 iunie, participanții au declarat, în mod solidar: „naționalizarea petrolului este un drept legitim și inalienabil al țărilor ce-l posedă“. La sfîrșitul secolului XX populația țărilor arabe va atinge cifra de 200 milioane de oameni și datoria tuturor statelor arabe, a spus președintele Algeriei, Huari Boumediene, este să treacă imediat la efectuarea investițiilor necesare pentru a asigura acestei populații un nivel decent de trai.

COMUNICATUL publicat la încheierea vizitei președintelui Nixon în Polonia subliniază, între altele, faptul că „dezvoltarea colaborării pașnice între state trebuie să se bazeze pe principiile integrității teritoriale și intangibilității granițelor, neamestecului în treburile interne, egalității suverane, independenței și renunțării la folosirea sau amenințarea cu folosirea forței“. Polonia și Statele Unite ale Americii și-au exprimat convingerea prin glasul șefilor de state respectivi că o conferință pentru securitate și colaborare în Europa ar putea constitui un important pas înainte în procesul vast și de perspectivă al normalizării relațiilor și destinderii europene.

ACORDURILE semnate de curînd între R.F. a Germaniei și R.D. Germană pentru reglementarea traficului între cele două state, intrarea în vigoare a acordului quadripartit cu privire la Berlinul occidental, precum și a tratatelor încheiate de R.F. a Germaniei cu U.R.S.S. și Polonia — sînt evenimente diplomatice pe care opinia publică de pretutindeni le-a salutat cu satisfacție. Ele constituie acțiuni pozitive pe calea destinderii internaționale. În același sens este comentată și vizita ministrului de externe al U.R.S.S., Andrei Gromîko, la Bonn și reluarea relațiilor diplomatice între Polonia și R.F. a Germaniei.

O PUTERNICĂ impresie și satisfacție a produs în lumea întreagă știrea că tribunalul din San Jose (California) a pronunțat o sentință de achitare în procesul Angelei Davis. „Acuzata este nevinovată“, au declarat membrii juriului, format numai din albi. Sentința a fost îndelung aplaudată de asistență, iar Angela, profund emoționată, a spus ziariștilor care au înconjurat-o : „Aceasta este cea mai fericită zi din viața mea ! Popoarele lumii vor avea sentința aceasta ca un exemplu de ceea ce trebuie să se facă pentru eliberarea tuturor deținuților politici“.

EVENIMENTUL politic cel mai recent consemnat de presă este vizita președintelui R.S.F. Iugoslavia, Iosip Broz Tito, în Uniunea Sovietică. Marți, la Kremlin, au început convorbirile dintre înaltul oaspete și gazdele, Leonid Brejnev, Nikolai Podgornii, Alexei Kosîghin. În cursul convorbirilor s-a făcut un schimb de păreri tovărășesc cu privire la dezvoltarea și adîncirea în continuare a relațiilor de prietenie și colaborare dintre P.C.U.S. și U.C.I., dintre U.R.S.S. și R.S.F. Iugoslavia. Au fost examinate, de asemenea, probleme actuale ale situației internaționale, transmite agenția TASS.

Cronicar

Pro domo

Istoria militantă

AM RECITIT, pentru a nu știu cita oară, părți din una dintre cele mai pasionante și frumoase cărți care s-au scris, marea istorie a declinului și căderii imperiului roman a lui Gibbon. Te miră și te încintă faptul că o carte veche de două secole, care descrie și analizează evenimente vechi de aproape două milenii, nu o carte de ficțiune în care s-ar renunța la pecetea timpului pentru a prinde doar „esența nemuritoare“, poate fi atît de actuală și pasionantă. Ca și Tacitus, ca toți marii istorici care ne oferă, tocmai prin atenția acordată timpului, înțelesuri umane parcă dincolo de timp.

Voluminoasa operă a avut întotdeauna soarta de a trezi un larg interes, atunci cind încă sintetiza cunoștințele istorice la zi, ca și astăzi, cînd valoarea ei pur științifică a mai scăzut. La apariție s-a vîndut „ca un pamflet politic de un penny“, cu toate numeroasele ei volume și cu subiectul ei aparent atît de îndepărtat de grijile zilnice ale englezilor din veacul al 18-lea. Se spune că primul ministru al Angliei, în clipa cind s-a tipărit **Declinul și căderea,** marele Walpole, a deschis, imediat după lectură, o ședință a consiliului de miniștri, exclamînd : „Iată, s-a născut un nou clasic“. De atunci au apărut sute de ediții, s-a învățat în toate școlile, s-au scos ediții populare prescurtate, a lipsit din puține case, a fost și este o carte de căpătii pentru mulți, a zăcut în rafturile de suprafață ale bibliotecilor și nu rareori, cum ne informează literatura, a stat pe oscilantele polițe din cabinele căpitanilor de vase, alături de pipe și oale cu tutun negru și tare, răsfoită de bătrînii lupi de mare cînd erau s-au voiau să fie triști. Ce i-a asigurat marele succes și supraviețuirea ? Desigur și înalta artă în care era scrisă, fastuoasa tristețe, care ne aduce aminte de marea muzică a veacului al 18-lea, stilul pompos, ironic în același timp, fraza amplă și percutantă, unitatea perfectă a sentimentului. Gibbon s-a identificat cu subiectul și izvoarele sale, și-a scris cartea ca și cum ar fi fost el însuși un senator roman, un Tacit care nu numai că bănuia căderea inevitabilă a imperiului, ci o și știa ca pe un fapt petrecut. Însă identificîndu-se, el lua poziție, avea o atitudine, însă atitudinea era în același timp aceea a unui om al neamului său. În acest fel, **Declinul și căderea Imperiului Roman** a devenit atunci, și mai este acum, o carte acut politică, o carte nu obiectivă, cu sensul plat și profesional, ci îmbibată de ideologie. Temerile și mai ales năzuințele veacului transpar cu forță printre istoriile despre împărați, senatori și soldați și mai ales în de-abia voalatele acuze aduse părinților bisericii, sfinților din calendare, văzuți nu ca niște asceți, ci mai degrabă ca niște politicieni care nu-și alegeau mijloacele „ad majorem Dei gloriam“. Nașterea bisericii ca **instituție** este văzută și urmărită istoric și, prin ea și prin alianța ei cu puterea imperială, se decelează una din cauzele izbînzii creștinismului care la edictul din Milan era minoritar (cca 10%, din populație). Istoria lui Gibbon nu este numai o carte lucidă, dar și una caldă, prin atitudinea, evident politică, împotriva intoleranței religioase. Paginile despre uciderea filosoafei alexandrine Hipatia, sfîșiată cu ajutorul scoicilor ascuțite de către o gloată de fanatici, sînt dramatice, tragice.

La această nouă lectură însă, o altă poziție ideologică, manifestare directă a raționalismului luminilor, m-a izbit și m-a mirat prin acuitatea și directețea ei, neînvăluită. Comentînd decăderea artei și culturii antice, pe lîngă subtilitatea observației că progresul tehnic nu reușește să înlocuiască esența culturii care este „atitudinea față de realitate și forța imaginației“, Gibbon mai face o excepțională observație de filosofia culturii. Școala neoplatonică, spune el, deși a avut minți subtile și de mare calibru și cultură, prin Plotin și Porfiriu, Amelius și Ammonius, dădea un semn al decadenței prin problematica falsă și irezolvabilă pe care aceștia și-o puneau. Să dăm citatul, extrem de demonstrativ : „Acești maeștri erau oameni de gîndire profundă și intensă aplicație ; însă greșind adevăratul obiect al filozofiei, munca lor a contribuit mai puțin la îmbunătățirea decît la corupția înțelegerii umane. Cunoașterea care este cea mai potrivită situației și puterilor noastre, întreaga gamă a științelor morale, naturale și matematice, au fost neglijate de neoplatonicieni ; în timp ce își epuizau puterea în dispute verbale de metafizică, încercau să exploreze secretele lumii invizibile și studiau să reconcilieze pe Aristotel cu Platon în legătură cu subiecte în care ambii acești filozofi erau tot atît de ignoranți ca și restul omenirii. Consumîndu-și rațiunea cu aceste adînci, dar nesubstanțiale meditații, spiritele lor erau expuse iluziilor fanteziei“.

Se decelează din această pagină, credem, nu numai o clară poziție ideologică, dar și o caracteristică a oricărei ideologii ascendente, cum era raționalismul în veacul al 18-lea : scepticismul sănătos, spiritul critic, concentrarea pe probleme rezolvabile. Semnul sănătății unei culturi, cel mai sigur, stă în natura problemelor pe care și le pune, un superior pragmatism, un acut interes pentru soluția posibilă. O minte superior înzestrată, dar preocupată de probleme falacioase este o minte sociologic bolnavă.

Alexandru Ivasiuc

Confluențe

Biologie și literatură

MĂRTURISESC că meditez de mult asupra acestei confluențe, dar niciodată nu mi-a fost ușor să-mi clarific gîndurile pentru a putea uni viața — așa cum e ea în natură — și scrisul în versuri sau proză, — așa cum îl găsim în literatură. Fiecare din aceste domenii îmi apare foarte clar, atunci cînd îl privesc separat, dar atunci cînd vreau să le apropii, mi se pun din ce în ce mai multe întrebări.

Biologia caută adevărul despre viață, literatura caută frumosul din viață. Dar, totodată, biologicul poate fi frumos, cum și frumosul poate fi — și trebuie să fie — adevărat. Aceste oglindiri ar putea constitui o primă legătură între domeniile de care mă ocup, și atunci adevărul și frumosul îmi apar ca o unitate. Iată un exemplu elocvent din cartea lui Gray Owl : **Sajo et ses castors** (editions Nelson, Paris, 1936), care începe ca o poveste : „Departe, foarte departe de marile capitale, de orașele sau satele în care trăiești, mult mai încolo de regiunile cultivate din nordul Canadei, se întinde o țară sălbatică și aproape necunoscută. Dacă vrei să o cunoști, trebuie să faci un ocol lung prin munți și văi, să trăiești în regiuni în care nu sînt nici căi ferate, nici șosele și nici măcar cărări, trebuie să o străbați în pirogi cu ghizi indieni, să treci printr-o imensitate de păduri, de lacuri și de rîuri, printr-o natură unică în lume, în care elanul, căprioara, ursul și lupul trăiesc în deplină libertate și în care trec cîteodată imense turme de caribu, așa de mari, că este imposibil să le poți număra“.

Dar, în afara peisajelor și a descrierilor din natură, pot spune că, pentru mine, teoria lui **Darwin** este nu numai o operă perfect închegată și profund științifică, dar conține o frumusețe internă excepțională prin perspectiva pe care ți-o dă asupra vieții. Tot așa cum riguroasa lege a gravitației explică „mersul planetelor, al cometelor și al mareelor“, cum scrie succint pe marmura mormîntului lui **Newton** din Westminster Abbey.

Imixtiunea adevărului biologic cu frumusețea expresiunii literare o întîlnim în operele multor biologi-scriitori : **Al. Humboldt, W. Goethe, Axel Munthe, Th. Huxley** etc., iar la noi : **Victor Papilian, Emil Racoviță** etc. Iată cum scria acesta din urmă în discursul de recepție la Academie (1926): „Pentru a mai strînge cîteva gîze noi și pentru a vedea cele încă nevăzute, ești nevoit să pribegești din peșteră în peșteră pînă ce puterile ți se vor slei în neputința bătrîneții... Hai ! Hai ! Pe scara fără sfîrșit a vremurilor, încet, încet, trudește omenirea, cînd trasă în jos spre întuneric de superstițiile ignoranței, cînd trasă în sus înspre lumină de adevărurile științei...“

Suprapunerea adevărului și a frumosului nu se întîlnește numai în cazul biologilor. Fiecare dintre noi are o „meserie“ de pe urma căreia trăiește, dar fiecare dintre noi mai caută un refugiu în ceva ce îi face plăcere. Frumosul îți dă satisfacțiile sufletești fără de care nu se poate trăi. Așa se explică de ce mulți muncitori caută să sculpteze, să picteze, să scrie versuri sau proză, să joace teatru, de ce mulți medici sau profesori fac muzică, de ce mulți, foarte mulți alții, ies în natură la pescuit, la excursii, căutînd împăcarea muncii lor săptămînale cu liniștea pădurilor, cu răcoarea văilor sau cu muzica șuvoaielor de munte.

Acad. Eugen A. Pora

FUNCŢIA CRITICII

SE VORBEŞTE — şi nu fără îndreptăţire — de funcţia de orientare pe care critica trebuie s-o îndeplinească în ansamblul unei literaturi. În fapt, această funcţie este asigurată prin însăşi operaţia de **valorizare** care o defineşte de la începuturi şi pînă astăzi cînd nu puţini o contestă.

Există într-adevăr asemenea şcoli în critica modernă şi nu e întîmplător faptul că în programul lor refuzul judecăţii de valoare e solidar şi simultan cu refuzul situării istorice. Nu asemenea puncte de vedere ne interesează însă acum, ci modul în care funcţia de orientare a criticii e înţeleasă la noi.

Spuneam că judecata de valoare este în sine orientativă, am putea spune chiar că aici se află esenţa acţiunii ei atît asupra literaturii cît şi asupra publicului. Un critic se defineşte prin valorile pe care le promovează, de autenticitatea acestor valori depinde, înainte de orice, eficacitatea misiunii lui. Între **valorizare** şi **orientare** e, aşadar, un raport de consecuţie care ar trebui să interzică separaţia, fie şi momentană.

Există apoi, pe lîngă această orientare implicită, o funcţie mai generală de orientare pe care critica o poate avea şi pe care deseori în istoria ei şi-a asumat-o. Această funcţie este mai largă şi se realizează prin integrarea teritoriului estetic în economia unei culturi şi a unei societăţi. Are loc o socializare a idealului estetic, literatura e chemată să servească imperativele epocii, critica recomandă temele majore şi sugerează soluţii de adecvare şi accesibilitate.

O asemenea acţiune de îndrumare este însă la rîndul ei condiţionată. Eficienţa orientării generale, ideologice, a literaturii de către critică, depinde, în afară de nobleţea însăşi a ideilor susţinute, de modul în care sînt disociate valorile. Altfel spus, orientarea largă, culturală, a literaturii trebuie să coincidă cu orientarea care decurge din valorizarea estetică. O direcţie critică se confundă în cîmpul literar cu „antologia" pe care o propune. Criticul adevărat nu poate fi sensibil la opere mediocre, chiar dacă ele vin în întîmpinarea programului său. Ideile, oricît de generoase, preferate în asemenea opere nu pot suplini absenţa vocaţiei. Iar pentru descoperirea vocaţiei literare e nevoie — precizare elementară — de vocaţie critică. Este ceea ce i-a lipsit, de pildă, lui Mihail Dragomirescu, teoretician de mari propensiuni, dar îndrumător veleitar. Într-un mod similar misiunea de „apostol" cultural a lui Nicolae Iorga a fost subminată de nu puţinele sale erori de gust.

ÎN GENERE o critică de „direcţie" cu perspectiva ei globală consecvent menţinută riscă să piardă nuanţele. Şi tocmai ele contează în artă. Iată de ce un acord e de dorit să intervină aici, o măsură justă, o echilibrare. Militantismul trebuie dublat de spirit critic. Cunoscutul ideolog şi teoretician marxist Antonio Gramsci se simţea dator să precizeze în acest sens: „De fapt tipul de critică literară proprie filozofiei praxisului trebuie să unească lupta pentru o nouă cultură, adică pentru un nou umanism, critica moravurilor, a sentimentelor şi concepţiilor despre lume, cu critica estetică sau pur artistică..."

O intuiţie sigură a valorilor trebuie să-l conducă pe critic la nuanţarea continuă a programului său şi — dacă e cazul — chiar la revizuiri. Lovinescu însuşi, promotor al criticii estetice şi, în acelaşi timp, susţinător al obiectivării şi al citadinismului, s-a lăsat deseori „revizuit" de evoluţia literaturii române moderne al cărei „sens general" de dezvoltare l-a intuit cu toate acestea în chip fericit. Consecvenţa unei anumite direcţii, „dogmatismul (ei) necesar" nu l-au împiedicat să recunoască pînă la urmă valoarea unor autori care păreau să-i contrazică anticipările.

De altfel, o mentalitate anticipativă trebuie introdusă cu prudenţă atunci cînd e vorba de orientarea literaturii. În nici un caz nu se poate sconta o îndeplinire exactă şi imediată a unor prescripţii. Funcţia de îndrumare a literaturii de către critică nu trebuie concepută ca un efect direct şi imediat, căci cît de mult putem crede în autenticitatea unor opere care respectă întocmai şi de îndată nişte prescripţii date? Critica este eficace prin faptul că grăbeşte conştiinţa de sine a scriitorilor interpretînd obsesiile centrale ale unei literaturi ca simptome ale unei epoci; prin faptul că, impunînd un anumit nivel de exigenţă, determină alunecări importante ale sensibilităţii şi ale receptivităţii literare.

ÎN CHIAR modul de abordare a literaturii contemporane critica trebuie să aibă în vedere în egală măsură posibilitatea de metamorfoză şi tiparele ei deja constituite, să fie „profetică" şi „conservatoare" totodată. Căci orice tendinţă de înnoire trebuie încurajată şi, în acelaşi timp, raportată la tradiţie, astfel încît să se realizeze acea „înaintare organică după legi proprii" închipuită de George Călinescu. Ceea ce nu înseamnă altceva decît a ţine seama de dezvoltarea lăuntrică, firească a literaturii, în funcţie de care o direcţie este posibilă sau nu. Căci, să nu ne iluzionăm, critica poate autoriza şi, uneori, chiar iniţia o direcţie în literatură, dar n-ar şti şi n-ar avea cum s-o realizeze direct.

Dacă eficienţa ei asupra literaturii rezidă în capacitatea de **descoperire,** ecoul ei public depinde de capacitatea ei de **integrare.** Aproape întotdeauna valorile literare noi trebuie explicate şi aşezate într-o serie deja cunoscută. Această inevitabilă reducţie e compensată prin ecoul astfel amplificat.

Funcţia de descoperire a criticii nu constă numai în semnalarea unor apariţii noi, dar şi a unor aspecte noi ale aceleiaşi opere, în descoperirea de noi precursori chiar, în modificarea mentalităţii literare în genere. În cadrul evoluţiei literare **noutatea** nu constă numai în apariţia inedită, ci şi în schimbările pe care aceste apariţii le antrenează — aşa cum observa T. S. Eliot — în structura de ansamblu a tradiţiei.

Şi — printre altele — e instructiv faptul (citat de Brunetière) că în impunerea concepţiei romantice, de pildă, „Tabloul poeziei franceze în secolul al XVI-lea" al lui Sainte-Beuve a jucat un rol mai însemnat (deşi indirect) decît celebra prefaţă la «Cromwell» a lui Victor Hugo.

ACŢIUNEA criticii asupra literaturii se arată a fi, aşadar, mai degrabă implicită şi indirectă, îndepărtată în efectele ei. Într-o pagină din „Introducerea" sa, Adrian Marino era îndreptăţit să conchidă: „Formele acţiunii indirecte depăşesc în cantitate şi calitate formele acţiunii critice directe, nemijlocite. Intervenţia criticii asupra literaturii are un caracter predominant deviat, oblic, reflex, aproape «perifrastic»". Am fi tentaţi să adăugăm chiar că o bună parte din efectele ei de orientare sînt imprevizibile ca însuşi destinul creator.

Desigur că o asemenea activitate de îndrumare depinde de ţinuta profesională şi morală a criticului, de adecvarea şi de consecvenţa sa, de capacitatea de a ocoli interesele grupurilor, de promptitudinea şi subtilitatea demersului său.

Visez un critic — promotor al unei **direcţii distincte** prin însăşi autoritatea persoanei sale şi prin seducţia scrisului său. Nu e vorba aici de o prejudecată caligrafică, dar de pregnanţa necesară unei delimitări, de acea dicţiune suplă fără de care ideile se veştejesc înainte de a convinge. O direcţie, fie şi adecvată, poate fi compromisă de inadecvarea expresiei critice. De aceea — faceţi această concesie, ori aveţi această exigenţă — pînă şi criticul trebuie să ştie **să scrie.** Operaţie deloc mai simplă decît aceea de orientare.

Mircea Martin

Ion Vlasiu : „Martirii de la Bălgrad" (lemn)

Lászlóffy Aladár

Forţa

Poate că aşa dansează-n amurg
şirul de plopi. Poate că-mi imaginez
liniştea pe ţărmul acesta. Va fi cîndva
un timp
care m-ar putea salva azi,
dar tace.

Sufletu-mi, mereu cu desăvîrşire
liberul,
oboseşte, cu-ncetul. A existat cineva
înainte-mi, care-a răzbit mai departe, şi
pildele
într-un foarte tîrziu se întorc.

În româneşte de
Constantin Olariu

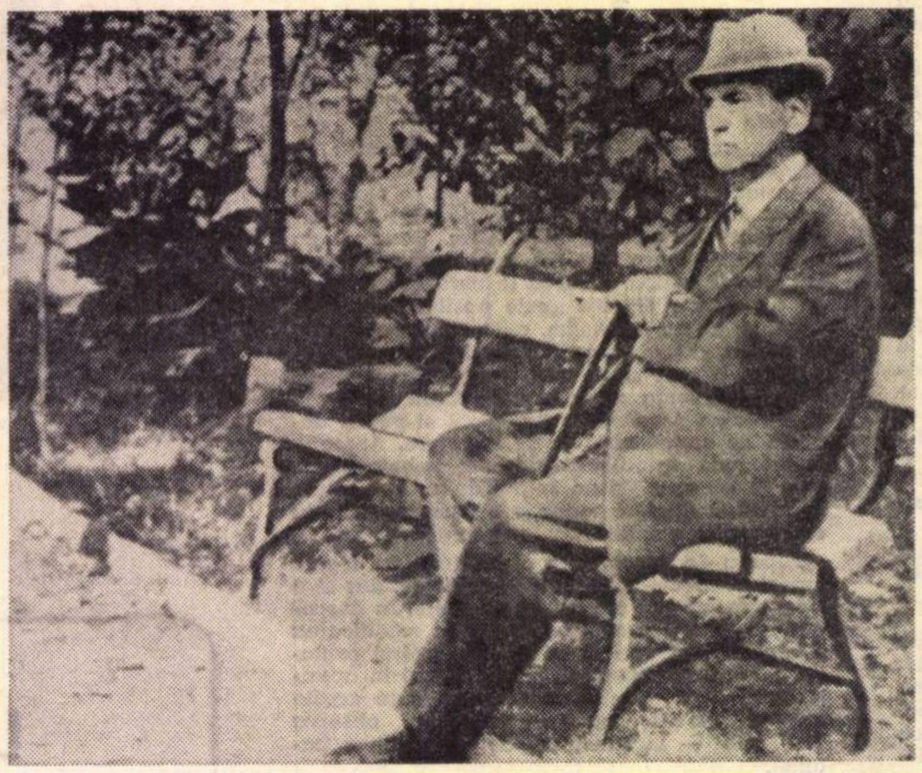
Preliminarii la o analiză a poporanismului

CU excepția comentatorilor implicați direct în lansarea sau afirmarea curentului, poporanismul a avut parte aproape numai de aprecieri negative. Faptul pare nu o dată surprinzător, dar documentele — multe și variate ca orientare — îl confirmă. Nu ne referim numai la opiniile afirmate între cele două războaie de condeiele critice cele mai autorizate care au considerat că înnoirea expresivă și ideatică a literelor românești presupune cumva necondiționat compromiterea sau numai negarea poporanismului și a sămănătorismului. Să admitem că într-un fel argumentul se justifică, deși aceasta nu presupunea ignorarea unor principii și motive de ideologie literară (impuse totuși de poporanism) cu valoare într-adevăr perenă. Mai ciudat e însă faptul că opinia negatoare se menține și mai tîrziu, cu deosebire în ultimele două-trei decenii. Ba, indubitabil, înverșunarea crescuse chiar în intensitate, deși acum fenomenul înnoirii devenise de mult o realitate impunătoare, atestată definitiv de compartimentele specializate ale istoriei literare. De astă dată motivația a fost alta. Prin nu știu ce reducție simplificatoare, din structurile poporanismului au fost reținute numai ipostazele sale politico-sociologice. Și pentru ca reducția să fie totală, aceste din urmă ipostaze au căpătat și ele o infirmă înfățișare univocă. Univoc negativă.

Din tot ceea ce a reprezentat cu adevărat poporanismul, acum se reținea numai rolul îndeplinit în mișcarea socialistă în anii care au precedat momentul 1899. Judecățile au devenit, astfel procedîndu-se, violent negatoare. Despre poporanism nu se vorbea decît în termeni pejorativi. O critică adjectivală a stabilit un fel de regulă nescrisă, după care poporanismul era obligatoriu înfățișat ca o „diversiune“, o „coloană a cincea“, un „grup de dezertori“ și alte asemenea caracterizări. Aceste formule comode, adevărate sentințe fatale, nu izbutesc să surprindă și să explice nimic. Pot doar obține o repede condamnare bazată pe o eroare ce solicită din chiar clipa pronunțării o necesară operație de reevaluare. Pentru că poporanismul, chiar numai în accepția sa sociologico-politică, nu poate fi redus la ceea ce reprezintă într-adevăr în sfera sa momentul negației. Altfel spus, delimitarea critică de marxism și de mișcarea socialistă în structurile căreia a apărut pentru a se impune ca un curent de idei cu statut autonom. Acesta este momentul polemic.

Dar dincolo de acesta, și chiar în spațiul său, există un moment afirmativ: un nou punct de vedere (o concepție unitară implicînd valori și categorii complexe: sociologice, politice, estetice, culturale). De altfel, dacă nu ar fi existat acest moment afirmativ în chiar fazele primare ale apariției noului curent de idei nu s-ar fi putut produce procesul de delimitare și detașare polemică de mișcarea socialistă. Acest punct de vedere afirmativ este foarte important. Semnifică, la urma urmei, „modelul“ complex propus de poporanism structurilor românești. Că a fost eronat, că se sprijinea pe diagnoze și prognoze neștiințifice, se știe. După cum știute sînt greoaiele neînțelegeri despre rostul și destinul mișcării socialiste în România. Dar acest „model“ socio-economico-politic-cultural, fundat pe atîtea erori, conține și indubitabile valori în toate compartimentele sale. Să amintim aici, evident enumerativ, cîteva dintre acestea: radicalismul democratic de stînga în ordinea politică; afirmarea consecventă a necesității ridicării condiției de viață a țărănimii prin eliminarea progresivă a regimului latifundiar, în planul sociologico-economic; determinismul, principiul antropologic, ca și îmbinarea judicioasă a conceptului de solidarism național cu cel social în ordinea sociologică; ideea militantă a necesității culturalizării maselor în planul culturii ca și, în estetică, echilibrul inteligent și rezonabil între conceptul specificului național și necesitatea încorporării valorilor artistice universale.

Nu vrem să absolvim poporanismul pentru prejudiciile aduse mișcării socialiste sau să-i diminuăm în vreun fel erorile — mari — sociologice și politice. Dar orice cercetare obiectivă trebuie să releve că poporanismul nu poate și nu trebuie să fie apreciat doar din perspectiva întunecatelor sale relații cu mișcarea socialistă. Ar fi nedrept și inoperant. Poporanismul a fost o orientare sociologică și politică mic burgheză. Examenul trebuie deci întreprins în spațiul acestei sfere. Or, în acest perimetru, poporanismul a ocupat într-adevăr pozițiile cele mai înaintate, afirmînd un radicalism progresist care a trezit inimiciția știută a forțelor reacționare. A fost cu adevărat legatarul idealurilor pașoptiste, militînd pentru înfăptuirea sarcinilor istorice ale revoluției burghezo-democratice. Rezolvarea problemei țărănești prin reforma agrară și alte măsuri complimentare, reala democratizare a vieții publice prin legiferarea votului universal au fost, în planul vieții politice, crezurile esențiale ale poporanismului, slujite și apărate cu mîndră tenacitate. Și apoi, între cele două războaie, n-au fost toți cei care au reprezentat odinioară poporanismul exponenți ai democratismului intransigent, angajînd de pe această platformă ideologică polemici notorii cu orientările politice și ideologice retrograde? De ce i-am prezenta, așadar, drept retrograzi pe cei ce au fost cu adevărat exponenții radicalismului burghez de stînga? A eluda aceste adevăruri nu e o soluție practicabilă. Nepracticabilă pentru că ne conduce pe un drum al erorilor deopotrivă pentru înțelegerea poporanismului ca și, în general, a mișcării noastre de idei din deceniile care ne interesează. Ne ferim, de aceea, să urmăm acest drum comod care utilizează formulele denigratoare sau cele idilice. Am optat pentru judecata la obiect care își propune să dezvăluie mecanismul gîndirii, geneza conceptelor, funcția și rolul lor în raport cu epoca în care au fost elaborate.



C. Stere, într-o fotografie la Copou

În general — de ce n-am spune-o! — e foarte important de deosebit între un concept și o lozincă. Poporanismul a operat și cu concepte din care, fatalmente, au rezultat și lozinci. Dar inițial se întemeia, în propoziții și enunțuri, pe concepte. Și încă destul de riguroase. A reduce totul la lozinci — și acestea integral catalogate ca diversioniste — nu ne duce, euristic vorbind, nicăieri.

POPORANISMUL nu a fost însă numai un curent politico-ideologic, după cum nu a fost numai un curent literar-cultural. Ca mai toate curentele noastre, poporanismul a fost o orientare poliformă în care aflăm deopotrivă social-politicul, culturalul, estetica sau literatura. Poate că aici (spre deosebire, să spunem, de sămănătorism sau de junimism) sociologicul și politicul prevalează, fără ca aceasta să anuleze în vreun fel valențele culturale și cele de ideologie literară, realmente foarte importante. E necesar să reevaluăm opinia încetățenită după care ar fi fost o disociere, aproape totală, între compartimentul politic și cel literar-estetic din organismul totuși unitar al poporanismului. Această opinie socotea că în acest fel poate fi „salvat“ poporanismul literar, blamul căzînd integral pe cel politic. Cum Ibrăileanu era mentorul compartimentului cultural-literar al curentului, iar Stere „răspundea“ de cel politico-sociologic se realiza — diplomatic — dezideratul urmărit. Ibrăileanu era astfel aureolat pentru ca Stere să fie acoperit de oprobriu. Stere, mereu el, era și de astă dată sacrificat. Iar sacrificiul se acredita, ar fi fost justificat pentru că servea, totuși, unui scop superior: reabilitarea lui Ibrăileanu. Soluția, nici aceasta nu e practicabilă într-o cercetare ce năzuiește să fie obiectivă.

Apoi, ca să ne reluăm ideea de la care am pornit, compartimentele amintite pot fi deosebite numai din nevoi metodologice. În realitate ele se interpătrund, planurile contopindu-se, fără însă a-și pierde autonomia originară. Și aceasta nu numai pentru că Ibrăileanu socotea că pentru studierea aplicată a unui curent, a unei epoci literare „sîntem nevoiți să ne adresăm mediului, să facem sociologie, dacă voim să înțelegem cauza fiecărei epoci în parte a fizionomiei ei, și cauza apariției și succesiunii lor“ [1]), dar poate mai ales pentru că tot Ibrăileanu propusese odată o formulă unificatoare care să definească deopotrivă toate zonele de interes ale curentului. I-a plăcut, așadar, să creadă că poporanismul este, de fapt, o altă denumire pentru democrație, făcînd în acest scop inteligente incursiuni în etimologia termenului. Și nu a avut într-un fel dreptate? Poporanismul s-a confundat cu militantismul demofil. Nu numai în ordinea politicului. Ci și în cea literar-culturală. Democratizarea culturii a fost, de fapt, unul dintre scopurile înalte ale celor angajați în mișcarea poporanistă. Căci cum altfel, decît democratizare poate fi numit dezideratul ridicării maselor mijlocii la demnitatea culturii, ca și cerința ca aceasta să-și tragă sevele din izvoarele specificității poporului? Iar conceptul specificului național era un element esențial al ideologiei literare poporaniste, clădit, la rîndul lui, pe o concepție particulară în domeniul filozofiei sociale. Conceptele poporaniste, chiar dacă „specializate“ pe domenii, traversau — se vede bine — spațiile niciodată rigide, conferind unitate unui organism care în ochii multora apărea fragmentat. Și nu era.

Cu textele mereu la îndemînă, care trebuie lăsate să vorbească pe larg ori de cîte ori este nevoie, e necesar să refacem fizionomia poporanismului cu toate ale ei caracteristici, urmărite genetic. Fără preconcepte de orice fel, evitînd formulele clișeu, repudiind critica adjectivală ca și lirismul admirativ. Altfel spus, ne propunem să oferim cititorului interesat imaginea poporanismului necontrafăcută în laborator, imagine, sperăm, adevărată, obținută din cercetarea scrupuloasă a documentelor.

Cum spuneam, poporanismul (ca mai toate curentele noastre) nu a fost numai un curent literar. Dimpotrivă, a fost mai curînd un curent sociologico-politic, cu o bine precizată ideologie literară, dar care nu a voit să fie și nici nu a fost o școală literară sau un curent literar. Ibrăileanu a stăruit nu o dată asupra unui adevăr la care ținea. Nu există — preciza — o școală literară poporanistă. Rolul pe care l-a avut poporanismul „nu e acela al unei școli literare, ci al unui curent cultural, de idei, singurul care se poate exercita cu folos asupra scriitorilor“ [2]). Observație dreaptă, venită din partea unui spirit lucid, capabil de obiectivare chiar față de propriile creații. Putem vorbi de o literatură simbolistă sau de una sămănătoristă. Nu există însă o literatură poporanistă. Se pot constata anumite preferințe literare — motivate pe o limpede expusă ideologie literară — dar nicicînd o literatură compusă după un normativ anume (ca în cazul sămănătorismului). Excepțiile sînt atît de puține, încît nici nu merită mai mult decît o consemnare de „motive obsesive“.

FIREȘTE, ideologia literară și-a avut locul ei în acest edificiu. Un loc respectabil și respectat. Dar nu a fost și un loc de comandă. Literatura publicată la **Viața românească** iese în mare măsură de sub rigorile poporaniste. Ne sînt și nouă cunoscute opiniile actuale despre ideologia literară poporanistă. Întîmpinată invariabil cu zîmbete condescendente sau cu un rictus care semnifică respingerea, despre ideologia literară poporanistă nu se vorbește decît ca despre o eroare. Să admitem și noi adevărul că destule dintre motivele estetice vehiculate de poporanism sînt astăzi depășite, că au constituit o „frînă“ din chiar momentul elaborării în calea evoluției literelor românești, că au devenit foarte curînd (încă în epoca sa de glorie) anacronice, că dreptate (cel puțin în parte) au avut, nu Ibrăileanu și ai lui, ci Densusianu și Duiliu Zamfirescu, că dreptate integrală a avut, în demonstrațiile sale, E. Lovinescu. Dar chiar dacă așa ar fi (dar nu este pentru că nu puține principii estetice specifice poporanismului sînt și azi valide), putem pune punct, clasînd în acest fel un important capitol de istorie literar-culturală? Denegările și imprecațiile nu au putut oferi niciodată cheia comprehensiunii. Or, și în acest caz e necesară înțelegerea adecvată a unei chestiuni deloc simple. Poporanismul a fost, după 1906, aproape spiritualitatea oficializată a cercurilor progresiste din acea vreme care se încheie furtunos, odată cu izbucnirea primului război mondial. O astfel de mișcare culturală, atît de complex structurată și care a dominat atît de autoritar spiritul public timp de un deceniu și mai bine, nu poate fi expediată laconic cu formule improvizate. Chiar dacă ar fi fost o eroare (dar nu a fost), de vreme ce a dominat o întreagă perioadă, lăsînd urme adînci pînă tîrziu, în preajma celui de-al doilea război mondial, trebuie studiat cu seriozitate. E necesar, altfel spus, să înțelegem ce rațiuni istorice i-au reclamat apariția, cum s-a putut afirma și impune autoritar, ce a semnificat în epocă și mai tîrziu.

Z. Ornea

---

[1] G. Ibrăileanu, *Completări*, „Viața românească“, an XVII, 1925, nr. 4, pag. 81.

[2] *Ce a făcut „Viața românească“ pentru literatură*, rev. cit., 1925, nr. 3, pag. 452.

Proza și principiul poetic

FUNDAMENTAL nu există o sciziune între procesul creator al poetului și al prozatorului, cum nu există nici un divorț între mecanismul însuși al prozei și poeziei. Se poate vorbi de structuri, de creatori, de temperamente, dar, artistic, același principiu poetic stă la baza literaturii. Convențional însă, vorbim, din acea nevoie de analiză și sistematizare, extrăgînd trăsăturile esențiale ale unuia sau altuia dintre modurile de a gîndi creator, de un mod al poeziei și altul al prozei. O facem și în acest moment, după o atît de îndelungată experiență literară, încît legile și prejudecățile respectate la început dintr-o nevoie de ordine și claritate au fost de mult înlăturate sau uitate, cînd spiritul creator ca și cel contemplator refuză, prin rafinamentul simțirii la care a ajuns, închistarea în oricare reguli rigide.

Literatura, în forma ei epică sau lirică, nu se lipsește de legi, nu le ignoră, dar le reanalizează și le pune în comun, într-o nevoie de a depăși acel spațiu graniță nefolositor nimănui. Numai dintr-o necesitate didactică s-a vorbit de poem în proză sau de proză poetică, căci, altfel, era vizată unitatea de principiu între modurile de a gîndi literar. Și, totuși, regulile și legile poeticului sau epicului nu sînt abolite în fond, sînt doar ascunse, acoperite, ele continuînd să existe, să se manifeste și să ceară supunerea. Deosebirea, numită rapid și puțin superficial **de întindere,** se bazează pe o trăsătură intrinsecă a procesului de creație și reflexul unei stări profunde a mecanismului. Ideea unei creații în proză de mari dimensiuni poate, de cele mai multe ori, fi exprimată în versuri, fapt ce ne asigură încă o dată că este vorba și într-un caz și în altul de poetic. Între cuvintele unei metafore pot fi intercalate altele care să ne ducă la comparația din care ea a fost extrasă, așa cum între părțile unei comparații rămîne spațiul liber al impulsurilor care au dus la ea. Zonele de tăcere, de nespus, de necomunicat, care fac inefabilul poeziei, forța de a sugera pe de o parte, și pe de altă parte libertatea contemplatorului lăsat să reacționeze umplînd, adăugînd după capacitatea lui de receptare practică sînt în proză pline, construite.

Contemplatorul e mai direct dirijat în proză, e obligat adesea să urmeze numai acea linie de gîndire și sensibilitate pe care o impune autorul. Și, totuși, există și în proză tăceri, breșe, locuri în care se mai poate spune, se poate interpreta, se poate gîndi. Inefabilul nu e niciodată încorsetat de materia bogată, el există și în enunțul poematic, ca și în fluxul romanesc, imposibil de copleșit, necondiționat de cantitate.

Cu siguranță însă că în mai larga posibilitate de tăcere a poeziei, în rigoarea cuvîntului, sugestiei îi revine un mult mai mare rol. Poezia poate fi ea însăși, dar tot atîta un pretext de meditație, sau izvorul unei mai vaste construcții poetice mentale. Contemplatorul poeziei poate reface poemul de cîteva strofe, analizîndu-l într-o epopee sau un roman. Esențial în diferența de formă a prozei și poeziei este metafora. Ea impune dimensiunile sugestiei. O operă în proză poate fi și ea o metaforă, dar o poezie conține sau utilizează adesea mult mai multe, se realizează chiar în metafore. Scriind proză, un poet ca Nina Cassian, prin excelență metaforică și eliptică, se va include inițial în legile prozei, le va respecta principial fără să renunțe la modul de a gîndi al autorului de poezie. S-ar putea spune că perseverarea, profesionalizarea, de obicei mai firească într-un aspect fundamental al literaturii, dictată de temperamentul artistic nu e părăsită atunci cînd se abordează un altul. Ceea ce nu înseamnă că volumul „Atît de grozavă și adio" ar putea fi considerat o proză poetică. Fiind proză în adevăratul înțeles, reprezintă totuși pe poetă și instrumentele ei esențiale.

Cînd un poet abordează proza pot fi mai multe motive. Unul dintre ele, valabil în cazul de față, este că poetul are nevoie să exprime mai clar, mai exact, mai sigur, idei, sentimente pe care fie că le-a spus și în poezie cu posibilitățile acesteia și cu îngrădirile ei, fie că nu le poate cuprinde în discursul poetic. În fond chestiunea se pune la nivelul formei. Poeta a ales această formă ce ține de modalitatea prozei pentru că numai așa putea. O idee literară nu are mai multe intensități, ci e mereu alta, deci e mai verosimil ca această carte de proză să fie numai ea

nina cassian
ATÎT DE GROZAVĂ
ȘI ADIO
EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ
CR

Mircea
Ciobanu
ARMURA
LUI
THOMAS
ȘI
ALTE
EPISTOLE

însăși și nu un alt grad, o altă înfățișare a ideilor din poezie.

Nina Cassian discută despre destin, despre dragoste, despre condiția creatorului (și conjunctură), despre ratare. Ideea e fie cuprinsă într-o narațiune, fie într-un dialog strîns cu o dispută între personaje arhetipale („Dialoguri în vis"), fie o alegorie („Animalul"). E interesant că rigoarea poetei o face ca în proză să-și aleagă acele formule mai rigide, cu o schemă mai clară. Unele dintre ele au chiar o formă circulară, închizîndu-se, cu chiar demonstrarea ideii exprimate în ipoteză sau cu argumentarea unui exemplu simbol printr-un altul mai direct, în fond cel ce suscită analiza și interesul („Totdeauna corect și limpede"). E de remarcat tocmai condensarea pe un spațiu restrîns a mai multor idei literare, în așa fel încît ceea ce în proză înseamnă crearea atmosferei, prezentarea personajelor, ideea de timp și spațiu nu mai există. Personajele au vîrstă sau trăsături ale feței clare, au profesie și le e descrisă vestimentația, dar nu ele contează, ci ideea generală pe care vor să o exprime. Proza vede și propune toate celelalte ipostaze într-o singură frază, autoarea nefiind interesată să se oprească asupra lor. Ele conțin de fapt capitolele nescrise peste care s-a sărit, au fost omise, într-o bună știință a tehnicii literare, într-o proză ce putea porni de la cea de față, aceasta perfect împlinită, așa cum a gîndit-o autoarea („Totdeauna corect și limpede"). „Să înțeleg ceea ce nu poate fi înțeles, ceea ce se supune celor mai elementare legi ale naturii, și anume că două obiecte nu pot ocupa în același timp același spațiu (ba da), că nu poți crede cu fanatism în frig și în căldură totodată (ba da), că toate au o cronologie și o noimă (ba nu), că dragostea este o formă de generozitate (nu), că ceea ce-ți aparține te face să-i aparții (da și nu)...". Exemplul acesta e concludent și argumentează o altă idee, despre poziția autorului față de obiectul literar. Atitudinea nu este una și decisă, ci, cu acea înțelegere a esenței lumii pe care o deține, poetul consideră că sînt posibile și valabile nu numai acele puncte de vedere exprimate, ci și opusurile lor și altele intermediare, care nu sînt nici afirmația, nici negația primelor.

Personajele prozelor din volumul „Atît de grozavă și adio" nu sînt nici niște caractere, nici niște prezențe, ci ipostaze ale unui spirit ce se confesează și încearcă să rezolve conflictul vinovăție-agresivitate. Personajele sînt ipostaze ale eului poetic preocupat de relația cu colectivitatea, de existența însăși, iar confesia lor este nu a unei persoane, ci a ipostazelor intelectului în general. Ceea ce dă forță acestei cărți este unitatea tonului, aproape o invectivă, o furie a analizei logice, abstracte, o urmărire a ideii pînă la ultimele ei consecințe. Lipsit de menajamente, cu acel tăiș rece al pamfletului, cuvîntul circulă, și biciuie, și împarte dreptatea, și clarifică. Dramele au mari dimensiuni și o interesează pe autoare doar în faza lor ultimă, a replierii, final care poate fi semnificativ pentru destin, șansă, lege. Nu e vorba în nici una din schițe de „o felie de viață", ci de un sens al vieții, de o concluzie. Aceeași frază conține adesea și enunțarea dilemei și rezolvarea ei, și o notație de atmosferă și termenul unei comparații ce va fi dezvoltată mai apoi. Cuvintele sînt așezate în frază după logica versului.

Cartea Ninei Cassian stă sub imperiul confesiei, nu a unei confesii clevetitoare, ci de principiu. Dacă ea își propune măcar formal integrarea totului într-o narație, Mircea Ciobanu scrie chiar epistole („Armura lui Thomas și alte epistole"). Confesia lui e la fel de străină de personaj, de persoană. Ea e a martorului, a instanței obiective, a balanței care cîntărește în absolut destinul geniului, drumul lui spre desăvîrșire și, dincolo de ea, înțelegerea și rapacitatea despotică a publicului pentru care există, lupta perfecțiunii cu neputința, nevoia de slăbiciune. Epistola lui Mircea Ciobanu este un eseu-confesie, o ardentă și febrilă mărturisire. Frazele sînt limpezi și reci, despuiate de orice mediocritate literaturizantă. O maladie interioară străbate epistolele de la un capăt la altul și o respirație de gheață, cea a ideilor ce se mișcă, oscilează, înaintează și dau înapoi. Oamenii care le poartă sînt ființe abstracte sau întruchipări ale ideii („Aburul", „Înlocuitorul"), ele însele simboluri. Dezvăluirea nu se produce în epistolă, simbolul rămînînd, ca și în poezie, să fie descifrat de cotemplator. Fluxul demonstrației poposește pe fiecare treaptă, depășește logic fiecare nouă piedică ce se ivește, fiecare nouă ipostază ce trebuie inclusă sau explicată. Stringența demonstrației își are reversul în hermetismul unor pasaje, frumoase prin sugestie, prin obiectul de meditație poetică pe care îl oferă, prin rigoare fonică. Cuvintele nu pot cuprinde în întregime ideea, aceasta rămînînd în afara reverberațiilor lor. Urmărim uneori strălucirea poematică, iar alteori claritatea ideii ca un țipăt de pasăre în schelăria de sticlă a vorbelor.

Mircea Ciobanu se fixează pe un moment de trăire unică a ideii și aceasta nu se poate decît în poeme și simbol, căci claritatea ei în proză ar însemna și suficiența, neputința de a cuprinde toate ipostazele. Logica perfectă, expediția din aproape în aproape, asupra ideii e făcută cu mijloacele poetului și nu ale filozofului. Nu simțim nevoia unei rigori filozofice, fermecați de frumusețea poeziei, de instalarea unui simbol în altul, de pătrunderea unei metafore în zona altei idei, de abandonarea acesteia pentru o alta apărută atunci. „Am vrea să deosebim iarăși, înălțat în par, capul jertfei zadarnice, al omului care, aidoma nouă, ar fi avut nevoie de un înlocuitor, care n-a mîntuit pe nimeni, dar în privirile căruia, uimite, am deslușit ca promisiune tremurul aburit al morții unuia dat și nu tras la sorți, fiu al necesității și nu al întîmplării : al legii rămase la numai cuvintele adaosului ei și, astfel, al legii salvate" („Epistola a optsprezecea, despre înlocuire").

Firește, discuția purtată astfel despre mijloacele unor asemenea modalități narative nu presupune decît încercarea de a pătrunde unele aspecte ale mecanismului poetic, înlesnindu-ne percepera mai apropiată a psihologiei creației literare, a formelor de interferență a genurilor și a transferului din unul în altul.

Maria-Luiza Cristescu

Ideograme

Omul-pasăre

Copilaș de pe cîmpie
Cu ochii de ciocîrlie,
Copilaș de sub jugastru
Cu ochii de cuc albastru.

Cînd începea să ningă, pițigoii veneau la geam. Primăvara, prigoriile meneau în înalturi a ploaie, pri-pri-pri, și atunci știam că e aprilie și e gata să înceapă o prășcuială de stropi cu soare. Gaița unui vecin cunoștea douăzeci și patru de limbi. Un om tomnatic avea un fluier despre care auzisem că e din os de picior de cocor. Cam la vremea cînd amintirea scrie aproape singură aceste rînduri, cucul începea să răgușească de-atîta mîncat de cireșe.

Era vîrsta lui de-a barz-cotobarz, de-a grangura și de-a cucu-vama. Pupăzoiul se adresa, bîlbîit și indiscret, acelei lumi de-a copilăria:

— O pu-pu-pu-pup.

Iar turtureaua lui Ienăchiță își jelea cu amărăciune soarta:

— Nu-o-mai-îndurrr. Nu-o-mai-îndurrrr.

Între Ieiu și Ciorica, două pîraie colinare, care își reamintesc albiile numai cînd plouă, alintarea copiilor este tandră și păsărească:

— Cuculeana mamii.

— Ciocîrlane, vin-la tata.

— Ploieraș ochios, ploier.

Dar Ploierașul și Presura și Scatiul prind sticleții și scatiii și gaițele adevărate cu tivicul sau banița sau cu clei de prun.

Omul cu fluier din os de picior de cocor ne învăța, pe mine și pe fratele meu, să vorbim în limba păsărilor. De pildă, ca pițigoii:

— Țață-Miță, Țață-Miță, țuțu-n tei, țuțu-n tei.

Celălalt pițigoi, de livadă, relua oarecum ideea:

— Țață-Miță, ții țingău. Țață-Miță, ții țingău

Răspunsul era sobru:

— Tigheliți, Tigheliți.

Sau:

— Sinți-vară. Tivic-tiviți.

Iar replica următoare, destul de... finală:

Țață-Miță, puți-a-cîlți. Țață-Miță, puți-a-cîlți.

Omul pasăre mă iniția în legile misterioase ale unui bizar fonetism într-aripat. Cucuvăiam, fluieram, turturеam, cucăiam, pupăzeam, huhuream, măcălăndream și așa mai departe. Uneori clămpăneam, aidoma cocostîrcilor.

Sau onomatopeizam în frumoasa limbă pitpalacă:

— Pitpediche. Pitpidacă. Picură. Picură.

Venea răspunsul masculin și patern:

— Chiuchiurloi. Chiuchiurloi. Ceptalac. Ceptalac.

Cînd se lăsa noaptea, emiteam alte feluri de sunete, mai pătrunzătoare, mai prelungi, mai tainice.

— Hhuhuhuhúuuu. Hhuhuhuhúuuu.

— Țuvlic. Țuvlic.

— Nu-nu-nu-nu-núuuu. Minuneaua.

Piatra noastră de încercare era fiorlaul maiastru al acelei păsări sfioase, cu burta și spatele violent galbene, iar aripile și coada negre: Grangurul. Numele lui latinesc este și el o cascadă onomatopeică : Oriolus oriolus oriolus. **Dialogul dintre grangur și vrăbioi, cît îl mai țin minte, îmi pare și azi o adevărată capodoperă a genului. Replicile cu consoane sonore, cu g-uri și r-uri și cu multe fiorituri fudule sînt ale grangurului, cele ciufulite și cipciripite și cîmbirite ale vrăbioiului:**

— Dragomireo-Flore. Dragomireo-Floreo. (Oriolus).

— Ce vrei bre, ce? Ce vrei bre, ce? (Brabetele).

— Fii-om-n-auzi? Fii-om-n-auzi? (Fioritură grangurărească).

— Cip-cip, cu nici un chip. Cip-cirip, ce faci în nisip?

— Dau ocol la flori (Oriolus).

— C'ești copil (Ciripitură).

— Ce-ai mîncat aseară, Dragomire?

Răspunsul vrăbioiului, de o rară desăvîrșire onomatopeică:

— Cireși cu cir, tu, cireși cu cir, cirrr.

Urmează iar grangurul:

— Eu gutuie, Floreo. Eu gutuie, Floreo.

— Cip-cip, șiretlic. Cip-cip, șiretlic.

Replica finală a lui Oriolus.

— Fir-ai tu al florii.

Onomatopeie perfectă.

Sau dialog pur grangurăresc. (Fiorituri, numai, fără ciripituri de vrabie):

— Soro-Firă, fuge roiu ! roiu !

— Nu mă-nnebuni, Gheorghe, nu mă-nnebuni.

— Are grîu Grigore?

— Uneori are, alteori 'nțu.

— De unde-i are, soro?

— Din trior îl are, Gheorghe. Din trior, tu

Omul cu fluier din os de picior de cocor a fost, fără s-o știe, cel mai mare profesor de fonetică din cîți am cunoscut. Dacă nu l-ar fi răpit într-o toamnă o nevăzută pasăre neagră, aș fi știut foarte multe. Îmi promisese solemn că într-o bună zi avea să mă învețe să zbor.

Cezar Baltag

CONSTANTIN ABĂLUŢĂ

Neîntîlnire

dacă mă gîndeam mai bine vedeam masa
două felii de pîine una muşcată
şi filmul pe care-l văzusem nu mă lăsa
să adorm
şi nimeni nu tropăia-n bucătărie
doar merele roşii întunecau
gura celui ce-ar fi vrut să spună ceva
şi o făgăduială veche nu era ţinută
şi de departe acele linii
în seară la marginea caselor şi-a copacilor
uitate de-un orb care-a trecut
spre neîntîlnire cu laturile lui
albastre şi negre rotindu-se fără oprelişte

Turle

gîndul serilor pe sîngele rămas
la capătul străzii după ce-ai condus
pe cineva
destituirea unei camere de hotel
în care ai fumat prea mult
şi intră altcineva ca la el acasă
savant încropită o dimineaţă
cînd ieşi în oraşul cu turle golite
de alţii şi vecinul de cameră
te ţintuieşte pe bancă sub ameninţarea
săpunului cu care v-aţi spălat împreună

Zugravul

prin curţi interioare cu scripeţi ruginiţi
pe unde ploaia rupe cîrlige lungi resorturi
mecanice spuzite aici de-o viaţă-ntreagă
treceam mereu atît eu am trecut
aşa cum trece-n zilele de luni
zugravul zilelor de luni
cu aerul acela blond de vietate dizolvată
şi cîrpe-atîrnă din gura celor dinainte
şi-mi încui casa la plecare şi
rudele de tablă ondulată
fluieră-n cămară pe timp de furtună

uite în teritoriul acesta de rigori pneumatice
tuşim cu toţii fără greşeală
de la unul la altul şi pulberi lărgesc
alte şi alte întîlniri planetare

Spaţii

bătrînul ţesător e mort
e haina lui atîrnînd pe un scaun
sînt ochelarii cojiţi de lumină
pe care-i purtă ramuri
de salcie am rupt
nevrînd femeile să le-ntristez
coboram
colina cu ierburi cînd m-am trezit

lîngă un zid e piatră şi-acolo
pe coama lui
bătrînul ţesător ţesînd mai departe
doamne aceeaşi haină
pe care-abia o lăsă ramuri
de salcie am rupt
nevrînd să cobor mai departe

ION NICOLESCU

Afiş

Nu mă dau de taxa morţii
după axele cereşti
n-am băut din crama sorţii
litere de vin greceşti

poţi să-mbătrîneşti în lojă
mie nici nu-mi place Verdi
muzica-i miroase-a ojă
capu-mi repede l-aş pierde

şi eu ţin să-l car cu mine
Avicena-n evidenţă
necurmat de clavecine
timbre pentru existenţă

capul meu e chiar planeta
pe care tîrîş-grăpiş
scriu destinele cu creta
specialiştii în afiş

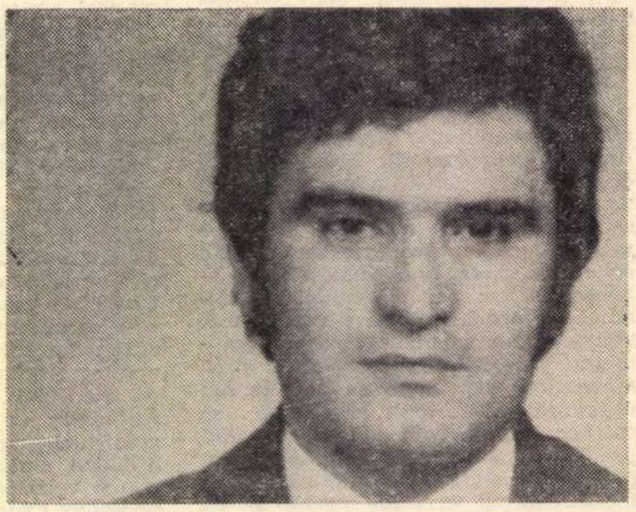
Ce mai fac

Dacă eşti Rembrandt spune că eşti Rembrandt
nu sta ascuns într-o cutie gri
vreau să te văd şi să bîrfesc cu tine
neobrăzarea noastră de-a mai fi

eu sunt Baudelaire şi baudelairesque prin lume
oricînd îi poate moartea spune vieţii veto
suntem atît de singuri cu armata
de stele şi păpuşi din Rigoletto

suntem frumoşi purtăm un sfert de nume
şi-un sfert de pîine neagră subsuori
ne întristăm că-i albă Niagara
şi prididim s-o astupăm cu flori

nu ţi se pare că-i prea mic pămîntul
pentru atîţia munţi de mucava
dacă eşti Ramses spune că eşti Ramses
vreau să îţi zic urechilor ceva



Imn imediat

Nici nu e nevoie de sare
dar trebuie preţ de o clipă
să batem cu toţii mai tare
din singura noastră aripă

dar trebuie preţ de o oră
să dăm adevărului preţ
să nu avem frate nici soră
ci numai un luciu măreţ

ci numai o foame arară
de-a ţine pe umerii blînzi
de-a ţine pe umerii blînzi
frumoasa şi strania ţară
cu ochii văzînd prin oglinzi

Cine are ochi să vadă

Dacă-aş fi orb din Argeş aş bea unde să-mi treacă
la Rîul Doamnei negru m-aş închina senin
şi nu mi-ar fi lumina cu-o palmă mai săracă
şi nu mi-ar fi pămîntul pe care calc străin
m-aş risipi ca iarba să-mbrăţişez ţărîna
şi-aş asculta cu fruntea cum stelele răsar

la marginile lumii albi trandafiri din mîna
unui drumeţ hieratic cu portul solitar
la care poartă cerul bătut se va deschide
nu-i săgeta pe şoimii din ochii adumbriţi
mai bun e cel ce plînge mai bun e cel ce rîde
prieteni ochi albaştri să nu mă părăsiţi

CEZAR PETRESCU, AZI

UN SCRIITOR asupra căruia opinia critică nu s-a fixat încă este Cezar Petrescu. În 1937, după cinsprezece ani de activitate literară, E. Lovinescu scria despre el în **Istoria literaturii române contemporane** că este „o mare forță, pe care nimic n-o poate scăpa de destinul inflației, iar opera lui e uriașă reversare extensivă, fără sonde adînci în sufletul omenesc". În al său compendiu de **Istoria literaturii române** din 1945, după ce observa că Cezar Petrescu nu-i decît „un manufacturier modest" și că formula „mare romancier" i-a fost oferită prea generos, G. Călinescu încheia :

„... Contribuția lui Cezar Petrescu nu trebuie neglijată într-o literatură cu prejudecata tiranică a observației. A închipui indivizi care caută și descoperă comori, care se sacrifică pentru prieteni intrînd în închisoare și peregrinează prin lume jucînd la ruletă și făcînd asasinate, fete provinciale devenind **vamp** și întîlnind pe Greta Garbo, aventurieri cu stranii și obscure afinități, este a elibera conștiința creatoare, a o dezlega de tirania realității".

G. Călinescu nu apreciază romanul **Întunecare** („cronică de război superficială, de o anume eleganță ziaristică, dar informă, lunecînd pe deasupra realității umane spre a se pierde într-un studiu social, dus pînă după încheierea păcii"), opera care a stabilit reputația lui Cezar Petrescu („cel mai bogat și, într-un fel, mai reușit roman al războiului nostru de întregire națională" după E. Lovinescu), ci alte scrieri, precum **Comoara regelui Dromichet**, **Baletul mecanic** și **Greta Garbo** pe care E. Lovinescu le găsea sămănătoriste în înțeles rău, de un „senzațional de carton" sau conținînd o satiră socială facilă.

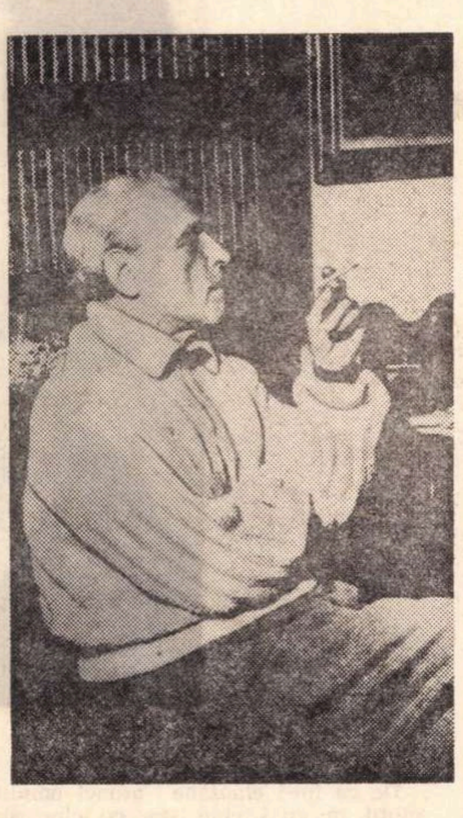
Un mic studiu de reconsiderare (**Cezar Petrescu.** E.S.P.L.A., 1958) a încercat, cînd activitatea scriitorului era încheiată, Horia Stancu, și o amplă monografie (**Cezar Petrescu,** E.P.L., 1963) Mihai Gafița. După ce îi obiectează schematismul tipologic și „diluția stilistică supărătoare", Ov. S. Crohmălniceanu îi recunoaște în **Literatura română între cele două războaie mondiale** (E.P.L, 1967), ca și G. Călinescu, unele merite :

„Cezar Petrescu e însă un autor înzestrat cu putere de a fabula, însușire nu prea răspîndită printre prozatorii români, care ori sînt poeți și nu reușesc să-și organizeze viziunile epic, ori, dacă povestesc, se mărginesc la datele stricte ale experienței personale și nu se prea pricep să le închege într-o ficțiune. Puterea lui de invenție narativă (subiecte interesante, intrigi abil conduse și cu deznodăminte imprevizibile) rămîne remarcabilă".

Controversa e departe de a se fi încheiat. În a sa recentă micromonografie, **Cezar Petrescu** (Albatros, 1972), Ion Bălu se situează între E. Lovinescu și G. Călinescu :

„Bun constructor de proză epică, în care se resimte stilul gazetăresc, Cezar Petrescu a lăsat în urma sa peste șasezeci de volume. Însă puține au rezistat cariului vremii. Din fiecare ciclu se detașează una sau două piese bune : **Intunecare, Apostol, Drumul cu plopi, Calea Victoriei, Oraș patriarhal, Adevărata moarte a lui Guynemer** și, mai ales, **Aranca, știma lacurilor.** Atît cît sînt realizate, ele se însumează cărților reprezentative ale epocii, conturînd un profil distinct..."

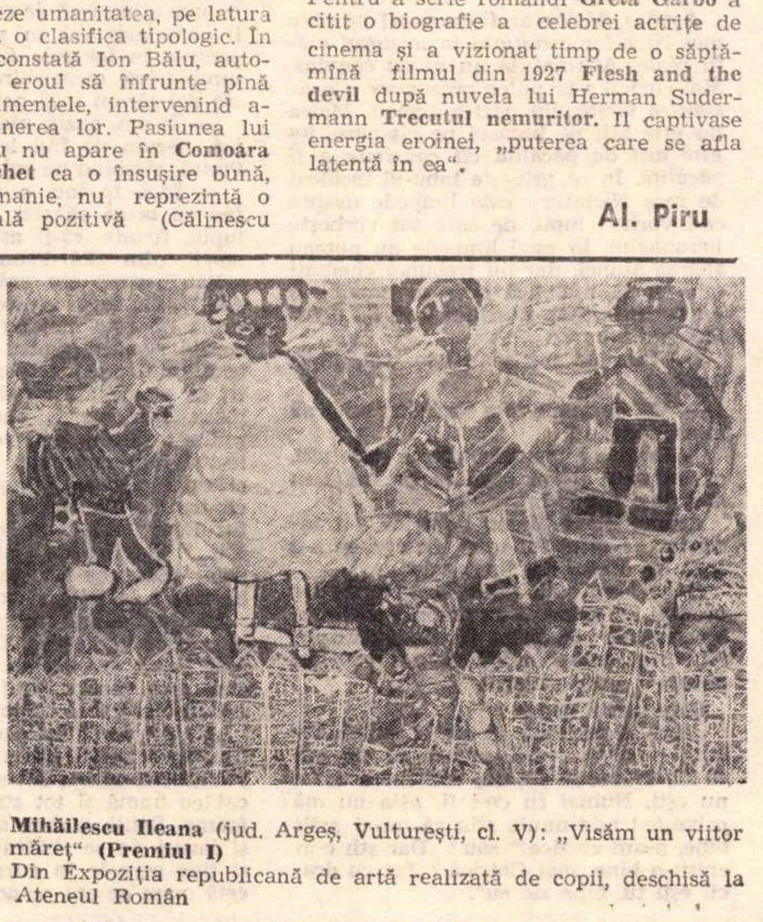
Prin urmare, în privința romanului **Întunecare,** Ion Bălu este de acord mai mult cu E. Lovinescu. Criticul de la **Sburătorul** găsește „melodramatism exterior" în **Drumul cu ploi,** tematică sămănătoristă în **Calea Victoriei** și nu citează decît la bibliografie romanele **Apostol** și **Oraș patriarhal** sau nici acolo volumul de nuvele **Aranca, știma lacurilor.** Pentru G. Călinescu **Apostol** e (numai în 1941) „romanul învățătorului, roman la fel de vorbăreț, risipit în discursuri și discuții, dar trezind curiozitatea", romanul **Oraș patriarhal,** notabil „doar prin cîteva ușoare schițe de poezie provinciala", dar **adevărata moarte a lui Guynemer** și **Aranca, știma lacurilor** i se par două nuvele ce se ridică la nivel artistic, „prima un fel de **Atlantidă,** a doua mic **Königsmark,** remarcabile prin exoticul stîncos și anonim, una, prin fantastic sinistru, cealaltă".



Fără să aducă o decizie definitivă cu privire la valoarea artistică a operei lui Cezar Petrescu, studiul lui Ion Bălu este onest, cu unele date noi și cu analize la obiect, atente, denotînd o bună cunoaștere a autorului investigat. Aflăm că Cezar Petrescu avea, ca și Mihail Sadoveanu, o ascendență olteană, tatăl său, inginerul agronom Dimitrie D. Petrescu, fiind fecior de clăcași din Romanați. La 21 de ani, student la Facultatea de Drept din Iași, Cezar Petrescu a contractat un t.b.c. pulmonar și a fost reformat la recrutare. A încercat să se sinucidă în 1918, acuzat, pe nedrept, de fraude în administrarea fondurilor intendenței militare în calitate de administrator de plasă. În 1921, cînd a înființat **Gîndirea** la Cluj, suferea, ca și colegul său de redacție Gib Mihăescu, de t.b.c. ganglionar. A avut un fiu, Cezar, născut în 1916, care s-a sinucis în timpul studenției. **Cronica românească a veacului XX** s-ar integra unei viziuni realist-romantice despre lume, realismul fiind optica satului, iar romantismul optica orașului. Dacă i se poate concede prozatorului că și-a extins observația asupra tuturor mediilor și asupra celor mai variate aspecte umane, dispunînd nu mai puțin de imaginație, totuși el n-a ajuns să realizeze decît o frescă, adică un tablou mai curînd exterior, în nici un caz să epuizeze tipologia, să scruteze umanitatea, pe latura morală, spre a o clasifica tipologic. În **Apostol,** cum constată Ion Bălu, autorul nu-și lasă eroul să înfrunte pînă la capăt evenimentele, intervenind abuziv în expunerea lor. Pasiunea lui Zaharia Duhu nu apare în **Comoara regelui Dromichet** ca o însușire bună, ci ca o monomanie, nu reprezintă o trăsătură morală pozitivă (Călinescu spune că romancierul ratează, în acest erou un posibil cousin Pons), ci o fixație. Foarte motivată ni se pare observarea că introducînd în romanul **Aurul negru,** înaintea lui Geo Bogza, peisajul petrolifer, Cezar Petrescu s-a lăsat furat de „evenimentele ce au reținut pe plan real atenția publicului", jurnalistic, efortul său neîndreptîndu-se „spre exemplificarea universului în situații și caractere". Citind interminabilul roman **1907,** Ion Bălu a putut să descopere metoda de autocompilație a autorului : că Octav Udrea e o variantă a lui Boldur Iloveanu din **Comoara regelui Dromichet** („scena în care Iordache Cumpătă îi aduce la cunoștință arendașului sosirea stăpînului este identică cu aceea în care Zaharia Duhu face același lucru") ; că descrierea lui Lupache Udrea e luată din **Scrisorile unui răzeș** ; că în primul volum, **Mane, Tekel, Fares,** este înglobat episodul principal din **Pif-Paf-Puf** ; că paragraful al doilea din capitolul **Ostaticii tîrgurilor** reia capitolul al doilea din romanul **Greta Garbo,** schimbînd doar numele eroinei etc. Interesante sînt apropierile dintre unii eroi ai romanului lui Tolstoi **Război și pace** și **Întunecare** (Petea Rostov — Mihai Vardaru, Radu Comșa — Denisov, Andrei Bolkonski, Pierre Bezuhov, Luminița — Natașa). În prefața la **Plecat fără adresă** sînt identificate idei din cartea lui Berdiaev **Un nouveau Moyen-Age,** iar în tematica romanului, înrîurirea lui André Gide din **Les Caves du Vatican** (naratorul, Ion, transcrie jurnalul lui Sîntion, un fel de Lafcadio cu disponibilități pentru acte gratuite). Despre înrîurirea lui Gide a pomenit și G. Călinescu. Nu se dau modelele romanului **Ochii strigoiului,** amintite de mine în **Panorama deceniului literar 1940—1950,** unde am distins din ultimile scrieri ale lui Cezar Petrescu paginile patetic melancolice din romanul-confesiune **Tapirul,** apreciate, pe drept cuvînt, și de Ion Bălu ca „cele mai bune" ale prozatorului, pagini care, cu unele stăruințe, ar fi putut face din **Tapirul** „una dintre scrierile fundamentale ale lui Cezar Petrescu". De reținut o altă apropiere între **Baletul mecanic** și **R.U.R. Rossum's Universal Robots** de Karel Capek, între tema fascinației unei biblioteci din **Aranca, știma lacurilor** și romanul lui Michel Butor, **Portrait de l'artiste en jeune singe.**

Cezar Petrescu era un mare devorator de cărți, în special de literatură franceză, neevitînd scrierile de duzină ale unor autori de mare succes din generația sa precum Henri Barbusse, W. Somerset Maugham, Maurice Dekobra, Vicki Baum, Charles Plisnier, Erich Maria Remarque, Joseph Kessel etc. cu care i se pot găsi asemănări. Pentru a scrie romanul **Greta Garbo** a citit o biografie a celebrei actrițe de cinema și a vizionat timp de o săptămînă filmul din 1927 **Flesh and the devil** după nuvela lui Herman Sudermann **Trecutul nemuritor.** Il captivase energia eroinei, „puterea care se afla latentă în ea".

Al. Piru



Mihăilescu Ileana (jud. Argeș, Vulturești, cl. V): „Visăm un viitor măreț" **(Premiul I)**
Din Expoziția republicană de artă realizată de copii, deschisă la Ateneul Român

---

Cronica limbii

Un lingvist mereu actual:

B. P. HASDEU

● **LA NUMAI** doi ani după publicarea unei ediții selective, în „Biblioteca pentru toți", a celebrului „Etymologicum magnum Romaniae" al lui B. P. Hasdeu, de către Andrei Rusu, cu un studiu introductiv și tabel cronologic de criticul și istoricul literar Paul Cornea, Editura Minerva publică o ediție completă a acestei monumentale lucrări, îngrijită de conferențiarul universitar Grigore Brâncuș, care este și autorul unui substanțial studiu lingvistic introductiv.

Salutăm inițiativa lui Grigore Brâncuș și a Editurii Minerva de a pune la îndemîna cercurilor largi de cititori această lucrare celebră, devenită de mult o raritate, căci despre „Etymologicum" s-a vorbit și se vorbește mereu, dar puțini au avut, pînă acum, posibilitatea să-l consulte și să-l cunoască direct, din lipsa unei ediții de largă circulație. Ediția lui Grigore Brâncuș este o lucrare științifică de referință, atît pentru specialiști, cît și pentru studenți, elevi și cititorii de cultură generală. Ea are și meritul de a fi reprodus „Chestionarul" de 206 întrebări pe baza căruia a fost cules, prin corespondență, materialul lexical din limba populară, precum și importantele studii : „Ce este etimologia ?", „Cum se amestecă limbile ?" și „În ce constă fizionomia unei limbi ?", acesta din urmă cuprinzînd cea mai originală contribuție românească de lingvistică generală ; teoria despre „circulația cuvintelor, publicată de Hasdeu în fruntea „Etymologicum"-ului ; ele conțin esența gîndirii lui lingvistice.

Despre valoarea științifică a „Etymologicum"-ului s-a scris mult, atît la noi, cît și în străinătate. Aprecierile de epocă au fost dintre cele mai elogioase, datorate, la noi, mai întîi, lui Titu Maiorescu, apoi, îndeosebi, lui Ovid Densusianu și Sextil Pușcariu, iar, în străinătate, unora dintre cei mai reputați lingviști ai vremii, ca Hugo Schuhardt, Gaston Paris, G. I. Ascoli, Fr. Miklosich, Adolfo Mussafia, Gustav Meyer și Gustav Weigand.

Cu trecerea vremii, progresele lexicografiei au retușat nimbul lucrării. Supusă recent unei stricte analize de specialitate de către Mircea Seche, în „Schiță de istorie a lexicografiei române" (vol. II, 1968), acesta îi relevă meritele ca operă științifică cu caracter istoric, dar îi contestă, pe drept cuvînt, valoarea practică, ca dicționar explicativ. Grigore Brâncuș răspunde, în parte, acestor obiecțiuni, în „Introducerea" sa, fără ca, prin aceasta, controversele în jurul „Etymologicum"-ului să poată fi considerate încheiate.

Prin preocupările lui enciclopedice esențiale, prin varietatea problemelor abordate și prin rezultatul cercetărilor și creațiilor sale, Hasdeu a rămas actual pînă astăzi în cultura noastră. De aceea, în procesul de valorificare a moștenirii culturale, opera lui a făcut obiectul, în ultimele două decenii, al unor reevaluări sistematice. Tudor Vianu i-a analizat opera poetică, Al. Dima, critica și teoria literară, I. C. Chițimia, opera de folclorist, Cicerone Poghirc, opera lingvistică și filologică, la care se adaugă numeroase contribuții apărute ale altor cercetători.

În lingvistică, importanța lui Hasdeu este primordială : el a fost cel dintîi dialectolog al nostru și deschizător de drumuri în geografia lingvistică, creatorul celebrei teorii de lingvistică generală a „circulației cuvintelor", promotor al metodei statistice în analiza fenomenelor de limbă, folosită astăzi, pe scară mondială, în lingvistică, cel dintîi editor de texte vechi românești și primul comentator al limbii române din textele secolelor XVI și XVII, primul care a relevat importanța studiului elementelor de substrat daco-geto-tracic din limba română, primul slavist român și, în același timp, un mare romanist, continuator al Școlii ardelene.

În ceea ce privește valoarea „Etymologicum"-ului, el rămîne, în ordinea științifică, un monument în istoria lexicografiei noastre, cu toate progresele ulterioare ale disciplinei. Despre această operă spectaculoasă, aprecierea cea mai justă a fost formulată de Ovid Densusianu, la moartea lui Hasdeu, scriind : „nimeni, în timpul cînd i se încredințase o asemenea lucrare, n-ar fi putut da, la noi, ceva mai bogat ca informație, mai impunător ca erudiție".

Prin competența lui Grigore Brâncuș și prin grija Editurii Minerva, „Etymologicum magnum Romaniae" este reeditat în excelente condiții științifice și tehnice, pentru a servi, atît cercetătorilor români și străini ca instrument de lucru, cît și oamenilor de cultură din toate domeniile.

D. Macrea

„Pași pe nisip“

ION CREANGĂ

ÎN 1848, Humuleștii n-au fost cruțați de efectele unei epidemii de holeră. Dezastrul provocat de o boală incurabilă, cu mare forță de contagiune, a generat în beletristică pagini grele de tragism. Creangă însuși, copil, nu scapă de boală. Ne-am aștepta la descripția unor senzații de durere atroce augumentată de vorbire incoerentă, teamă de pieire, sforțare deznădăjduită de a trezi pe cei din jur, hohote de lacrimi, care curg nestînjenite pe obrazul micului nefericit, scuturat de un plîns spasmodic.

Nimic din toate acestea în textul autorului. Dimpotrivă, sîntem înștiințați că ciobanii „horăiau“ (verbul singur este în stare să spargă crusta încordării) și Nică bea neostenit la apă.

Înainte de a se îmbolnăvi, fără să se simtă deloc cu inima strînsă de vederea cortegiilor funebre, care se perindau pe ulițele satului, copilul ieșea la pîrleaz cînd treceau cu mortul pe la poartă și boscorodea cu cimilituri: „Chițigaie-gaie, ce ai în tigaie ?“ etc. S-ar părea că Smaranda răscumpără lipsa de evlavie a fiului (și a bărbatului, de altfel, ironic totdeauna cînd se aducea vorba de cele sfinte). Examinarea reprezentării asupra relației cu transcendentul, posedate de Smaranda, năruie aparența. Iată cum îl admonestează ea pe bărbat :

„Ai să te duci în fundul iadului și n-are să aibă cine te scoate, dacă nu te-i sili să-ți faci un băiet popă“. Așadar, lumea de dincolo n-ar fi structural diferită de cea terestră : avînd o protecție bună într-un fiu preot, omul poate fi liniștit. Această viziune ne duce în fond la o anume *egalizare* echivalentă cu desacralizarea. Implicit, teama mistică se năruie. Această concepție *egalizatoare*, de omogenizare totală, se observă pe tot cuprinsul operei : „Cocioaba de pe malul stîng al Bistriței, bărbatul, fata și boii din pădure, un țap și două capre slabe și rîioase ce dormeau pururea în tindă erau toată averea Irinucăi“. Așadar, între „posesiunile“ animate și inanimate, între cele animate umane și celelalte nu se face o deosebire tranșantă. Apropierea este accentuată prin specificarea că animalele „dormeau pururea în tindă“, așadar gazda nu găsea cu cale să le îndepărteze. Biserica admite că principiul Răului, derivă prin autodegradare din cel al Binelui. O dată însă prăbușirea lui Lucifer din Empireu săvîrșită, dogma nu permite confundarea a două entități ireconciliabile. Nică însă „aruncă două pietre în apă. una pentru Dumnezeu și una pentru dracul“.

Este cunoscută recomandarea credinței populare de a nu pomeni de forța a Răului pentru a nu o atrage împotriva invocatorului. Fabula ce narează despre un om care, copleșit de nevoi, cheamă Moartea, are la bază indubitabil o mentalitate comună. Moartea chemată vine, iar omul neagă că ar fi invocat-o pentru a-i curma zilele.

Pe lîngă morala esențială, a lașității funciare a speței, se mai degajă una, a primejdiei ce planează asupra îndrăznețului de moment. Aidoma celui strivit într-un ținut muntos de propria sa voce care, prin sunetul prea puternic, a antrenat împotriva sinucigașului involuntar bolovanii implacabili, cel ce calcă pe prescripția tabù-ului riscă să se prăbușească sub greutatea maleficului stîrnit.

Creangă însuși pare să țină seama de această credință, diavolul fiind numit uneori „bălanul“. Pe lîngă faptul că regula nu este respectată consecvent, contextul duce la ideea că mai degrabă intenția umoristică l-a inspirat pe autor să utilizeze atare nomenclatură. În Dănilă Prepeleac dracul este batjocorit în ultimul hal. Cum se explică însă că Dănilă, așa de zăpăcit în prima parte, se arată așa de inteligent în a doua ? G. Călinescu presupune că ar fi vorba de o „ironie mitică“... leneșul se îmbogățește doar prin înșelătorie. Vl. Streinu consideră că timpul povestirii fiind doar „în prezent“, așadar ochii naratorului fiind ațintiți exclusiv asupra momentului narațiunii s-a scăpat din vedere inconsecvența. Noi credem că prin păcălirea diavolului de către Dănilă se exprimă superlativ disprețul lui Creangă pentru „bălan“ : cel mai prost dintre oameni îl poate trage pe sfoară.

Tot de tabù ține și judecarea moralității unei anume categorii umane. Nu se pune problema justeței punctului de vedere, ci a interdicției de a avea vreunul. Așadar, la Creangă nu interesează atît satirele la adresa clerului (afirmatia în fond este exagerată), ci simplul fapt că își permite să judece. Popa Duhu, frate bun cu povestitorul însuși, spune : „Dragul mamii, Cînilic, bine-ți șede mitropolit... Unde-i neneacă-ta, să te vadă !“. Vasile Mogorogea opinează : „Picioare de cal, gură de lup, obraz de scoarță și pîntece de iapă se cer unui popă și nu mai trebuie altă ceva“.

Niște călugărițe ar fi explicat prezența lor continuă și inoportună la tîrg prin faptul că „...le mănîncă lîna“, iar pustnicul Chiriac din sfînta Agură își cănea părul și barba cu cireșe negre și în Vinerea Sacă cocea oul la lumînare, ca să se mai ușureze de cele păcate“.

Această încălcare a unui tabù, din care s-ar mai putea cita multe pasaje, se poate observa și din altă direcție : cea a morții. Moartea, fenomen de care se vorbește numai cu mîna la gură, este luată peste picior crîncen de Creangă : „Dar cînd știa (Moartea) că are să deie peste Ivan, i se tăiau picioarele și-o strîngea în spate de frică“. „Blestemele părintești“ aplicate de Dănilă dracului sînt folosite în alt sens de Ivan. În general, lucrul care face ca și celui mai jucăuș spirit să i se întunece chipul, pe Creangă îl lasă rece.

În atîtea povestiri literare sau cinematografice există un moment în care un erou în clipa cînd moare, fie el cît de ticălos, îl face pe cititorul sau spectatorul mai sensibil să scoată batista.

Lui Creangă însă sfîrșitul babei din „Povestea porcului“ nu-i strică deloc buna dispoziție: „Și cînd a început iapa a fugi, unde pica nuca, pica și din talpa iadului bucățica ; și cînd a picat sacul, i-a picat și hîrcei capul“.

Descompunerea corpului bătrînei se face într-o veselie de carnaval.

Alt tabù este nesocotit și de moș Nichifor Coțcariul. Nuvela de care ne vom ocupa a fost interpretată de G. Călinescu ca descripție a unui automatism. Prin faptul că respinge tîlcul erotic estompat, criticul nu-l vede pe moș Nichifor decît posesorul unor habitudini pe care le repetă mereu. De fapt, finele aluzii făcute de moș Nichifor, defecțiunea căruței pe care o bănuim pusă la cale din vreme de erou, ne duc la ideea că omul e inteligent. Or, inteligența reclamă dinamism, schimbare de reflecții și dispoziții, pe cînd automatismul, element încremenit în scurgerea timpului, este caracteristic minților anemic dotate. În ce-o privește pe tînăra evreică Malca, un alt critic, foarte interesant comentator al nuvelei, Șerban Cioculescu, consideră că bărbatul acesteia n-a reușit într-un timp așa de scurt s-o rupă de pe lîngă păpușile ei de fetiță și să-i spulbere credințele în universul basmelor.

Așadar, Malca ar fi un copil pe care moș Nichifor o *inițiază* în misterul vieții reale. Afirmațiile nu ne-au convins. Mai curînd s-ar putea presupune o *consimțire tacită* din partea femeii. Malca nu este atît de proastă pe cît pare, *nu este atît de păcălită cît consimte a fi păcălită.* În ce privește tabù-ul încălcat de moș Nichifor este limpede despre ce-i vorba ; lupii, de care tot vorbește harabagiul, în mod limpede nu puteau apărea atunci, dar nu trebuiau chemați (altă forță malefică care se impune a nu fi conjurată). Bătrînul însă nu e deloc cuminte :

„— Iaca un lup vine spre noi, jupîneșică !

— Vai de mine, moș Nichifor, unde să m-ascund eu ?

— Despre mine, ascunde-te unde știi, că eu unul ți-am spus că nu mă tem nici de-o potaie întreagă.

Atunci biata Malca de frică s-a încleștat de gîtul lui moș Nichifor și s-a lipit de dînsul, ca lipitoarea“.

O curioasă ilustrare a raporturilor eroului lui Creangă cu puterile malefice o constituie „Povestea lui Stan Pățitul“. Sînt prea multe indicii asupra obîrșiei necurate a lui Chirică.

Stan însuși spune :

„Mai că-mi vine să zic și eu ca boierul cela : nu știu, nălucă să fii, om să fii, dracul să fii, dar nici lucru curat nu ești. Numai fii ce-i fi, asta nu mă privește ! mie unuia știu că mi-ai priit bine, n-am ce zice!“ sau : „Dar știi c-ai chitit-o bine, măi Chirică ? Tot cu dracii ești tu, bine zic eu“.

De ce nu-i clănțăne atunci omului dinții în gură cînd știe cu cine are de-a face ? Chirică însuși, rudă bună cu dracul făcut harcea-parcea de Dănilă Prepeleac, dă răspunsul : „una de aceste (este vorba despre o femeie) a înălbit odată numai într-o singură noapte pe moșu-meu în fîntînă“. Așadar, o femeie poate să-i vină de hac unui drac. Perspectiva egalizatoare a povestitorului se relevă încă o dată. Să vedem cum stau lucrurile în „Capra cu trei iezi“. Ibrăileanu remarca că este vorba de o adevărată nuvelă din viața de la țară, în care animalele vorbesc aidoma oamenilor „ca în fabulele lui La Fontaine“. Preluînd constatarea apropierii cu La Fontaine, G. Călinescu, mai fin, adaugă : „Ca simplă transcriere a limbajului unei țărănci supărate, văietăturile caprei sînt de oarecare culoare, ca manifestare a unui animal ele sînt bufone. Behăitura caprei sună laolaltă cu jelania țărăncii, dînd un spectacol caricat“. Așadar, intuiția criticului sesizează că nu există deosebire *esențială* între capră și țărancă, pentru care capra este o „maschera“. Cînd ne amintim că în „averea“ Irinucăi figurează nediferențiat bărbatul, fata, capra, înțelegem mai bine cum stau lucrurile. Sigur că nu este nici o noutate a afirma că între țăranii humuleșteni și eroii basmelor deosebire fundamentală nu există. Totul este să arătăm cum aceste elemente se structurează într-o viziune poetică unitară. Construcțiile stereotipe din basme, dialogul-șablon sînt menite să creeze o anume atmosferă de ceremonial, pe care îl caracterizează în primul rînd înțepenirea în formule fixe. La Creangă, dimpotrivă, convorbirea decurge ca între doi țărani puși pe hartă :

„— N-am auzit nici de tretinul iepei, necum de fiul iepei, zise Sfarmă-Piatră, zîmbind pe sub mustețe.

— Încă te faci a rîde ? Las' că te fac eu acuși să rîzi mînzește. Hai de luptă, fîrtate, să-ți arăt eu cine-i Fiul iepei“ (din „Făt-Frumos, Fiul Iepei“).

Făt-Frumos era vrăjit, dar Harap-Alb ?... Cu toate acestea, nici acesta din urmă nu este mai puțin „obraznic“ cu Gerilă. Așadar, pentru eroul lui Creangă terifiantul nu îngrozește, nu este simțit ca o entitate omnipotentă și strivitoare. Dimpotrivă, Harap-Alb este familiar : „Multe mai vede omul cît trăiește ! Măi tartorule, nu mînca haram și spune drept, tu ești Gerilă ? Așa-i că taci ?... Tu trebuie să fii pentru că focul îngheață lîngă tine, de arzuliu ce ești...“ Ochilă este tratat chiar mai aspru : „Doamne ferește de omul nebun, că tare-i de jălit, sărmanul !“

Monștrii aliați eroului provoacă cataclisme pe unde trec. Tragicul de esență este tratat din același unghi comic din care este văzut „chiul și vaiul“ provocat de holeră în Humulești.

„Și pe unde treceau, pîrjol făceau : Gerilă potopea pădurile prin ardere ; Flămînzilă mînca lut și pămînt amestecat cu humă și tot striga că moare de foame. Setilă sorbea apa de prin bălți și iazuri de se zbăteau peștii pe uscat și țipa șerpele în gura broaștei de secetă mare ce era pe acolo“. Perspectiva *egalizatoare* îi comandă lui Creangă să adopte o postură continuă de comediograf. Elementul suprafiresc parodiat coboară la dimensiunile normalului, se structurează așadar într-o alcătuire de entități omogene. Dar, oare, dialogul pe care-l vom reproduce mai jos, și care se aplică întregii opere, luată în discuție de noi aici, reprezintă doar o „fuziune de miraculos cu real care dă comicul“ după cum afirmă Călinescu ? Noi credem că este vorba de o unificare, de o solidarizare deplină a umanului în ipostaza sa istorică românească, cu orice element exterior lui.

Nică, care nu-l diferențiază pe Dumnezeu de diavol, Smaranda care nu vede lumea divină alcătuită altfel decît cea imanentă, Ivan Turbincă care răcnește fără sfială la draci, Dănilă Prepeleac care *numai pe ei* poate să-i păcălească, Irinuca pentru care bărbatul, fata, ca și capra sînt tot „avere“, capra care se poartă aidoma unei văduve pudice indignată de „mangositul“ lup care-i „făcea cu măsaua“, toți relevă spargerea graniței între firesc și suprafiresc (în sensul *dirijării suprafirescului de către firesc)* între uman și animal, în *sensul anexiunii elementului inferior la uman.* Elementele se solidarizează pentru a se pleca omului : dracul îl ajută pe Stan să se îmbogățească, moartea este o biată nătîngă în mîna lui Ivan, iar sperietorile din „Harap-Alb“ sînt slugile eroului. Dialogul țărănesc între ele mărturisește că nu sînt altceva decît *uman* deghizat, cu alte cuvinte suprafirescul nu există ca atare sau, în alți termeni, nu este exterior și superior omului.

Acum îl înțelegem pe harabagiu, care nu se sfia să vorbească de lup : el este regele universului care ignoră teama.

Unde am mai întîlnit această înfrățire a organicului și anorganicului în slujba umanității ? Eminescu spune doar : „rîul, ramul / Mi-e prieten numai mie, iară ție dușman este“, iar Goga amenința pe dușmanii țării că Ceahlăul se va urni din loc și se va prăvăli asupra lor. Creangă surprinde de fapt o trăsătură fundamentală a specificului național : sprijinirea *pe orice* în vederea salvării. Soldații lui Ștefan cel Mare dau foc grînelor și otrăvesc fîntînile pentru a nu servi la aprovizionarea dușmanului. Așadar, fîntîna și holda devin ajutoare aidoma cum îi erau lui Harap Alb Gerilă și Flămînzilă.

De asemenea, se poate face o apropiere de V. Voiculescu : pescarul Amin al său *știa* că strămoșul său este morunul.

Stingerea dramaticului prin comic ne duce cu gîndul la Sadoveanu, care subțiază tragismul prin spectacolul desfătării gastronomice. Altă notă, la fel de importantă a specificului național, se regăsește aici : lipsa lamentării ilogice și a deznădejdii neînfrînte, știut fiind că, după noaptea cea mai lungă, soarele sparge crusta de nori care-l acoperă.

Victor Atanasiu

(Citatele după Ion Creangă : *Opere*, ediție îngrijită, prefață și glosar de G. Călinescu, E.S.P.L.A., 1955).

Cronica literară

CAZUL ION VINEA

Elena Zaharia
ION VINEA
EDITURA CARTEA ROMANEASCA
CR

DEŞI despre Ion Vinea s-au scris în ultimii opt-nouă ani (din 1964, cînd apare, postum, **Ora fîntînilor**) cîteva studii utile, unele monografice, şi este în curs de tipărire prima ediţie critică (măcar în intenţie critică, fiindcă, aşa cum a arătat Mircea Zaciu, tocmai discernămîntul critic îi lipseşte), persistă impresia că ne aflăm în faţa unui caz literar neelucidat. Impresia are oarecare temei : **Ora fîntînilor** e un volum nereprezentativ şi, în genere, variantele poeziilor, în absenţa, uneori, a formei definitive, ridică probleme insolubile ; prozele vechi n-au fost republicate ; nici articolele, literare, politice ; romanul, de curînd editat, **Venin de mai**, seamănă mai degrabă cu un bruion decît cu o carte finisată ; în sfîrşit, nimeni n-a examinat istoric inegala şi contradictoria operă a lui Vinea.

În aceste condiţii, studiul Elenei Zaharia *) nu putea fi nici el exhaustiv, chiar dacă e cel mai cuprinzător din toate cîte s-au consacrat poetului **Orei fîntînilor.** Autoarea îşi face cu această ocazie un debut remarcabil.

Este de notat, înainte de toate, încercarea de a găsi o unitate operei lui Ion Vinea, pusă de critic „sub semnul unui simbol complex şi ambiguu, **lunatecul**, amestec ciudat de viciu şi frumuseţe" (p. 16). În poezie, în proză, se caută implicaţiile acestui simbol şi autorul este confruntat cu personajul principal al romanului **Lunatecii**, interpretat ca o „confesiune deghizată" şi ca o sinteză. „Povestea lipsei de voinţă şi a ratării, — se întreabă Elena Zaharia — scrisă de cel mai indecis scriitor român, nu ascunde oare un dialog cu posteritatea ?" (p. 272). Cu alte cuvinte, ni se sugerează să pornim de la ultima carte a lui Vinea spre a descoperi acea coerenţă artistică a operei pe care comentatorii au ignorat-o mereu şi spre a compune autorului un portret fidel şi necontradictoriu.

În al doilea rînd, studiul este de o mare fineţe analitică, meticulos şi aplicat. Ca structură, el se prezintă destul de previzibil. După o introducere care fixează datele esenţiale ale „cazului Vinea", ni se înfăţişează pe larg debutul scriitorului şi activitatea lui de gazetar (de care s-a ocupat şi M. Petroveanu). Capitolul următor e consacrat poeziei, iar ultimul, prozei. Interesul autoarei merge, evident, spre descrierea critică, deşi nu e ocolită nici privirea istorică, absolut necesară pentru precizarea graniţelor în care analiza se mişcă. Să vedem mai îndeaproape demonstraţia.

Ca poet, Ion Vinea e situat în generaţia formată în ambianţa simbolismului, alături de Tristan Tzara, Maniu, Pillat, Voronca, Fundoianu ş. a. şi care a evoluat spre modernism. „E o generaţie — constată autoarea — de **copii teribili**, precoci, rafinaţi, foarte mobili sufleteşte" (p. 109). De altfel, mobilitatea extremă îl caracterizează de la început pe Ion Vinea (nehotărît pînă şi în alegerea numelui literar), experimentînd mai multe formule poetice şi fără a desăvîrşi vreuna. El e tipul poetului inteligent, cultivat, nu însă cu o vocaţie mistuitoare, instabil din curiozitate intelectuală. Trăind din scris, a rămas totuşi un diletant superior. Cele mai bune poeme i se par Elenei Zaharia acelea din jurul anului 1920, cînd stilul epigonic simbolist fusese părăsit şi „constructivismul" nu fusese încă descoperit. Ele sînt şi cele mai naturale, ieşite dintr-o imaginaţie spontană pe care poetul o va pierde apoi, puţin cîte puţin, prin excesul conştiinţei artistice. Originală este, în continuare, descrierea universului poeziei lui Vinea, dominat de „sentimentul declinului, de tristeţea funebră a amurgurilor" (p. 140). Autoarea insistă asupra fadoarei monotone şi ceremonioase a acestei poezii în care sub un aspect sofisticat se ascunde „o fibră sentimentală", o înclinaţie spre „graţia minoră a poeziilor de album dintr-o desuetă lirică galantă". „Dacă ar fi trăit în secolul al XIX-lea — conchide criticul — Vinea ar fi fost probabil un poet sentimental, cu discreţie, din familia artistocratică a lui Alecsandri şi Duiliu Zamfirescu" (p. 147). Ceea ce e şi adevărat şi frumos spus. Tema fundamentală a acestei poezii rafinate şi elegiace este **sterilitatea.** Demonstraţia (p. 155 şi urm.) mi se pare perfect convingătoare. Sufletul poetului, scrie Elena Zaharia în acelaşi stil pregnant, „pare a fi atras de elementele aride — cenuşa, nisipul, praful, zgura, spinii, osemintele uscate, pietrele, seceta — ca şi cum ar aparţine unui om al deşertului" (p. 156).

Paginile despre **Paradisul suspinelor** reprezintă tot ce s-a scris mai subtil pînă azi despre această carte, cea mai stranie a lui Vinea. Darie este **lunatecul** şi drama lui, aceeaşi ca a lui Silion, ca a lui Andrei Mile, ca a autorului însuşi, **sterilitatea.** Comparaţia cu Dionis al lui Eminescu (p. 195), ori referinţa la Mateiu Caragiale („Deschisă din toate părţile, misterioasă şi maladivă, **Paradisul suspinelor** e o operă **sub pecetea tainei,** ca scrierile lui Mateiu Caragiale", p. 191) sînt, de asemenea, interesante. Criticul sesizează exact şi un accent expresionist „în imaginaţia febrilă care, dincolo de suprafaţa calmă a spiritului, vede **sînge, foc, mană, vampiri"** (p. 198).

Întemeiate sînt rezervele la **Venin de mai,** care a împărţit pe critici mai mult decît romanul anterior publicat, **Lunatecii** (şi acesta analizat cu pătrundere). „Această voluminoasă scriere (remarcă Elena Zaharia) este un depozit fascinant de materiale literare, de personaje, scene, atitudini şi tablouri care i-au rămas scriitorului după ce a finisat, pentru tipar, alte opere sau care nu şi-au găsit încă o utilizare. Se află aici, de-a valma, variantele de laborator ale aproape tuturor prozelor lui Vinea. Impresia de atelier, cu schiţe împrăştiate peste tot, mărturisind despre diferite epoci de creaţie, colorate violent sau numai trasate uşor în creion, unele remarcabile prin expresivitate, altele cuminţi şi şterse, e tulburătoare" (p. 230). **Venin de mai** e, cu adevărat, o carte hibridă, de un gust discutabil şi cu un aspect general de lucru neîncheiat. Ion Vinea e un autor laborios şi preţios, care transformă adesea mucegaiurile, bubele şi noroaiele în frumuseţi artistice, însă, în **Venin de mai,** tocmai retorta miraculoasă a alchimistului lipseşte.

Studiul Elenei Zaharia înseamnă un pas mai departe peste încercările anterioare de a lămuri „cazul Vinea". Fără a modifica liniile mari ale portretului ştiut, autoarea îl motivează însă într-un chip foarte original şi subtil. Ea îşi urmăreşte scopul cu mare răbdare şi ambiţie, construind de fiecare dată o inextricabilă reţea de galerii subterane, înainte de a dezvălui un punct de vedere. Fără gustul aventurii, îşi dozează cu prudenţă observaţiile, imaginînd pe spaţii mici. Este, aproape peste tot, o detaşare ironică şi un stil fin, cultivat şi cam rece care fac lectura plăcută.

Nicolae Manolescu

---

*) Elena Zaharia, **Ion Vinea,** Ed. Cartea Românească, 1972.

CRITICĂ ● POEZIE ● PROZĂ ● DEBUT ● CRITICĂ ● POEZIE ● PROZĂ ● DEBUT

TITUS MORARU
Fiziologia literară

Editura Dacia, 1972

● TITUS MORARU aparţine celei mai noi generaţii de istorici literari produşi de „şcoala clujeană", fiind — deocamdată — numele care se impune în modul cei mai convingător ; de altminteri, Titus Moraru se află deja la cea de a doua apariţie editorială a sa, prima constituind-o o îngrijire de ediţie (romanul lui Al. O. Teodoreanu, **Hronicul măscăriciului Vălătuc,** publicat la Editura Dacia, în seria, de curînd inaugurată, **Restituiri).** Tot ceea ce a făcut pînă acum Titus Moraru poartă amprenta unui spirit de seriozitate pe care nu îl vom regăsi întotdeauna la colegii săi de generaţie ; iată ce ne îndreptăţeşte să legăm mari speranţe de activitatea lui viitoare.

Prima impresie pe care ne-o lasă **Fiziologia literară** este aceea a unei scrieri foarte docte; autorul se sprijnă pe o informaţie temeinică, abundentă, care îmbracă pe alocuri aparenţele erudiţiei, în măsura în care ea se referă la o epocă şi la nişte autori destul de obscuri (prezentîndu-ni-se astfel drept „cunoştinţe de specialitate"), precum şi în măsura în care ea a fost dobîndită adeseori prin cercetare directă a surselor (bibliografia critică a problemei este, din păcate, uimitor de săracă). Nu am controlat peste tot exactitatea acestor informaţii, şi nici cît de cuprinzătoare vor fi fiind ; dar cele două sau trei sondaje la care am procedat ne-au îndreptăţit să presupunem că autorul a fost şi în celelalte cazuri la fel de prob. Rămîne să ne întrebăm dacă aceste frumoase calităţi ale lui Titus Moraru nu ameninţă totuşi să se convertească într-un viciu : acela al pedantismului; în mod curios, despre pedantism (atît cît există) s-ar putea vorbi mai degrabă în planul limbajului. Temîndu-se, probabil, de o expunere prea aridă (inevitabilă pentru acest tip de exegeză), Titus Moraru cade în exagerare contrară : preţiozitatea ; de mult nu am întîlnit într-o lucrare de critică literară o exprimare atît de căutată ! Iată cîteva mostre : „Tabloul pe care încercăm a-l schiţa aici ar fi pîndit de redoare (!) şi fragmentarism deformator dacă..." ; „Philipon anexează revistei cotidianul **Charivari,** ilustrat satiric de aceleaşi veloce (!) condee" ; „În felul acesta efectul deleter (!) al imitaţiei este compensat de perfecţionarea metodei" ; „Întreprinderea intumescentă (!) a biografiilor eşuează într-o literatură de scandal" ; „Stanislas Bellanger [...] publica în urma acestei călătorii două cărţi cel puţin ciudate, disipînd (!) un amalgam de informaţii" ; „...pe un drum susceptibil încă de muabilitate (!)..." etc. Din fericire, preţiozitatea nu este niciodată dublată (aşa cum ne temeam) şi de o improprietate de exprimare !

Titus Moraru studiază mai întîi fiziologia literară „în context european", pentru ca mai apoi, să o urmărească şi „în literatura română" ; prima parte a lucrării (aşadar „Fiziologia literară în context european") conţine o privire istorică („Preliminarii" şi „Scurt istoric"), la care se adaugă şi o cercetare analitică („Coordonatele fiziologiei"). Bineînţeles, eram curioşi mai ales de definiţia generală a speciei, la care s-a fixat autorul ; dar, în loc de o definire de ansamblu, nu ne întîmpină decît o enumerare de trăsături. Cea mai importantă dintre ele pare să fie aceea desprinsă în urma unui studiu comparativ între „fiziologie" şi „schiţă" : „Schiţa aparţine naraţiunii, pe cînd fiziologia, descrierii" (o descriere cu caracter analitic, se înţelege). Din păcate, observaţia nu se verifică întotdeauna ; există unele fiziologii (de care şi Titus Moraru are cunoştinţă şi pe care le comentează chiar în această carte), unde scriitorul subordonează descrierea unui anumit cadru epic, unei păreri de acţiune. Aşa se întîmplă în **Physiologie du provincial à Paris,** a lui Pierre Durand, sau în **Fiziologia provincialului în Iaşi,** a lui Mihail Kogălniceanu (imitaţie după cea de dinainte), unde autorii schiţează, pentru personajul lor, un vag scenariu : sosirea acestuia în Capitală apoi peregrinările lui diverse („pe uliţă, la bal, la teatru, la muzeu") şi, în fine, „reîntoarcerea sa în provincie".

Titus Moraru are, în schimb, dreptate atunci cînd atrage atenţia asupra înrudirii dintre „fiziologie" şi „caracterul" clasic (specie în care au excelat moraliştii francezi ai secolului al XVII-lea, în primul rînd La Bruyère) ; cu rezerva că această asemănare nu epuizează sfera „fiziologiei". Relaţia poate fi susţinută însă în măsura în care atît „fiziologia", cît şi „caracterul" proced de la o estetică a „clarităţii" ; fiecare atitudine umană înfăţişată, fiecare conduită trebuie să fie nespus de „transparentă" pentru tipul moral reprezentat. Dar — după părerea noastră — „fiziologia"

Liviu Petrescu

(Continuare în pagina 10)

TITUS MORARU
Fiziologia literară

(Urmare din pagina 9)

aduce cu sine o noutate importantă faţă de această poetică (de factură clasică) a „clarităţii" ; anume, autorul de „fiziologii" se opreşte, deopotrivă, asupra unei categorii de semne, care — fără a fi cu adevărat nesemnificative — au, totuşi, un grad de obscuritate sporit. Pentru ca sensul pe care îl conţin semnele din această categorie să fie scos la lumină, se va face simţită, prin urmare, nevoia unei „interpretări" ; curiozitatea pentru „semnele obscure" şi pasiunea „interpretării" lor s-au născut, bineînţeles, sub influenţa dezvoltării ştiinţelor. Şi iată cum de la o estetică de factură clasică se face trecerea la o estetică de factură realistă. Avîntul fiziologiilor nu poate fi înţeles fără voga nemaipomenită pe care au avut-o în epocă unele ştiinţe „interpretative" de tipul fiziognomiei (al cărei întemeietor a fost Lavater) sau frenologiei (de care se leagă numele lui Gall). De altminteri, Balzac (unul din cei mai fecunzi autori de „fiziologii") concepe noua specie literară ca pe o extindere şi generalizare a ştiinţelor amintite : „Cette vérité, si évidente, aurait dû déterminer MM. Lavater, Gall et C-ie à abandonner les spécialités pour généraliser l'application de leur science. La bosse frontale, la physionomie, la démarche de l'homme qui mange et de celui qui sait manger, sont assurément des signes généraux que tout homme possède ; il suffit de les étudier pour en découvrir les différences phénoménales [...] Je dirais à quel signe extérieur on reconnait l'homme qui préfère le beaune au tavel, le volney au cote-rotie, le filet de chevreuil mariné aux rognons de coq sautés a la bière" **(Physiologie gastronomique)**. Curios ni se pare faptul că Titus Moraru a reţinut totuşi greutatea pe care o dobîndeşte, în „fiziologie", comentariul autorului (noi i-am spus : interpretarea), dar nu pune în legătură acest fapt cu o estetică a obscurităţii : „Autorii de fiziologii comentează tot timpul şi, deşi nu scriu decît rareori la persoana întîi, lucrează în sens eseistic, procedeu larg utilizat de întreaga proză realistă a secolului al XIX-lea. Într-o fiziologie eroii nu trăiesc întîmplări, ci ni se vorbeşte despre ei, se comentează înfăţişarea, reacţiile, mişcările".

I-am mai reproşa lui Titus Moraru unele afirmaţii necontrolate ; se susţine astfel, la un moment dat, că „teoria facultăţii dominante" Taine şi-a elaborat-o sub impresia literaturii balzaciene, în care personajele „se constituie printr-o reducere la o trăsătură unică". S-a stabilit însă de mult că teoria „facultăţii dominante" are la origine definiţia hegeliană a frumosului ca „real purificat". În alt loc, autorul se exprimă în felul următor : „începe să-şi facă loc metoda experimentală prin cultul observaţiei şi importanţa hotărîtoare acordată faptelor" ; or, în **Romanul experimental**, Emile Zola nu ostenea să sublinieze că „metoda experimentală" şi metoda „observaţiei" nu reprezintă cîtuşi de puţin unul şi acelaşi lucru (prin urmare, „metoda experimentală" nu şi-ar putea face loc „prin cultul observaţiei").

Astfel de observaţii şi rezerve nu trebuie să micşoreze însă preţuirea deosebită ce se cuvine acestei lucrări ; **Fiziologia literară** este o carte extrem de conştiincioasă şi de o mare utilitate, mai ales pentru aceia care se preocupă de începuturile romanului românesc (ecloziunea acestuia datorîndu-se, în considerabilă măsură, cunoaşterii şi asimilării procedeelor tehnice ale „fiziologiei").

GEORGE LESNEA
Chipul din fîntînă

Editura „Junimea" 1972,
143 pagini, 5,50 lei.

● ANTOLOGIA de faţă nu a fost alcătuită de autor şi faptul se vede numaidecit. Redacţia editurii a căutat să selecteze din fiecare volum cam acelaşi număr de poeme, intr-o opţiune neutră care a exclus atît ataşamentul sentimental, cît şi perspectiva valorică (pentru că, în afara unor modificări de viziune, mai greu sesizabile, există o evidentă diferenţă calitativă între cărţile, destul de multe, publicate pînă acum de George Lesnea). În plus, nu sînt reprezentate toate volumele. Asentimentul autorului — presupun că a fost consultat — pentru o asemenea ediţie cuprinzătoare nu ar fi fost greu de cîştigat chiar dacă d-sa ar fi făcut-o altfel. Cu **Veac tînăr** (1931), în care evoca tradiţia cronicărească şi folclorică, se înscrie pe canavaua obişnuită a cărturarilor moldoveni. În poeme ca „Ştefan cel Mare", „Răreşoaia", „Petru cel Mare la Iaşi", necuprinse în antologie, dar reprezentative pentru debutul lui George Lesnea, se versificau pasajele din Ureche sau Neculce, referitoare la portretele cu aură legendară sau la vremurile epopeice ale trecutului voievodal.

Dacă selecţia ar fi fost adecvată, s-ar fi văzut bine trecerea de la poezia istorizantă din primul volum spre lirismul grav din **Cîntec deplin** (1934) şi primele ecouri din Esenin pe care îl va traduce ulterior. Deocamdată, în afară de Eminescu, un reper permanent, sînt revelabile şi anumite motive baladesti cu provenienta Şt. O. Iosif.

Poemele din **Cîntec deplin** sînt alese cu totul nepotrivit; lectura integrală a volumului dovedeşte altceva decit se desprinde în urma parcurgerii selecţiei. Etapa de interiorizare este fals distribuită în antologie, în schimb din **Poezii** (1938) s-au reţinut lucrurile semnificative. Odată cu traducerile din Esenin, apărute cu un an mai înainte **(Poeme din Esenin** cu o prefaţă de Ionel Teodoreanu, Socec 1937), timbrul poeziei lui George Lesnea se modifică nu substanţial, dar oricum figuraţia tradiţionalistă cîştigă o anume mişcare frenetică, o tentaţie spre sălbăticie, un anume haiducism. N-ar fi fost rău să se reţină cîteva echivalenţe din poetul rus (celălalt traducător din epocă, Zaharia Stancu, şi-a publicat integral tălmăcirile în volumul de **Scrieri**), cu atît mai mult cu cît George Lesnea a stilizat şi „românizat" — cum afirmă Şerban Cioculescu în cunoscutul articol din „Aspecte lirice contemporane" — deci cu o importantă contribuţie personală.

„Pace vouă" exprimă cel mai bine vivacitatea eseniană, expansiunea sufletească în universul naturist: „Pace vouă, muguri ieşiţi / Pe ramuri ca nişte gîndaci! / Mîni veţi fi frunze şi-o să foşniţi, / Nepăsătoare-n copaci. / Eu, unul, mă scutur de frunzele mele, / Tînăr am fost şi cu suflet haiduc, / Sfărîmam în măsele sîmburi de stele, / Pace vouă, eu, unul, mă duc ! / Cui ce-o să-i pese că n-am să mai fiu? / Din mine un altul mai vajnic s-o naşte. / Rîzînd de morminte, va trece zglobiu, / Şi vitele iarba mea grasă o vor paşte".

Decorul campestru şi bucolic, văzut antropomorfic, dinamismul viziunii, prospeţimea descripţiilor. simplitatea — revelatorii pentru întreaga poezie a lui George Lesnea, găsesc cea mai convingătoare armonie interioară şi expresia cea mai fericită în acest volum. „Astăzi" este un imn franciscan al fraternizării cu elementele primordiale: „Astăzi pe-a dealului rină, / S-au tolănit în mohor. / Degetele mele sfarmă uşor / Bulgării calzi de ţărînă. / Bună dimineaţa, frate soare ! / Închinare ţie, pămînt ! / Vouă pot să vă spun tot ce mă doare, / Cu vorbe simple, ca foşnetul de vînt. / Nopţile mele cu stele căzătoare / Îmi dau semn pentru ce mă frămînt. / Bună dimineaţa ţie, soare! / Închinare, frate pămînt!"

Argint (1939) nuanţează şi aprofundează cu rezultate notabile universul configurat anterior. Cu **Ceaslov** (1940) se înregistrează o modificare de fond a poeziei lui George Lesnea, semnificaţia trecînd asupra „amintirii", rememorării „anilor orbi" ai copilăriei cu o gravitate impusă de gîndul extincţiei, inevitabil din momentul în care se ajunge la vîrsta bilanţurilor.

Pomul vieţii (1943) reprezintă cu totul altceva, o etapă imprevizibilă în evoluţia lui George Lesnea, o reîntoarcere la atmosfera poeziei simboliste de la începutul secolului. Micul tîrg patriarhal, lincezeala duminicală, nostalgia plecărilor — ca în volumele lui Demostene Botez. Chiar şi într-o selecţie antologică se fac remarcate eclectismul inspiraţiei (sesizat mai întîi de Vladimir Streinu), coexistenţa unor motive contrastante, lipsa de unitate a volumelor. Nota diferenţială trebuie căutată în predominanţa, nu în majoritatea sau exclusivitatea temelor poetice.

Treptele anilor (1962) cuprinde versuri de atitudine patriotică şi politică, unele cunoscute din manualele şcolare. Antologia anexează şi două cicluri de poeme inedite : **Răzleţe**, pe care le putem data cu aproximaţie (pentru că sub titlu nu se face nici o altă referinţă) între 1943 — **Pomul vieţii** şi 1962 — **Treptele anilor**, şi **Versuri noi**, de presupus ca mai recente, dar tot aşa prezentate, fără nici o specificare din partea redacţiei anonime.

Aureliu Goci

ION DULGHERU
Fabule cu preambul

Editura Litera,
59 pagini, 10 lei

● SCRISE cu perfectă limpezime, fabulele lui Ion Dulgheru sînt simboluri ale vieţii cotidiene într-o manieră apropiată parodiilor lui Marin Sorescu. Interesant este tonul, deloc comun, pe care-l au fabulele din punct de vedere al realizării lirice. („Unui măgar — mai aparte —/ dintr-aceia cu puţină ştiinţă de carte,/ îi veni ideea/ să scrie/ poezie./ Strînse totul între două scoarţe de stejar, —/ Sus — vizibil — scrise numele: Măgar, / Şi-apoi cu desaga pe samar —/ la tipar./ Într-o bună dimineaţă/ îi apăru marfa pe piaţă./ Şi/ Cît ai stinge luminările dintr-o biserică// După predică/ Raftul rămase gol./ Vestea făcuse ocol / Îşi lăsară oamenii treburile să aţipească/ Şi ciugulîră cu ochii cartea măgărească./ Măgarul,/ cu rădăcina succesului în buzunar./ A mai scos un volum din sertar/ Dar cu a doua măgărie,/ n-a mai prins clienţi în prăvălie ;/ Şi de necaz / s-a făcut umbră.

EPITAF / Măgarii dispar înainte de moarte / dar rămîn măgăriile din carte.")

Notabile sînt şi fabulele : **Puricele reporter**, **Crocodilul**, **Fazanul şi Piţigoiul**, **Motanul Paznic**.

Gen destul de puţin încercat în contextul literaturii contemporane, fabulele lui Ion Dulgheru sînt o critică ascuţită a unor racile şi moravuri întîlnite încă în sfera socială a vieţii. În afară de fabule, sînt în carte şi cîteva poezii pline de lirism care ne dezvăluie o altă faţă a poetului: „O, e tîrziu acum.../ Şi-i iarnă.../ Ca să se odihnească, / apa s-a făcut gheaţă./ Primăvara,/ o fură toate piraiele." **(Am fost apă)**.

Dumitru Stancu

GEORGE VIRGIL STOENESCU
Cercuri la Elsinore

Editura Eminescu, 1972, 208 pagini, 7,25 lei.

● PÎNĂ acum, în actualul an editorial, George Virgil Stoenescu este cel mai interesant debutant, format la şcoala poeziei lui Ion Barbu, din care reţine, în afara expresiei concentrate şi a reducţiilor verbale, mai multe simboluri şi ideea generică a contiguităţii poeziei cu geometria. Foarte clară, filiaţia nu trebuie apreciată numai în ipostaza în care oferă tînărului autor prilej de individualizare — destul de nesusţinută, — ci şi acolo unde poemele sînt numai soluţii noi pe temele barbiene cunoscute sau în calchierea de imagini. Există o magnificenţă a discipolatului, o accepţie superioară a termenului de epigon — se defineşte altfel Platon decît „elev al lui Socrate" ? — care depinde, evident, atît de magistru, cît şi de învăţăcel.

Cartea porneşte de la valenţele geometrice ale cercului pentru a descoperi implicaţiile poetice, sensibilizează un număr de concepte, caută formulele ideale prin care conştiinţa se obiectivează în lumea reală, drumul de la abstract la concret. Dar nu numai Ion Barbu participă tutelar la acest volum. Anumite sugestii provin clar din Dan Botta, alt discipol : „gerul valah", spaţiile pontice, anumite sonorităţi de cantilenă, „dorul", dar, şi mai evident, semnificaţia acordată mitului mioritic : „Pe-o gură de rai îmi bat grai cu grai. / Cercei vii de foc să-mi ţină în loc / Oile în vale — clipele în stînă / Ploaia mi le-adună. / Între sori şi plai / Printre flori de mai, / Vocalele cresc, nu se mai opresc. / Umbrele rotunde plîng în mine blînde. / Albăstrite ard cercuri vechi de brad. / Cîntec — drumul meu fără Dumnezeu / Gol mi l-am umplut cu Isuşi de lut, / Morţi născuţi de mine / Sferele-mi sînt pline" **(Ger valah)**.

Întreaga poezie gravitează în jurul ideii de cerc, arhetip al lumii, prezent în tot ceea ce prin formă sau funcţie admite o apropiere de esenţă geometrică. Vor fi variante şi simboluri : „inelul", „orbita", „ochiul", „ceasul" etc. O definiţie propusă a cercului este spaţiul care alunecă pe sine însuşi, planul imaginar închis de o circumferinţă, suficient sieşi. Chiar şi dreapta — spune poetul — este un „cerc de rază infinită". Dar să nu insistăm, cu atît mai mult cu cît nu se nutresc ambiţii scientiste, ci numai echivalenţe poetice. De ce însă **Cercuri la Elsinore** ? (Volumul are şi un motto din Shakespeare „They love not poison that de poison need...", a cărui legătură cu sensul general nu am înţeles-o.) Toponimia desemnează opţiunea pentru o lume nordică, glacială, mineralizată, evocată mai ales prin insistenţa elementelor sugerînd increatul, încremenirea (metale, marmură, fiorduri „norvege", cristale).

Corespunzătoare, pe un alt plan, este muzica diafană a vocabulelor care se înlănţuie exclusiv în virtutea rezonanţei sau, cum se exprimă autorul, limba unui Demostene bîlbîit. Într-un nou imn al vocabulelor **(Glasnice)** nu se caută, în sensul „corespondenţelor" simboliste, valori coloristice, ci gradul de sonoritate. Nu peste tot George Virgil Stoenescu este consecvent acestor trei principii poetice. Într-un volum destul de cuprinzător ca acesta s-ar fi putut dispensa de cîteva poeme, în afara regulei de unitate. Şi aşa cartea rămîne foarte riguros construită şi impune un poet care poate avea o evoluţie spectaculoasă.

A. G.

HARALAMB ZINCĂ
Un caz de dispariţie

Editura Cartea Românească, 1972

● RECENT laureatul Premiului pentru proză al Asociaţiei Uniunii Scriitorilor din Bucureşti intreprinde în cartea de faţă un act pe cît de seducător ca idee, pe atît de vibrant : radiografierea cazurilor de infracţionism şi desfolierea minuţioasă a multiplelor lor consecinţe. Subtitlul volumului — „anchete sociale" — ni se pare derutant şi prozaic din moment ce, în această delicată întreprindere, **anchetatorul** nu anulează nici o clipă **prozatorul**, iar investigaţiile ating straturile profunde ale ineluctabilelor intrebări existenţiale.

„Eroii" lui Haralamb Zincă sînt în fond victimele unei tragice neînţelegeri. Ei consideră, cum ar spune Italo Svevo — că viaţa, fericirea, dragostea sînt boli. Şi caută antidotul lor în culpă (furtul, contrabanda, proxenetismul şi chiar crima). Evident, şi decorul, şi personajele cărţii sînt „de excepţie".

În capitolul care dă şi titlul volumului, două recidiviste, după ce ucid — prin provocarea unui avort ilegal — o tînără de douăzeci şi doi de ani, se duc la coafor (cu banii decedatei) şi la restaurant ; dansează, apoi vesele vin acasă şi noaptea o îngroapă între doi nuci. **Drama de la etajul 4** ne face cunoştinţă cu un fel de Romeo şi Julieta constănţeni care îşi anulează iubirea în slalom-ul fraudelor şi pînă la urmă (din nou !) crima îi va face să uite că au frumoasa vîrstă a eroilor shakespearieni.

Haralamb Zincă se plimbă cu o siguranţă desăvîrşită prin labirintul cazurilor terifiante, mărturisindu-ne vocaţia sa de moralist şi de sociolog al infracţiunii. Cartea se citeşte cu strîngere de inimă, are un ritm epuizant, poate tocmai fiindcă didacticismul este eludat cu abilitate. Nu o dată scriitorul abordează metafora maliţioasă sau ironia necruţătoare : „Vai, săracul de el ! suspină lîngă mine o femeie fără vîrstă. Şi parcă îi dau lacrimile. O întreb dacă-l cunoaşte pe acuzat. Nu, nu-l cnunoaşte, îl vede pentru întiia oară, dar aşa-i place ei să umble pe la procese, să mai ofteze, să mai lăcrimeze, să mai schimbe o vorbă" (pagina 66), iar alteori replica pare descinsă direct din umorul lui Băieşu : „Tu, nevastă, să nu mă întrebi de unde vin la ora asta de noapte, iar eu iţi făgăduiesc să nu te întreb cu cine ai fost plecată la Predeal..." (pag. 82), pentru ca apoi, brusc, ca în cazul adolescenţilor criminali, să intre sub povara „ întrebărilor fundamentale" : „A luat viaţa unui om, dar ce ştie el despre dimensiunile vieţii şi-ale morţii ? Iubeşte, dar ce ştie el cu adevărat, la anii săi, despre dimensiunile iubirii ?" (pag. 112). Alternarea situaţiilor nu atenuează nici o clipă dramatismul cărţii — susţinut în mod fericit şi de scriitura nervoasă, cu virtuţi de decupaj cinematografic.

Un caz de dispariţie este un semnal de alarmă. Mesajul generos al cărţii reverberează necruţător în conştiinţa noastră civică încă mult timp după citirea ei. Şi aici credem că trebuie să-i descoperim în primul rînd valoarea.

Bogdan Ulmu

A. I. ZĂINESCU

Țară

Duh al pămîntului de rouă înspicat,
Ca un copac de foc ce ni s-a dat
Și ne-a trimis prin rădăcini de veste
Această sferă, țara care este.

Țara, după mamă și tată, ținînd-o
Veacuri în brațe și binecuvîntînd-o
După cei vii, după cei morți și după
Cuvînt, această vie-nsămînțată cupă.

Fără de marginea aceasta, rară
Ca o dumnezeire, țară.
Țară, clopot mereu deșteptînd
La urechea mea fii și fiice de gînd.

O, ce frumos!

O, ce frumos !
Din nori copacii se dau jos
Și e o pură înflorire, albă,
Albă din creștet pînă-n talpă.

Privighetorile uitate-n aer, reci,
Scutură vîrfuri de crengi pe poteci
Și se scutură, din gușile lor arse,
Zăpezile pe partea cealaltă întoarse

Unde-i un leagăn mic de tot, mic,
Numai cît o ureche de bunic
Și o bunică mică, mică,
Mică de tot cît o furnică.

Toată ziua prin copaci eram mare
Și mai mă purtau și ei în spinare
Pînă cînd într-o primăvară, lin
M-am trezit în brațe că-i țin

O, ce frumos !
Din nori copacii se dau jos
Și e o pură înflorire, albă,
Albă din creștet pînă-n talpă.

Corneliu Vadim TUDOR

Țării, cîntul acesta

ce anotimp mi-ai dat de nu-l pot duce
pe umeri, doamne, greu de-atîta rod
încît mă-ndrept spre el așa cum vine
un mal către perechea lui înot
și foame mi-e numai o dată-n ziuă
ca scorbura de fruct mă rotunjesc
am vîrsta florii ce-mi răsare-n gură
pîngăluită cu pelin domnesc
o datină întinsă-mi pare țara,
adică luntrea asta-n care sînt
ca o lopată grea izbind cu sete
un val de apă și-altul de pămînt

Lalele galbene și stînjenei, pe masă

lalele galbene și stînjenei, pe masă
de mîna mamei puse priveghind
neunsul braț al meu, nedemna tîmplă
și versul stricorat spre care tind
cu-alesături de frunză-mi cîntă carnea
stau într-un ochi de iarbă înțelept,
pînă cînd pleoapa grea se va închide...
lalele galbene și stînjenei, pe piept

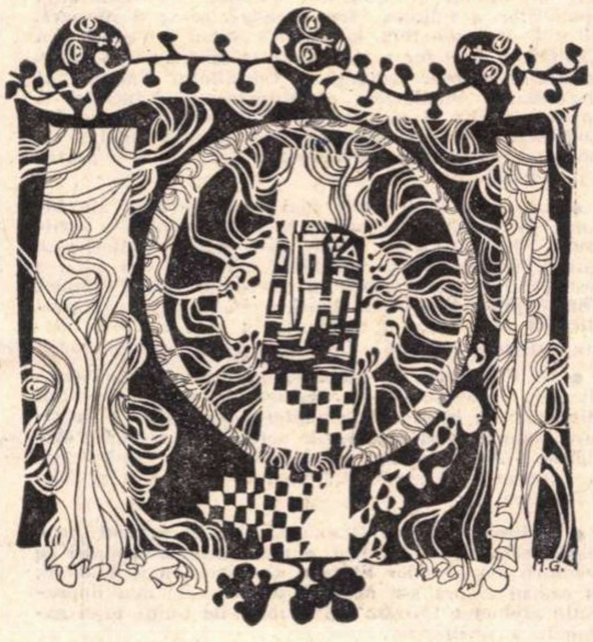
Ovidia BABU

Desprindere

Ce dacă, pe cer — ca fulgere — trec două
fluvii de lacrimi !
Eu nu le-am văzut cînd s-au înălțat de
lîngă noi.
Privesc ciudățenia marginii ce se schimbă
în treaptă.
Cum stă aplecat, din ce în ce mai adînc,
trupul tău pare o punte . . .
Și rupe copacului gura !
Foșnesc de-acum vorbele pururi verzi,
de nedesprins . . .
— Da, Doamne, ți-aud, îmbunînd,
îmbunînd,
creanga fantastică.

Ars poetica

Poate pe-o vîslă,
Oricum, în curgere.
(Nu aici e-ntrebarea)
. . . Ci trece cu mine printre piroane o
grijă,
— umilită, setea bărbată de azi, de prea
plinul sățioaselor lacrimi.
De-aceea,
acum, la capăt,
fie-mi storși, în crăpăturile-adînci ale
buzei,
acești nori trandafirii — bureți mari de
oțet . . .



Desen de Mihai Gheorghe

Angela MARINESCU

Trup de argint

Istoria mă îndeamnă să cînt
Caii și luptătorii
Gloria și suferința.
Dar, o voi, zei greci,
Pe care de atîtea ori v-am invocat,
Albine și trîntori enormi
Îmi spuneți : iată, un trup de argint
Se înalță deasupra lui însuși,
Vestindu-se.

Cuibul

Ruinele tresar.
Simțurile noastre fug, prăbușindu-se.
Malurile plutesc peste rîuri.
Lebede, cu gîtul întins,
Se ridică înflăcărate.
Dar unde este cuibul,
Locul acela
În care inima privighetorii să bată.

Barbu CIOCULESCU

Arșiță

Cînd pui piciorul pe rîpa de mare
Auzi sau nu auzi cumva
Din fundul pieții o strigare,
Adînc, sub bulgării de mucava ?

E drept să fie lutul pe lopată
Amestecat cu zugrăveală și cu chit ?
Să se răstoarne gușterii și să se zbată :
Sub noi, mai jos, artiști au viețuit

Și-n mare,-nnisipată, șerpuiește-o stradă
Cu mozaic pe care sar țapi după ciorchine.
Cel ce se duce să vadă ajunge,
Insă nu mai revine.

Săpăm un puț în clisă, la-ntîmplare,
Prin mușețel de soare obosit,
Aici, unde sub tălpi am auzit strigare
Dar dacă dăm de apă — am greșit.

Cine-a știut atîta vreme să rămînă
Tăcut, îndemn în falduri ne așteaptă.
De n-am găsi fîntînă sub fîntînă
Ori treaptă coborînd pe treaptă.

Grăbește, lopețile să se muște-ntre ele,
Ca trecerile iuți de popoare.
La-ncrucișarea de stele
Veghează sub noi un bărbat în picioare.

De va fi cu brațul întins spre lumină,
Imbrățișîndu-l, să-l tragem afară,
De va avea pe frunte tunsoare latină
Să-l întoarcem cu fața spre țară.

E arșiță și vom ridica găleata cu apă
Ca pe o cupă în ziua fastă,
Turnîndu-ne-n ochi și zvîrlind-o pe sapă.
De-atîta schimbare, el încă adastă.

Și-l vom chema cu numele noastre pe rînd,
Pînă va clipi din somnul fără cuvinte —
Poate rîzînd, poate plîngînd,
Poate numai privind înainte...

Arheologie

Să te primesc în statua mea — iată cheia.
M-aplec și cu mîna dreaptă-o întind.
Sîntem prieteni, nu-ți fie teamă,
Te-aștept de-un mileniu.
La-nceput aveam mantie roșie
Și ochiul albastru,
De gleznă-mi atîrna cu două
Rînduri de aripi un geniu,
Un dar al soldaților de la castru.

Vîntul l-a spart, a rămas legătura,
Pe ultima pană-ai călcat, nu ți-ai dat
seama,
Dar poate-i mai bine.
Plătitu-mi-am vama și acum
M-aș întinde în iarbă pe spate
Cît timp mă curățați de pămînt.
Aerul ! Soarele ! Și iarăși mă bate
In umeri ausonicul vînt.

Ovidiu

Hulă tîrzie.
Neaua geților se topește pe mare
Surdă și groasă.
Mîna mi-o leapădă,
Pasul mi-o-ndeasă,
Arbori voraci o apucă în brațe
Și-o mănîncă de vie.

Mereu se-așează și mereu revine marea.
Mă depărtez de mine cu jind.
Sîntem singuri — eu și-apăsarea
Unei planete ce nu mai răspunde.
Din urechi mi se nasc
Și nu se desprind
Capete pline, rotunde.

Viața literară

Șantier

Romulus Guga

are sub tipar la Editura Cartea Românească romanul intitulat **De ce trăiești ?**

A predat aceleiași edituri un alt roman în două volume, **Sărbători fericite.**

Definitivează textul dramatic intitulat **Șincai.**

Sub tipar, la Editura Kriterion, are traducerea romanului lui Sűtő András, **Un leagăn roșu pe cer**. A predat Editurii Dacia traducerea romanului scriitorului german Jurek Beker, cu titlul **Iákob Mincinosul.**

Cezar Ivănescu

a încredințat Editurii Cartea Românească un volum de poeme intitulat **Terra paterna.** A pus la punct un alt volum de poezii **Rod**, destinat Editurii Eminescu.

Lucrează la o piesă de teatru, **Numitul George Bacovia,** pe care o va preda teatrului din Bacau, și la cel de a doilea volum din **Terra paterna.**

Corneliu Ștefanache

are sub tipar la Editura Eminescu romanul intitulat **Ziua uitării.** A predat Editurii Junimea un alt roman. **Așteptarea.** La Editura Cartea Românească îi va apărea ediția a doua a romanului **Zeii obosiți.**

Pregătește, pentru Editura Cartea Românească, un volum de publicistică. cu titlul **Picături de dragoste,** care cuprinde eseuri în mare parte publicate în revista **Cronica.**

Constantin Cubleșan

Povestiri. A terminat, pentru Editura Albatros, are sub tipar la Editura Militară, în colecția „Columna", o culegere de romanul științifico-fantastic intitulat **Iarba cerului.** Lucrează la un alt roman, intitulat **Licheni,** pe care îl va preda Editurii Dacia și, paralel, la piesa de teatru **Clepsidra.**

Aurel Tita

a predat Editurii Minerva pentru colecția „Biblioteca pentru toți" volumele de **Maxime și reflecții** de La Rochefaucauld și Vauvenargues. În colecția „Clasicii universali" a Editurii Univers îi va apărea traducerea integrală a **Fabulelor** lui Florian.

A pus la punct o selecție de poeme cu titlul **Ca să ai un cer al tău.**

Lucrează la tălmăcirea cîtorva din vestitele romane ale **Mesei rotunde.**

Ștefan Crudu

a încredințat Editurii Univers traducerea volumului **Elegia madonei** de Fiammetta de Boccaccio. A predat la Editura Minerva, pentru colecția „Biblioteca pentru toți", traducerea **Operelor alese** de Pietro Aretino.

Lucrează, pentru aceeași colecție, la tălmăcirea unui volum de **Teatru italian al Renașterii.**

Igor Blok

a depus la Editura Univers traducerea unui volum de poezii de **Ivan Bunin** (în colaborare cu Ștefan Augustin Doinaș).

Lucrează la tălmăcirea unei lucrări științifico-fantastice intitulată **Să știe semănătorul** de Igor Rosohovatski.

Vasile Zamfir

a depus la Editura Cartea Românească volumul de poezii **Țara de aur,** iar la Editura Eminescu selecția de poeme intitulată **Bucurii cotidiene.**

Lucrează la o carte de versuri pentru copii pe care o va încredința Editurii Ion Creangă.

UNIUNEA SCRIITORILOR

● **În cadrul Înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R.S. România și Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S., a sosit în țara noastră scriitorul** Nicolai Virta.

● **La Sibiu, a avut loc deschiderea manifestărilor culturale dedicate Conferinței naționale a partidului, manifestări organizate de revista „Transilvania" în colaborare cu Uniunea Scriitorilor din R.S. România. Au fost prezenți :** Constantin Chiriță, **secretar general al Uniunii Scriitorilor,** Mircea Tomuș, **redactor șef al revistei „Transilvania",** Aurel Rău, **redactor șef al revistei „Steaua",** D. R. Popescu, **secretar al Asociației Scriitorilor din Cluj și redactor șef al revistei „Tribuna",** Dan Tărchilă, **secretar al Asociației Scriitorilor din Brașov și redactor șef al revistei „Astra",** Al. Căprariu, **directorul Editurii Dacia,** Traian Iancu, **director al Uniunii Scriitorilor și scriitorii** Mircea Micu, Paul Constant, Virgil Ardeleanu, Wolf Aichelburg, Nicolae Prelipceanu, Petre Stoica, Mira Preda **și** Aurel Gurghianu.

● **Cea de a patra ediție a „Zilelor culturii călinesciene". prestigioasă acțiune culturală organizată de Comitetul de cultură și educație socialistă al municipiului Gheorghe Gheorghiu-Dej, a fost dedicată în acest an Conferinței naționale a partidului și aniversării Republicii.**

Desfășurată în municipiul Gheorghe Gheorghiu-Dej, această acțiune a reunit personalități ale vieții culturale din întreaga țară. Timp de trei zile, în acest oraș, ca și în comunele învecinate Oituz și Cașin, au avut loc întîlniri ale unor scriitori și alți oameni de cultură cu chimiștii de pe platforma Borzeștiului, cu elevii din liceele din localitate, șezători literare, recitaluri de poezie contemporană, vernisajul unor expoziții.

Totodată s-a desfășurat o sesiune de comunicări științifice pe temele „Moștenirea literară călinesciană", „Literatura română contemporană și limba literară", la care au participat scriitorii : Șerban Cioculescu, Al. Piru, Mircea Zaciu **și** prof. univ. Cornelia Ștefănescu.

„Zilele culturii călinesciene" s-au încheiat cu o șezătoare literară intitulată „Poetul în cetate", la care au luat parte scriitorii : George Bălăiță, Laurențiu Ulici, Nicolae Ioana, Romulus Vulpescu, Radu Cârneci, George Pruteanu, Traian Lalescu, Dan Culcer **și membri ai Cenaclului „Junimea nouă" din localitate.**

● **În cadrul „Comisiei pentru cultivarea și dezvoltarea limbii române" la Academia R. S. România a avut loc o ședință publică de comunicări cu subiectul „Limbajul criticii literare" la care au participat** Al. Philippide, Șerban Cioculescu, Marin Bucur **și** dr. Florea Șuteu.

● **Cu prilejul „Zilelor cărții pentru copii", manifestare organizată de Consiliul național al organizației pionierilor și Editura Ion Creangă, ce se desfășoară, între 1—21 iunie 1972, la librăria Mihai Eminescu din Capitală a avut loc o festivitate la care au luat parte, în afară de reprezentanți ai Consiliului Național al Organizației Pionierilor, ai Ministerului Educației și Învățămîntului și ai Consiliului Culturii și Educației Socialiste, editori și autori de cărți pentru copii și tineret — printre care prozatoarea** Gica Iuteș **și poetul** Ion Crînguleanu.

● **Într-unul dintre cele mai vechi cartiere ale Iașului, pe strada Bucșenescu, la fosta locuință a scriitoarei Otilia Cazimir, unde de-a lungul anilor s-au întîlnit numeroase personalități culturale din țară, a fost deschis recent „Muzeul memorial Otilia Cazimir". Sînt expuse mobile, tablouri, manuscrise, reconstituind atmosfera și ambianța în care a creat „poeta sufletelor simple".**

● **La Facultatea de limba și literatura română (amfiteatrul Odobescu) s-au desfășurat lucrările sesiunii științifice cu tema : „Însemnătatea ideologică a literaturii comparate și raporturile acesteia cu celelalte discipline". Au prezentat comunicări** Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Vera Călin, Romul Munteanu **și** Marian Popa.

● **Scriitorul** Mircea Radu Iacoban, **secretarul Asociației scriitorilor din Iași, a luat parte la întîlniri cu membrii cenaclurilor literare din Suceava și Rădăuți, în cadrul cărora s-a discutat despre cele mai importante probleme reieșite din dezbaterile Conferinței naționale a scriitorilor.**

● **În zilele de 3 și 4 iunie, în cinstea Conferinței naționale a partidului și a aniversării Republicii, în județul Olt s-au desfășurat o serie de manifestări culturale la care au participat scriitorii** Constantin Nisipeanu, Teodor Scarlat **și** Ion Potopin. **Între altele, au avut loc întîlniri cu oamenii muncii de la Întreprinderea „Oltul" din orașul Slatina și cu cooperatorii din comunele Dobrosloveni și Scornicești.**

● **La „Tehnic-Club" din Sectorul 5 al Capitalei, a avut loc o întîlnire a scriitorilor** Camil Baltazar **și** Ion Th. Ilea **cu un mare număr de cititori cărora li s-au dat răspunsuri la problemele ridicate pe marginea dezbaterilor Conferinței naționale a scriitorilor.**

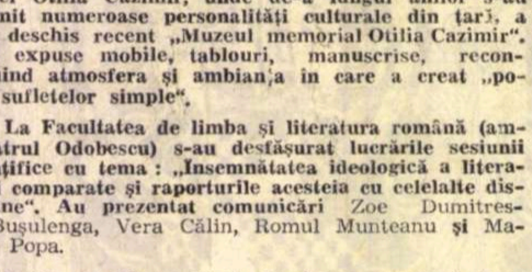
● **La Moreni, s-a desfășurat o consfătuire a cenaclurilor literare din județul Dîmbovița, avînd ca invitați membri ai unor cenacluri literare din județele Brăila, Buzău, Constanța, Galați, Ialomița, Prahova și din municipiul București. Au participat :** Agatha Grigorescu-Bacovia, Ion Bănuță, Constantin Nisipeanu, Mihai Gavril, Ion Potopin, Traian Lalescu, Ion Molea, Mihail Cosma, Mircea Dinescu, Ion Larian Postolache, George Păun, Al. Șerban **și membri ai cercurilor literare invitate. În aceeași zi la Moreni, Pucioasa și comuna Ursani-Vișinești au avut loc șezători literare la care au luat parte atît scriitori, cît și membri ai cercurilor literare.**

● **La invitația elevilor și cadrelor didactice de la școlile nr. 1 și 2 din comuna Ogrezeni, județul Ilfov,** scriitorii Virgil Carianopol și Stelian Păun **au stat de vorbă cu cititorii cărora le-a citit din lucrările lor.**

● **Scriitorul** Ion Bănuță **a fost de curînd oaspetele țăranilor cooperatori din comunele Certeze și Livada, județul Satu Mare, cărora le-a citit din versurile sale.**

În cadrul celei de-a IV ediții a ciclului de manifestări „Memoria Argeșului", Ion Bănuță **s-a întîlnit cu membrii cenaclului „Liviu Rebreanu" din Pitești. După amiază, scriitorul a răspuns invitației Asociației culturale „Nejlevelul" din comuna Cătcasca, unde a vorbit despre aspecte ale noii istorii argeșene.**

● **La Botoșani, a avut loc, cu prilejul lansării volumului** Șarpele și cupa **(apărut în Editura Junimea), întîlnirea scriitorului** Dorel Șora, **cu cititorii săi. Prezentarea cărții a fost făcută de scriitorii** Mircea Radu Iacoban **și** Lucian Valea.



15 ani de la înființarea
MUZEULUI LITERATURII ROMÂNE

Calendarul sărbătoririi

(12—18 iunie 1972, București)

LUNI 12 IUNIE : ora 11 — ȘEDINȚĂ INAUGURALĂ prezidată de profesorul academician Șerban CIOCULESCU ; **ora 12** — Corul MADRIGAL, dirijat de Marin CONSTANTIN.

MARȚI 13 IUNIE : ora 10 — Vizita atașaților culturali ai misiunilor diplomatice acreditate în țara noastră ; **ora 19** — „ROTONDA 13" — Mihai BENIUC, mărturii literare Colegi mai tineri vor rosti versuri ale poetului.

MIERCURI 14 IUNIE : ora 10 — ORA ELEVILOR (concursuri literar-distractive cu premii), animată de Iurie Darie; **ora 19** — O SOARE LA MUSEU (II), reprezentațiune de poezie română și de muzică oferită de artistul Tudor GHEORGHE cu guitarra sa.

JOI 15 IUNIE : ora 10 — SALON de schițe, de crochiuri și de caricaturi (inspirate de scriitori și de operele lor), comentat de Dan HĂULICĂ; **ora 17** — LITERATURA ROMÂNĂ, obiect de studiu în învățămînt, discuție (în colaborare cu Institutul de istorie literară „G. Călinescu") prezidată de profesorul academician Al. DIMA ; **ora 19** — Poetul Virgil GHEORGHIU, pianist (recital).

VINERI 16 IUNIE : ora 10 — Redacția revistei „MANUSCRIPTUM" își primește cititorii ; **ora 19** — SCRIITORUL PREFERAT, spectacol-lectură susținut de mari actori bucureșteni.

SIMBĂTĂ 17 IUNIE : ora 10 — Constituirea ASOCIAȚIEI „PERPESSICIUS" ; **ora 11** — decernarea PREMIULUI „M" al revistei „MANUSCRIPTUM" ; **ora 19** — PARADA COSTUMULUI CARAGIALIAN; **ora 20** — Revizuirea PROCESULUI CAION ; (în completul de judecată, scriitori contemporani).

DUMINICĂ 18 IUNIE : ora 11 — PELERINAJ la mormîntul lui Mihai EMINESCU. (Plecarea la **ora 10** de la Muzeul literaturii române).

Calendar

Reviste apărute în luna iunie : 1915 — „Cronica" (sub conducerea lui T. Arghezi și Gala Galaction) ● 1920 — „Umanitatea" (la Iași) ● 1929 — „Orizonturi noi" (la Bacău, sub conducerea lui G. Bacovia).

1 iunie : 1790 — s-a născut poetul austriac **Ferdinant Raimaud** (m. 1836) ● 1829 — Asachi începe să tipărească bisăptăminal, la Iași, „Albina românească" ● 1840 — apare la Iași, sub direcția lui M. Kogălniceanu, tomul I (ianuarie-iunie) al „Daciei literare" ● 1927 — apare primul număr al revistei artistice-literare „A.B.C." (la Iași) ● 1942 — a murit scriitorul ceh **B. Vančura** (n. 1891) ● 1954 — a murit scriitorul danez **Martin Andersen-Nexö** (n. 1869).

2 iunie : 1916 — s-a născut **C. A. Rosetti** (m. 1885) ● 1840 — s-a născut scriitorul englez **Thomas Hardy** (m 1928) ● 1876 — a murit poetul bulgar **Hristo Botev** (n. 1848) ● 1964 — a murit **D. Caracostea** (n. 1879).

3 iunie : 1922 — apare la București „Contimporanul" (redactor I. Vinea) ● 1922 — a murit **Duiliu Zamfirescu** (n. 1858) ● 1924 — a murit scriitorul ceh de limbă germană **Franz Kafka** (n. 1883) ● 1963 — a murit poetul turc **Nazim Hikmet** (n. 1902).

4 iunie : 1875 — a murit poetul german **Eduard Möricke** (n. 1804).

5 iunie : 1779 — s-a născut (la Avrig) **Gheorghe Lazăr** (m. 1823) ● 1865 — Iosif Vulcan tipărește la Pesta primul număr al enciclopedicului „Familia" (între 1880—1906, revista a apărut la Oradea) ● 1871 — s-a născut (la Botoșani) **Nicolae Iorga** (m. 1940) ● 1899 — s-a născut scriitorul spaniol **Federico Garcia Lorca** (m. 1936) ● 1932 — a apărut, din inițiativa P.C.R., revista de literatură proletară „Bluze albastre", redactată de Alexandru Sahia.

SEMNAL

Ion Agârbiceanu — OPERE (vol. VII). Editura Minerva. 534 p., lei 22,50.

Eusebiu Camilar — POARTA FURTUNILOR. Editura Militară. 124 p., lei 5.

Ion Pas — SCRIERI (vol. V). Editura Minerva, 444 p., lei 12,50.

Emilian Simionescu — CĂMAȘA ÎMPĂRATULUI. Editura militară. 124 p., lei 3,50.

Balassi Bálint — ÖSSZES KÖLTEMÉNYEK. SZÉP MAGYAR KOMÉDIA (Poezii). Editura Kriterion. Colecția „Clasici maghiari". 247 pag. lei 14, legat.

Goethe — GEDICHTE (Poezii). Editura Kriterion. Colecția „Kleine Schulbücherei". 267 pag., lei 4, broșat.

Charlotte Brontë — JEAN EYRE. Editura Eminescu (colecția „Romanul de dragoste"). Traducere de Paul B. Marian și D. Mazilu. 562 p., lei 16,50.

Robert Crichton — SECRETUL DIN SANTA VITTORIA. Editura Univers. Traducerea de Mihai C. Delescu, 346 p., lei 12.

Julien Green — MANUEL. Editura Univers. Traducere de Lucia Demetrius; prefață de Laurențiu Ulici. 280 p., lei 6.

Lada Galina — CULOAREA IZVOARELOR. Editura Univers. Traducere de Tiberiu Iovan. 260 p., lei 6,25.

Cartea străină

„STELE RECI“

E O CARTE de inițiere. Din primele pagini ale acestor **Stele reci**, de îndată ce povestirea lui Guido Piovene își revelează caracterul parabolic, înțelegi că autorul ei te călăuzește, ajutîndu-se cu o plasă de aluzii care te trimit de la una la alta, într-o anumită direcție. Către ce limanuri, nu este greu de presupus, deși presupunerile se pot dovedi înșelătoare. Au oare aceste „stele“ (care nu strălucesc de altfel pe bolta mohorîtă a acestei cărți) ceva comun cu stelele către care „curat și dornic“ năzuia poetul Divinei Comedii ? Mă îndoiesc. Ele sînt, după voia scriitorului, „reci“. Ele nu cunosc dantesca „iubire ce rotește sori și stele“.

Desigur, orice inițiere presupune o transcendere. Aceasta poate fi, însă, o încercare de **depășire,** de **trecere dincolo,** fără să aibă o semnificație mistică. De altfel, în **Stele reci,** nici-o mistică nu-i împrumută naratorului fictiv (ori celui real, lui Piovene) argumentele și finalitățile transcenderii. Naratorul a consumat orice credință și împlinirea sa finală, ca și liniștea sa cathartică (amintind-o pe aceea a Naratorului din suma romanescă a lui Proust, care redobîndește paradisul timpului pierdut doar înscriindu-l într-o carte) se datoresc deciziei sale de a povesti totul, de a scrie catalogul infinit al universului, de a săvîrși — cu alte cuvinte — gestul prea-uman al numirii tuturor celor ce sînt.

Așadar, Guido Piovene a scris o parabolă cu tîlc inițiatic, descriind o tentativă de a „trece dincolo“. Unde ? Eroul (de ce să nu-i recunoaștem această calitate), un funcționar oarecare, decide brusc să rupă toate legăturile cu lumea sa — slujbă, amantă, locuință, oraș — și să se retragă în recluziunea unei case în care își petrecuse copilăria. **Regressus ad uterum** — ar spune psihanaliștii. În realitate, ruptura cu convențiile, îndatoririle și beneficiile ori maleficiile vieții înseamnă începutul unei lepădări de sine. Experiența acestui straniu personaj al lui Piovene corespunde perfect cu mecanismul (nu cu sensul firește) acelei **Abgeschiedenheit,** pe care Meister Eckhart o propunea celor ce vor să înainteze pe calea contemplației. Mortificare, ruptură totală de lume, de sine, de toate cîte sînt, de orice dorință. Personajul nu este un om sfîrșit. Mizantropia sa, misoginismul său sînt relative, deloc fanatice. Dimpotrivă, detestă orice fanatism ca pe o falsificare a existenței. Ceea ce-l obsedează, pe planul sensibilității, ca și al intelectului, este frigul teribil pe care-l emană existența falsă, aparența umanității („Ceea ce a rămas sînt aparențe, false ființe omenești condamnate să creadă în propria lor exsitență“). De aici, nevoia evadării dintr-un asemenea univers condamnat la o sinistră entropie.

Pînă aici nimic nou. Cum prea bine a arătat Mircea Ivănescu în subtilul preambul la cartea lui Piovene (excelent tradusă de Michaela Șchiopu) motivul fugii, al ruperii dintr-o lume obosită, falsificată, are o tradiție în literatura occidentală. Un prototip viu al evadaților din societate este Jean Jacques Rousseau. Dar vocația fugii care se poate deștepta brusc și care implică o mai mult ori mai puțin acerbă gîlceavă a insului cu lumea nu-și mai găsește, în timpurile moderne, reduitul ultim în sihăstriile firii sau în cele ale unui claustru. În romanul lui Piovene, eroul găsește mijlocul de a uni, în recluziunea sa, sălbăticia naturii și zidurile delaborate ale unui destul de vast edificiu aproape pustiu.

În această pustietate, insul se golește de sine. Într-un fel, el se supune la o asceză. Desigur, mortificarea nu este reglementată de o morală. Purgarea de orice pofte, aspirații, starea de ataraxie spre care tinde personajul lui Piovene este unită însă cu o iluminare spirituală. Prezență catalizatoare, un cireș înflorit constituie obiectul preferat al contemplației sale : „Copacul se exprima printr-un vocabular imens, dar lucrul cel mai uimitor era că toate cuvintele fuseseră legate deja în toate felurile, toate gîndurile fuseseră spuse în aceeași clipă, chiar dacă eu nu puteam urmări decît cîte unul, fără a-i înțelege sensul : același lucru se întîmplă și cu visele, cu animalele și cu morții. Certitudinea acelui mod de a vorbi, deși de neînțeles pentru mine, îmi dădea un sentiment de pace“. Inefabilul, ca și plenitudinea înțelesurilor sînt asociate în această viziune extatică a cireșului înflorit.

Dar cireșul e doborît și locul său în zidul pe care-l surpa crescînd cu vigoare se dovedește a fi o poartă misterioasă. Această poartă se deschide în acea parabolă, într-o parabolă pe care Guido Piovene o înscrie în cartea sa : dialogul cu Dostoievski.

Năstrușnică idee a naratorului-eseist. Un Dostoievski întors de dincolo care vorbește despre „lumea cealaltă“, despre moarte — ca stare, nu ca eveniment. Motivul morții este, de altfel, prezent — ca un bas continuu — în aproape toate paginile acestei cărți. Mortificarea eroului, lepădarea de sine, ruptura de corpul comun al umanității, adîncirea în răceala contemplației pure, toate comunică cu viziunea sa, a frigului universal, stelar („totul e răceală“), cu numeroasele aluzii la moarte și în sfîrșit cu perspectiva pe care pseudo-Dostoievski o deschide asupra lumii de dincolo. Perspectivă infernală. Cel care se prezintă, în franțuzește : „Mon nom est Fedor Dostoievski“, omul al cărui chip este aidoma unei fotografii pe care Ana Grigorievna i-o făcuse soțului ei în Germania, nu este un emisar al întunericului, o figură demonică ; întîlnirea cu el are ceva din întîlnirile de taină ale unui Faust ori Ivan Karamazov. Dar, încăodată, acest Dostoievski este și rămîne om chiar și după experiența stranie a hălăduirii prin imperiul morții. Descrierea acestui imperiu, ca și a acelei „holote obscure“ (cum ar numi-o Philippide, poetul care are o înclinație spre asemenea închipuiri ale celor „ad inferos“), a jalnicei umanități ce se tîrăște disputîndu-se, amintește mai curînd anticul Hades decît viziunea creștină a „lumii de dincolo“. Caracterul esențial al acestor umbre așa cum le imaginează Piovene este lipsa identității. Nici conștiință de sine, nici conștiință morală. Nu este însă aceasta starea ultimă către care tindea mortificarea Naratorului ? Lepădarea de sine atunci cînd nu e concomitentă cu dăruirea pentru alții duce la această stare absurdă a cadavrului viu, a morții ambulante.

În **Stele reci,** Piovene care nu odată își exercită ironia — prin gura Naratorului său fictiv ori a lui „Dostoievski“ — împotriva propovăduitorilor, misionarilor, credincioșilor de tot soiul, nu ne propune o lecție etică. Asceza eroului, mortificarea sa sînt căi nu scopuri. Convertite într-o finalitate, ele înseamnă moarte. Și totuși finalul acestei cărți, adeseori sumbru-tulburătoare, este luminos. O, nu e lumina unui optimism factice. Piovene nu-și obligă personajul să se întoarcă în lumea pe care a părăsit-o, să guste din nou din înșelătoarele lumini ale marelui oraș. Îl lasă în recluziunea sa, dar face dintr-însul un om care veghează.

Infernul lui Dante se termină prin versul „E quindi ascimmo a riveder le stelle“. Este o asemenea „ieșire“ și în cartea **tîrzie** a lui Guido Piovene. Naratorul fictiv se preschimbă în scriitor, în autor al unei comedii universale, al unui catalog infinit al obiectelor, făpturilor și faptelor lumii acesteia. El trece acum de partea faptelor: „Jucam pe tabla lor de șah, nu pe a mea“. Lecția esențială o primise tot de la acel cireș înflorit-cuvîntător. Nu-și spusese el, încă la începuturile recluziunii sale că ar trebui „să observe toate lucrurile cu aceeași atenție pe care i-o acordase cireșului“ ? Și iată-l catalogînd, recuperînd totul. Desigur, el știe prea bine că, vorbind despre crăpătura vreunui trunchi, despre reflexele vreunui geam, vorbește de fapt despre sine, dar aceasta fără a se numi pe sine vreodată, „deoarece eram în lumea lor“. Convertirea la o viziune a universului pentru univers implică o etică și o estetică. „Sînt convins că opera mea e tot una cu cea a Universului, scopul însuși al existenței sale“.

Este în acest final, în perspectiva unui scriitor deschis asupra lumii — care e totodată aceea a lucrurilor și a cuvintelor — ceva asemănător cu perspectiva lui Ernst Jünger din ficțiunea sa nu mai puțin parabolică, **Pe falezele de marmură.** Ca și studioșii plantelor din cartea scriitorului german incluzînd în largi ierbare o întreagă ordine a spiritului, tot astfel eroul-scriitor al lui Piovene este convins „că totul există pe lume doar pentru a fi catalogat“. Să nu disprețuim o asemenea îndeletnicire de arhivar al universului, de om care vrea să păstreze totul în cuvintele omului. Căci cuvîntul îi este dat omului pentru a triumfa asupra morții.

Nicolae Balotă

Guido Piovene

GEORGES MONGRÉDIEN

VIAȚA DE TOATE ZILELE ÎN VREMEA LUI LUDOVIC AL XIV-LEA

Editura Minerva
Biblioteca pentru toți, 1972

● Făcînd parte din colecția „La vie quotidienne“ inițiată de „Hachette“, lucrarea lui Georges Mongrédien se oprește asupra epocii Regelui-Soare, analizînd viața diferitelor clase sociale, „felul de a trăi al nobililor, burghezilor, meșteșugarilor, muncitorilor și țăranilor“ de la sfîrșitul secolului al XVII-lea și începutul secolului al XVIII-lea, perioadă de consolidare a puterii regale și de întărire a statului francez, asupra căreia s-au oprit numeroși istorici, atrași, pe de o parte de importanța ei istorică și tentați spre o viziune sintetizatoare de mulțimea documentelor, a mărturiilor, a informațiilor de toate genurile : juridice, economice, sociale, culturale, care ni s-au transmis. Dintre lucrările consacrate domniei lui Ludovic al XIV-lea, cea a lui Mongrédien se distinge prin interesul arătat vieții păturilor de jos ale populației. „După o vastă anchetă, spune istoricul în prefața studiului său, am ținut totuși să dăm întîietate poporului francez ; am voit să pătrundem în intimitatea clasei mijlocii, a acestei burghezii care nu încetează să se ridice, în tot cursul domniei lui Ludovic al XIV-lea ; am urmărit ascensiunea ei în societate și i-am determinat cu precizie felul de viață ; l-am înfățișat pe burghez crescîndu-și copiii, făcîndu-și socotelile, trăind, îmbrăcîndu-se, stînd la masă, primindu-și prietenii“. Un acut simț al valorii detaliilor specifice, o știință superioară a selecției semnificativului din abundentele date păstrate despre această epocă frămîntată și un har al evocării cu adevărat literar îl distanțează pe Mongrédien, autor și al unor alte lucrări dedicate secolului al XVII-lea (**Viața particulară a lui Ludovic al XIV-lea, Marele Condé, Afacerea Foucquet, Poeziile lui Molière și cele atribuite lui, Viața literară în secolul al XVII-lea**), de cinul istoricilor aserviți documentului, care cultivă un stil uscat și pedant. Cartea (apărută recent în traducerea Ilenei Zara, cu o prefață de Manole Neagoe) îmbină exactitatea cu strălucirea frazei, informația cu rafinamentul judecății, fidelitatea istoricului față de mărturia timpului cu farmecul evocării libere.

b. a.

O SUTĂ DE SNOAVE

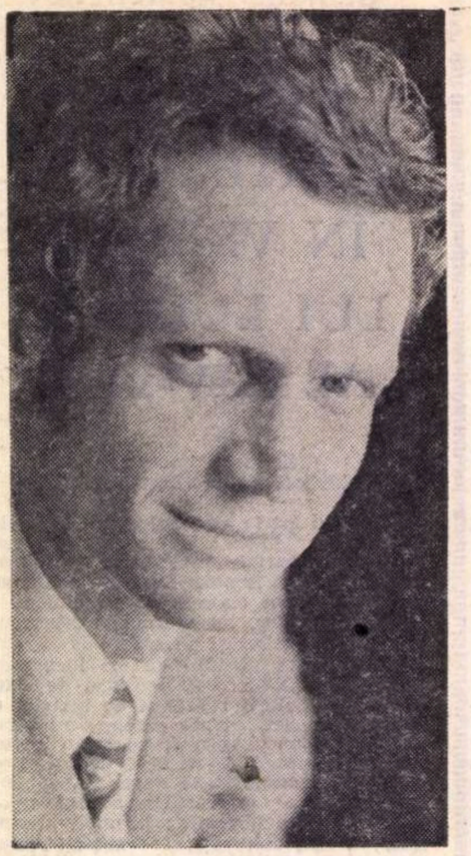
de FRANCO SACCHETTI, CETĂȚEAN AL FLORENȚEI

Editura Univers, 1972

● Ultimul glas al Trecentului, Franco Sacchetti, „om simplu și neînvățat“, cum se autodefinește în precuvîntarea celor **Trei sute de snoave,** își ia ca subiect aceeași lume neliniștită și pestriță care stătea în miezul **Decameronului** lui Boccaccio autor, de altfel, mult iubit de pașnicul cetățean al Florenței. „Cu o cultură mijlocie, cu o inteligență puțin mai cuprinzătoare decît cea comună, dar cu un rar bun-simț, cu inițiativă și originalitate puțină, dar cu multă simplicitate și naturalețe, el era, în mediocritatea lui, spune Francesco De Sanctis în **Istoria literaturii italiene,** ecoul adevărat al timpului său“. Cele trei sute de snoave, împuținate cu vremea din pricina întîmplărilor nefaste și a evoluției gustului, ajunse în volumul publicat de Editura Univers la o treime, sînt anecdote pure, lipsite de intenții literare, dar impregnate de nostalgii moralizatoare, relatînd incidente reale și neobișnuite, petrecute în acel sfîrșit de veac florentin, unele auzite, altele trăite chiar de Sacchetti unele implicînd nume celebre ca cele ale lui Dante, Giotto, Guido Cavalcanti, principi, popi, altele păstrîndu-și în anonimat eroii. Povestitor fără pretenții Sacchetti este interesat totuși de moravuri, de descripția simplă, ironică deci critică, a unor situații semnificative din viața societății florentine. De aceea, în ciuda modestiei mijloacelor lor de expresie, anecdotele trăiesc printr-un conținut documentar și printr-o melancolie de crepuscul interioară viziunii morale a autorului.

Într-o traducere frumoasă și clară, datorată Oanei Busuioceanu (care semnează și prefața volumului), snoavele lui Franco Sacchetti, cetățean al Florenței, trecut prin această viață între anii 1335 și 1400, cunosc prima lor versiune românească.

d.d.



Constantin Stoiciu

TRUFIE

...A TREBUIT să schimbe trenul. Cînd, la cîteva săptămîni, aflînd, l-am căutat, mi-a spus că ar fi avut dreptul să dea o fugă pînă acasă. Să iasă în spatele gării, să se suie în tramvai și să moțăie pînă în clipa în care avea să descopere acoperișul de carton asfaltat al casei și cele două coșuri încropite din jumătăți de cărămidă și strînse în niște chingi de tablă de aramă. Iar apoi să coboare și, sîcîit ca și altădată de zumzetul monoton al transformatorului electric din stația de tramvai, să pornească pe trotuarul pietruit din loc în loc și să tragă cu ochiul peste gardurile joase, salutînd pe oricine s-ar fi găsit în curte sau în pragul ușilor, spunînd în fugă cît de mult și-a dorit această întoarcere, cît de greu i-a fost să rămînă departe de aceste locuri. Nu-și dădea seama că oamenii îl uitaseră, și nu i-am spus-o nici eu, îl ascultam și mi-era frică să nu-și înțeleagă deodată umilința și să tacă scîrbit. A simțit ceva, mi-a spus imediat că ar fi vrut să se știe ajuns în fața porții. Să răsucească cheia în broasca ruginită a porții din scînduri înguste, să intre și să deschidă grăbit ușile și ferestrele multe ale casei, să alunge cu lovituri de picior și țipete vesele pisicile cuibărite în magazia de lemne, să se vînture un timp dintr-o cameră în alta, să nu știe pe ce să pună mîna mai întîi, să iasă tîrziu, la miezul nopții, în curte și să se uite trist la caișii pitici înfloriți, la scîndurile putrezite ale gardului, la mugurii cruzi ai viței de vie, la temeliile roase de ploi și zăpadă ale casei. Îmi explica precipitat, era primăvară, gospodarii au o mulțime de treburi de făcut pe lîngă casă, ar fi trebuit să mături curtea de murdăria zăpezilor topite, să se îngrijească de spărturile din gard, să văruiască chenarul ferestrelor și al ușilor, să văruiască poate și în camere, să spele dușumelele, să scoată așternuturile pe sîrmă, la aer curat, să perie hainele și încălțămintea, să alerge de colo-colo parcă să se convingă că locul a devenit din nou primitor, casă, că nimic din ce-a făcut n-a fost zadarnic. Dar n-a fost nici o singură clipă sigur că ar fi putut să dovedească asta, că trecerea lui pe acasă ar fi însemnat ceva. Spunea „acasă“ și roșea, uitase înțelesul cuvîntului, se gîndea la un adăpost oarecare, asemănător altuia și altuia de care nu-l mai lega nimic. Se gîndea la Giana, se gîndea la mine, plecasem și eu din camera de la stradă, în urma mea nu putea găsi decît revoltă și tristețe, o casă părăsită de bărbați nu mai e nimic, e moarte, e ură, e disperare, cu nici un chip loc sfînt al întoarcerii ultime și zadarnice. Îl durea că n-a îndrăznit. A fost ultima oară cînd ar fi putut s-o facă în liniște, împăcat, fără teama cumplită a zădărniciei. Poate că dacă ne-am fi întîlnit atunci, viața noastră ar fi arătat altfel. Cînd l-am căutat, nu l-am mai recunoscut, slăbise mult, avea pielea albă, întinsă, părul țepos, ochii cu pleoapele căzute, roșii, nu-i putea deschide mari, sfidători, era stors de gînduri, obosit, umil.

N-a ieșit din gară. S-a spălat pînă la brîu în closetul de la subsol, și-a periat costumul bleumarin care duhnea a naftalină și DDT, s-a interesat de lustragiu mai mult în glumă, omul de la capătul scărilor i-a dat o cîrpă și el și-a șters ghetele cu apă, le-a albit.

— Așa mai merge, a spus după ce-a terminat și și-a pipăit fălcile uitîndu-se în oglindă.

— Oricum, merge, i-a aruncat disprețuitor omul bătrîior strîns în uniforma de postav.

— Astea sînt niște vorbe înțelepte, i-a răspuns cuprins de mulțumire.

După ce s-a învîrtit un timp pe peron, s-a oprit la o tonetă și a băut o o cafea leșioasă, călduță, înfulecînd un corn proaspăt, i se topea în gură, îl dureau gingiile și cerul gurii i se bășicase. Și-a adus aminte de lipiile pîndite în ușa brutăriei lui Bordîncă în vremea în care se apucase să ridice casa la loc, pe vechile temelii rămase întregi, s-o afle iarăși întreagă, să meargă iarăși în stradă, să meargă la colțul străzii și să descopere mai întîi acoperișul aplecat într-o singură parte, după aceea zidul dinspre răsărit și ferestrele și gardul de înălțimea unui om și poarta cu broască țigănească. I se părea ciudat că el și nimeni altul trăise așa ceva, că amintirile veneau acum calme, leneșe, veneau și plecau, imagini limpezi, curate, indiferente, nu-i mai aparțineau de mult. Ar fi plîns dacă nu s-ar fi anunțat plecarea trenului și n-ar fi trebuit să alerge ca să-și găsească loc. Atunci cînd trenul s-a pus în mișcare, și asta s-a întîmplat în secunda în care s-a așezat pe canapea, dintr-o veche și atît de nouă obișnuință a alunecat mîna după țigări. A găsit pachetul și-a ales o țigară mai moale. În afara lui, în compartimentul de clasa întîi mai era un soldat înalt și negricios, cu barba nerasă, blonzie, nădușit și încordat de freamătul echivoc al unei perechi încă tinere, o femeie cu rîs sănătos și mișcări abrupte și un bărbat mult prea voinic pentru craniul lui alungit, un alt bărbat somnoros, îmbrăcat parcă pe fugă, și, în sfîrșit, un al cincilea bărbat pe celălalt loc de lîngă fereastră, un ins fără vîrstă, cu umerii mici, căzuți, cu brațe subțiri și palme osoase, străvezii, cu privire iscoditoare, risipind în jur un fel de înțelegere gravă, azvîrlind tuturor posibilitatea unei complicități necesare supraviețuirii lungii călătorii ce-i aștepta.

— Pot s-aprind o țigară ? l-a întrebat Rinaldo pe acesta din urmă, obligat de uitătura lui agitată.

— Da, desigur, i-a dat insul dezlegarea în numele tuturor. Rinaldo i-a întins pachetul cu țigări fără să-l privească.

— Luați o țigară, i-a vorbit cu glas scăzut. Sînt bune, uscate, le-am cumpărat de la cineva care știe să păstreze țigările...

— Din ce în ce mai rari acești oameni, a spus celălalt cu o voce plăcută, puțin nefirească pentru înfățișarea lui. A prins țigara cu două degete, a frecat-o rapid pe podul palmei, a lipit-o de buzele umede deschise într-un surîs amorțit. Aveți și foc ? a întrebat apoi, grăbit.

— Mi se pare că am călătorit împreună o bună bucată de drum, i-a spus Rinaldo oferindu-i foc. Cînd m-am trezit nu mai erați în compartiment, a adăugat.

Veniseră cu același tren, în același compartiment, celălalt stătuse aproape tot drumul întins pe canapea, cu palmele împinse în stomac, cu genunchii la gură, gemînd încet, fără sfială. Dormise și Rinaldo, dar atunci cînd în compartiment a intrat o femeie, era treaz, suportînd liniștit suferința celuilalt. Pe femeie mai mult a simțit-o așezîndu-se, risipind în jur un miros ațîțător de parfum prost și de transpirație, în clipa aia i-a venit să urle, și-a înfipt unghiile în plușul canapelei, a deschis ochii. Celălalt stătea cu capul pe pulpele groase ale femei și palmele-i umblau febrile pe coapsa ei, gemea stins, scîncea ca un copil, și femeia bolborosea ceva, nemișcată. A închis ochii sfîrșit.

— O, da, a spus acum insul fumînd stîngaci.

Rinaldo a rîs cu țigara strivită de dinți, ferindu-și ochii de fumul țigării, cu capul lăsat pe spate. Apoi s-a răsucit spre geamul prăfuit. O mască de carton colorată aprins, frumoasă., bărbătească, semănînd cu chipul pur al unui zeu tînăr s-a rostogolit în aerul lovit de trecerea violentă a trenului, a căzut pe pietrele colțuroase dintre linii, a rămas pentru un timp extrem de scurt un contur alb, omenesc. S-a ridicat și a tras geamul. Celălalt și-a făcut loc lîngă el.

— Pe-aici, pe undeva, stau, i-a spus Rinaldo. Într-o casă cam șubredă, cu ziduri subțiri și multe ferestre și uși.

— Adevărat ? a făcut insul. După care, cu o bucurie tristă : Dacă ar opri trenul, ai coborî și ai fi acasă.

— Înainte de război, i-a spus Rinaldo repezit, dacă erai prieten cu mecanicul sau fochistul și ei știau că te întorci de undeva, de la muncă sau de la neamuri, o lăsau mai încet, săreai, treceai țopăind șinele și erai acasă.

— Nu mai spune ! a tresărit celălalt și s-a lăsat pe canapea, a ridicat ochii și l-a privit din nou cu-acea provocare la o complicitate ciudată și inutilă.

LA BARIERA Tremurici erau strînse una în urma alteia căruțe cu roți de cauciuc. Într-o căruță se legănau cîteva tuburi de ciment pentru vreo fîntînă sau puț absorbant, tuburi cenușii, grele. Căruțașul aduna grăbit fînul de sub botul răsturnat al cailor slăbănogi, se tîra ghemuit după ultimele fire căutînd speriat în sus, la genunchii umflați ai frumoaselor animale. Rinaldo s-a gîndit că nu se schimbase nimic. Trecuseră ani de cînd nu mai colindase seara potecile cîmpului din preajma barierei, de cînd nu mai urcase dîmbul podului rupt, acea jumătate de pod, un arc frînt în două, albicios, străpuns de bare de fier strîmbe, răsucite anapoda, ruginite și împletite la capătul întreg, bătute cu ciocanul și netezite pînă la luciu și alunecuș, puteai plimba palma pe locul lovit și palma îți rămînea curată, doar puțin vineție din pricina bulbucăturilor ivite în urma loviturilor mici ale ciocanului, acea jumătate de pod cutreierată de buruieni și gușteri ce-și holbau ochii spre depărtări, spre dincolo. Trecuseră ani de cînd nu mai întîlnise căruțele cu roți de cauciuc și cai slăbănogi și căruțași molcomi mergînd pe drumul vechi, nepietruit ce duce la podul Constanța și de acolo aiurea, la depozitele de cherestea sau de ciment sau de țiglă sau de plăci pentru sobele de teracotă. Era prima oară cînd reînvia în el această amintire, una din puținele amintiri ce-i mai aparținea sfîșîietor.

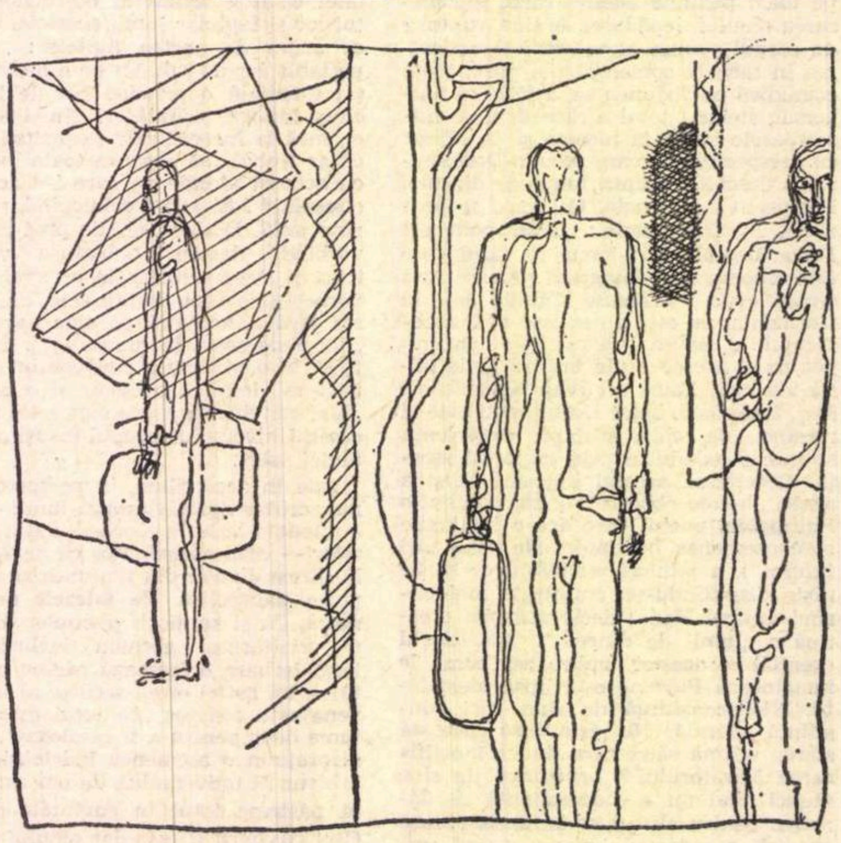
— Cum am ieșit din oraș, sîntem ca și ajunși — l-a auzit pe celălalt spunînd. În orașe nu ai senzația depărtărilor...

Dar el văzuse de departe picioarele groase, lăbărțate ale pasarelei, și-a simțit apoi vîrtejul aerului izbit de peretele vagonului și de împletitura unuia din picioarele pasarelei, și a închis ochii. Cînd a putut să-i deschidă, a deslușit sus, în cutia ca un tunel a pasarelei, umbrite de stinghii, siluetele celor care mergeau într-o parte și alta, mai repede sau mai încet, singuri sau nesinguri, bărbați și femei și copii și bătrîni și tineri. Și-a adus aminte cu blîndețe de cîrciuma de la piciorul de început al pasarelei și de timpul petrecut acolo cu dorobanțul plin cu secărică rătăcit între degete, prin 47 sau 48, și cum mai apoi, după moartea Gianei, începuse să înțeleagă ceva mai mult ca altădată, poate chiar totul. În toamna în care cîrciuma a fost închisă, cînd obloanele de scîndură nevopsită au fost bătute în cuie, firma aruncată în depozitul de lemne din apropiere și desenele scabroase și naive de pe ziduri răzuite, era plecat, eram amîndoi plecați. I-au povestit alții despre mirosul dulceag de băutură care răbufnea din pămînt, despre agonia vechiului cartier, povești furioase, gîfîite, necrendicioase.

— Am ieșit din oraș, a spus așezîndu-se.

Iar celălalt a clipit repezit și s-a aplecat spre el complice. Devenise liniștitor, asemenea unuia care trăia pentru o singură clipă, o clipă și încă o clipă, nu prea multe, asemenea unuia care te poate ajuta să uiți fără să ceară nimic în schimb.

A ajuns la începutul nopții. Ploua. Piatra măruntă a peronului căpătase o culoare cenușie, un cenușiu cu luciri umede, șovăitoare, un noroi curat. Clădirea gării avea zidurile roșii, netencuite, cu mortarul răbufnind din loc în loc printre cărămizile înguste. A cercetat zidurile roșii linse de noaptea ce cădea și i-a părut rău că nu erau tencuite. Și-a spus că la mijloc era o neînțelegere, una din acele neînțelegeri pe care numai trufia și graba le scot la iveală. I-a trecut apoi prin minte că cei care lucrau dincolo de zidurile prea puțin călduroase se fîțîiau probabil la nesfîrșit pe dușumeaua stropită zilnic cu motorină și puțind nesuferit, și se plîngeau la începutul fiecărei toamne de frigul umed, nesănătos, răzbind prin cărămizile prost săltate către acoperișul cu căpriorii încleștați în unghiuri bogate. Revolta lor n-ajuta însă la nimic, și-a spus, fiindcă ei de mult nu mai aveau ce alege. Sau, mai de grabă, obișnuința de a trăi acolo le era atît de puternic dată, atît de definitiv dată, încît nu mai puteau scăpa cu nici un chip de ea, n-o mai puteau



Ilustrații de I. Bencsik

înlocui cu nici un alt fapt care ar fi trebuit luat de capăt și silit de nenumărate ori a fi nedeplin sau întocmit cu prea multă grijă și de aceea totul, toată nemulțumirea și nefericirea — dacă cu adevărat erau nemulțumiți și nefericiți — nu semăna decît cu o spaimă mică apărută la căderea întunericului sau la năvala brutală a frigului și ploilor și zilei și luminii și cuvîntului bun și adevărului.

Rinaldo s-a simțit sufocat de o tristețe dulceagă. Și-a săltat palmele pe șolduri și și-a împins capul pe spate. Cîteva secunde a rămas nemișcat, ca și cum s-ar fi pregătit să zvîcnească, primind ploaie în plin obraz, o ploaie măruntă, rece, de sfîrșit de primăvară. După care s-a clătinat amețit, eliberat, a înghițit poticnit saliva amară și s-a uitat cu privirea subțiată la bătrînul funcționar al gării care trecea spre ușa dublă a singurului birou tîrîndu-și anemic pantofii cu șireturile desfăcute, deja adormit și plictisit de gîndul nopții ce se apropia, pe care se pregătea s-o piardă nemăsurat de inutil pentru viața lui singuratecă și părăsită.

A făcut primii pași spre peron spunîndu-și că poate ar fi trebuit să se întindă pe una din băncile grele de sub copertină și să sufere cu geamăte stinse în așteptarea trenului care să-l ducă înapoi, departe de acest loc al pustiului și al indiferenței. Ar fi vrut să simtă la încheietura gîtului căldura coapselor unei femei încremenită de milă și palmele-i să-i fugă nebune pe șoldurile nădușite, ar fi vrut să bîiguie prostii și blesteme, să țipe, să se lase cotropit complet de umilință și frică, să scurgă din el vlaga amintirilor și-a durerii înăbușite. Dar nu mai avea putere pentru nimic, ploaia îi lovea oasele și încheieturile, și-a auzit cartilagiile gîtului mișcîndu-i-se și i s-a făcut sete, a înaintat stingherit spre funcționarul bătrîior ieșit în pragul biroului, rezemat comod și sigur de canatul ușii.

— Bună seara, a spus Rinaldo adăpostindu-se sub copertină. Vine vara, vine vara — a mai spus puțin mirat de absența funcționarului. Vrei o țigară? a încercat din nou, fără să știe prea bine ce-l împinge să vorbească. Am țigări bune...

— Dă-mi una, a acceptat funcționarul cu o voce neutră. A primit țigara mișcîndu-și doar antebrațul dreptei, a lovit apoi țigara de unghia degetului mare de la stînga cu aceleași mișcări zgîrcite, a aruncat-o cu pricepere între dinți și și-a ițit înainte bărbia acoperită cu peri albi. După ce a primit foc și a tras primul fum a spus din nou neutru : E bună.

— Ești un adevărat fumător, i-a spus Rinaldo cu încîntare. Nu-mi fac cine știe ce merit din asta, dar înțeleg destul de repede cînd am în față un adevărat fumător.

Nevoia lui de flecăreală l-a surprins. Și-a dat seama brusc că nu-l ajută la nimic și a tăcut urmărind obrazul scurs al bătrînului funcționar : clipise, orbit parcă de cuvintele lui încîntate, scuipase grețos într-o parte, rîciise cu talpa pantofului saliva întinsă murdar, se clătinase reechilibrîndu-se panicat. Păstrase însă țigara lipită de buza de jos, ferindu-și ochii de fum, uitîndu-se la Rinaldo batjocoritor sau protector, oricum fără dragoste sau stimă sau bunăvoință, Rinaldo simțea asta exact. Bătrînul funcționar arăta ca unul care alergase toată viața din ce în ce mai repede și mai nerăbdător spre bătrînețe, și-i amintea lui Rinaldo că e aproape bătrîn ; își aminteau unul altuia că sînt bătrîni și ridiculi și se pot disprețui fără patimă, din obișnuință sau lene. Era ceva caraghios aici, Rinaldo s-a stăpînit cu greu să nu izbucnească în rîs.

— Am impresia — i-a vorbit funcționarul pe neașteptate — am impresia că dumneata ești omul pe care-l așteaptă Pați în oraș.

— Cine-i Pați ? a întrebat Rinaldo.

— Dacă ai de gînd să urci la vile, Pați e omu care te duce acolo. De azi dimineață se învîrtește pe-aici, acum o oră sau două și-a pierdut răbdarea și a plecat în oraș.

— Merg la vile, a spus Rinaldo plictisit.

— Să-i dau un telefon să vină încoace ?

— Nu. Mă duc pe jos. Nu-mi strică puțină mișcare.

Rinaldo a întins mîna să-și ia rămas bun și funcționarul i-a dat o mînă moale, fleșcăită. Apoi Rinaldo a ieșit în spatele gării. Era o priveliște frumoasă drumul larg mărginit de plopi înalți, ploaia spălase pietrele bombate și pînă departe, în lumina puțină a zilei trecute, drumul strălucea atrăgător. Rinaldo încercase de mai multe ori să-și aducă aminte plopii înalți, piatra strîmbă a drumului, trotuarele asfaltate doar pe jumătate, puținele case afumate de fumul locomotivelor, gardurile din plasă de sîrmă, fîntînile cu ghizdurile rupte, gălețile de lemn așteptînd pline cu apă alături de cănile de tablă legate de lanțuri negre. I s-a părut deodată straniu că orașul în care își căutase cîndva liniștea începea să existe iarăși pentru el cu o stradă mărginită de plopi ; straniu și grotesc.

Pe Pați l-a găsit la berăria din centrul micului oraș, așa cum îi spusese funcționarul, l-a recunoscut de cum a deschis ușa de sticlă. Pați era ceea ce se spune de obicei că este un bărbat trecut, nu prea înalt, cu umerii largi și săltați, cu obrazul strîmbat de o suferință ascunsă, cu sprîncene stufoase adunate la rădăcina nasului ascuțit, nobil. După ce s-au urcat în IMS-ul cu prelata strînsă pe bancheta din spate, fără să fie rugat, Pați s-a apucat să-și povestească viața. La doisprezece ani era băiat de prăvălie într-o mahala din București, spăla, mătura, ducea tot greul, se străduia să fie pe placul stăpînei, la cincisprezece ani era chelner într-un local din apropierea pieții, la douăzeci stăpînea împreună cu alți doi o băcănie-cîrciumă-găzărie. Cînd a început războiul, a fost mobilizat pe loc, la o cazarmă, a făcut mici afaceri cu efecte militare, a împărțit bani în stînga și-n dreapta, s-a întors la magazinul lui. După război și-a adus aminte că e chelner și ani în șir a servit într-un bufet de lîngă gară unde veneau doar cei care intrau și ieșeau din schimburi și bătrînei și schilozi ce-și aduceau mereu aminte de război, se îmbătau și cîntau cîntece nevinovate de luptă. Era singur pe lume.

— Pîntecu nici unei femei n-a rodit pentru mine, tovar'șu Rinaldo ! s-a lamentat Pați conducînd mașina pe serpentinele moi ale muntelui. Cînd am dat peste vile, mi-a fost ușor să rămîn și să cred că n-am să mai plec niciodată de-aici. Dacă într-o zi n-oi mai putea, bat la poarta azilului, pun pe masă pensia de la stat, cultiv roșii, mă duc la cinema cu toți dărîmații, odată am să mor fără să știu cum, s-a terminat, adio...

Ceea ce l-a speriat atunci pe Rinaldo a fost sinceritatea lui Pați, insidioasă, vulgară, plină de capcane. Se pomenise fără apărare în fața necunoscutului guraliv, era o cîrpă, nu mai dădea doi bani pe el, dacă Pați i-ar fi spus coboară, ridică mîinile la ceafă și ia-o înainte, ar fi coborît supus, ar fi ridicat mîinile la ceafă și ar fi luat-o înainte fără să spună nimic, ar fi mers așa toată viața. A simțit privirea furișată a lui Pați și s-a crispat, a transpirat violent, oribil, parcă putrezea. Norocul lui a fost că Pați n-a mai deschis gura pînă sus, la vile, l-a mai privit din cînd în cînd, cu milă și înțelegere, și el s-a lăsat măsurat ca un animal ghemuit fricos la pămînt.

CÎND fusese prima dată la vile, ușile grele de tablă de la intrări erau tăiate de drugi de fier prinși în lacăte mari, înțepeniți și răsuciți ca șerpii muribunzi, ferestrele erau înfundate cu scînduri groase, nu mai trecuse nimeni pe acolo dinainte de război. După ce s-au grăbit să intre pretutindeni, în fața ochilor lor neîncrezători au apărut niște încăperi goale, cu dușumelele rupte, cu zidurile cojite, niște case părăsite, cățărate fantastic pe platoul alunecos care strîngea murdăria muntelui. Într-una din zilele acelea au descoperit într-un etaj fără pereți interiori scheletul unei femei strivit lîngă intrare, cu oasele genunchilor aduse la osul mic al bărbiei, ca și cum femeia încercase spasmodic să alunge frica groaznică de neființă ce-o tîrcolea. N-au aflat cum ajunsese acolo. Viața ei se pierduse odată cu pămîntul pietros sfîrtecat de bombe și obuze, odată cu drumurile prăpăstioase ce cunoscuseră legănatul catîrilor înhămați la tunuri ușoare cu bătaie capricioasă, odată cu alergătura ostașilor hăituiți de vise și de moarte, odată cu zăpezile care mînjiseră din totdeauna crestele abrupte și se topiseră de la sine, se adunaseră mai mulți ani la rînd într-un rîuleț, născuseră apoi un izvor firav ascuns între maluri drepte, lărgite în preajma vilelor, retezînd după aceea șoseaua, înaintînd către marginea orașului din vale, de unde, crezuseră atunci, pornise cîndva spre nicăieri o femeie frumoasă, tînără și frumoasă ca un animal rătăcit... Nu cumva venise aici adus de această amintire ? s-a întrebat neliniștit Rinaldo, dar se mințea și încerca să mă mintă și să-și îndulcească suferința.

De cum a ajuns, s-a culcat și a dormit neîntors pînă dimineața. S-a trezit fără să audă clopoțelul deșteptătorului, purtînd în el, confuz, uscăciunea și amorțirea pietrelor și a pămîntului din acea dimineață de primăvară. Și-a apăsat îndelung pomeții obrazului cu palmele, a ascultat cu degetele rășchirate pe tîmple zbaterea venelor umflate și unsuroase — începuse de pe atunci să-i fie teamă că stă prost cu inima —, apoi s-a dat jos din pat oprindu-se lîngă geamul oval ca un hublou de vapor. Se ridica pîcla și, sus, agățată de vîrful muntelui, a văzut cabana cu acoperiș de țiglă de care nu-și mai aducea aminte, iar spre orașul din vale, a văzut minusculul baraj de cărămidă în care se repezea clocotind apa rîului cu maluri joase. A coborît la parter, unde era baia, a dat drumul la apă în cazanul peticit peste tot, a aprins focul, a trecut în salonul cu pereții îmbrăcați în lambriuri negre ce i se părură a fi din rumeguș aglomerat, și s-a apucat să-și pregătească o cafea groasă și dulceagă pe arzătorul de gaze al căminului străjuit de capetele a doi cățelandri botoși. O muscă trezită din letargie a început să bîzîie enervant. A pus ibricul deoparte și-a pornit s-o prindă, dar musca zbura anapoda, nu se așeza decît pentru o clipă. Cînd, în cele din urmă, s-a așezat pe masă și și-a lovit aripile răsucindu-se, a strivit-o cu toată puterea, dușmănos. Și-a șters mîna de pantalonul pijamalei cu furie și scîrbă. A băut însă cafeaua cuprins de o mulțumire copilărească, gîndindu-se pentru prima oară în ultimele săptămîni la o mulțime de nimicuri, își simțea stomacul atins de fierbințeala cafelei și-și repeta fără noimă că viața merită să fie trăită și înșelată măcar din cînd în cînd. A intrat în baie cu țigara fumată pe jumătate. Apa era călduță și dură. S-a privit din creștet pînă în tălpi, moleșit, slăbise, avea trupul unui băietan, pielea albicioasă, crudă, întinsă pe oasele bazinului, umerii rotunzi, feminini, pieptul scofîlcit era adus din spate de parcă ar fi mers tot timpul, fugărit. Țigara mușcată cu dinții, umezită, i s-a stins. A împins-o în celălalt colț al gurii și a zdrobit în dinți un firicel de tutun. A simțit brutal cum fibrele obrazului se destind și ceea ce crezuse a fi nesiguranța unui început de zi i-a alunecat în brațe și în coșul pieptului și în oasele bazinului, iar aici, între coapse, a întîrziat tulbure și fremătător și pe neașteptate s-a pierdut complet, a rămas în el ceva dureros și plăcut. Și-a pipăit coapsele încet, cu întreaga palmă, cu fiece deget, cu fiece unghie și articulație, erau calde, obosite. A ieșit din baie și s-a frecat cu prosopul în timp ce urca scara largă acoperită de un covor pufos. S-a îmbrăcat repede. Și-a tras peste maieu canadiana de doc albăstrui, și-a îmbrăcat pantalonii de catifea, și-a încălțat ghetele cu căputa înaltă ce-i înțepeneau gleznele fragile și-a alergat afară.

S-a oprit în pragul ușii orbit de amestecul de zi și de noapte care distrugea contururile și le topea în încremenirea muntelui. A rămas nemișcat căutînd viclean ivirea cuiva sau încercîndu-și numai hotărîrea și încăpățînarea de a se găsi din nou acolo. Muntele arăta ca o grămadă de moloz, imensă, informă, mîncată pe alocuri de vegetația fără culoare. Vilele ordonate de jur-împrejurul unui simulacru de fîntînă arteziană fuseseră curățite de curînd și mirosea a var.

A aprins o țigară. Pe aleea prost pietruită și-a făcut apariția Pați urmat de un cîine ciobănesc cu părul gălbui și cînepiu, mușcînd tăcut aerul înecăcios. Pați l-a salutat cu o ușoară înclinare a capului. Fără să înțeleagă de ce, Rinaldo i-a răspuns cu nemăsurată trufie.

Din clipa asta mi-a fost frică să-l mai ascult, și el și-a dat seama, astfel încît, pînă seara tîrziu am vorbit numai despre nimicurile care ne mai legau.

Duiliu Zamfirescu — 50 de ani de la moarte

REAL ȘI IMAGINAR

DUILIU ZAMFIRESCU este într-adevăr, cum îl intuiește N. Iorga în *Oameni care au fost*, un *homo duplex*: profund și superficial, sensibil și rigid, modern și vetust, comprehensiv și părtinitor, purtîndu-și această dublură în viață, ca și în artă.

Desprins de mulți ani de locurile și atmosfera evocate, el scrie *Viața la țară* și *Tănase Scatiu* în mijlocul unei străinătăți tumultuoase și al unei diplomații inevitabil mondene ca pe un soi de exorcism de această lume. Scrisul e instrumentul de purificare al autorului. Mai mult, e refugiul într-un spațiu protector și, deopotrivă, confirmarea ideii sale că „depărtarea mărește tot în lumea iluzionarilor". Depărtarea îl face să vadă, pe acest „iluzionar", lucrurile mai esențializate și mai autentice, fapt care nu se întîmplă, de pildă, cu romanul *Îndreptări*, desăvîrșit în urma unei călătorii în Transilvania. Detalii exterioare, notate ca într-un jurnal de drum, reprezintă singura familiarizare a scriitorului cu peisajul prin care a trecut. Nu observația explică opera lui Duiliu Zamfirescu, pentru care scrisul e dator să dea, în primul rînd, „iluzia realității".

Și dacă exemplul acesta de inspirație poate intra firesc în imprevizibilul și misterul creației, alta este situația efectiv paradoxală a operei autorului *Vieții la țară*. Una din operele cele mai sărace în invenție din cîte există în literatura română (scriitorul însuși o recunoaște: „De aceea se și simt unele lipsuri și cea mai mare din toate, pentru un roman, *invențiunea*" — prefață la ediția întîi a *Vieții la țară*), se constituie, în întregime, pe elogiul imaginației. E greu de găsit o atare exaltare a închipuirii, e greu de găsit o mai netă opoziție și, în același timp, continuitate între real și imaginar! Iar toate astea, pe un fond romanesc alcătuit dintr-un număr redus, repetabil, de fapte.

E vorba, desigur, și de idealizarea unor personaje, și de caricarea altora, dar nu numai de atît. În esență, mișcarea eroilor e de a se retrage în sine, de a tăia punțile care îi leagă de un *în afară* pentru a se instala mai deplin într-un *înăuntru* confortabil, ferit, armonios. Capacitatea de a visa a personajelor naște, în reverie, întrepătrunderi și înfățișări noi ale lumii. Ne putem începe demonstrația chiar cu o nuvelă, *Subprefectul*. Imaginația are ca punct de plecare universul artei (opera lui Turgheniev), risipind lucrurile reale și desăvîrșindu-le în interior: „Intrînd cu scrisoarea Dadianei în buzunar, lăsă jurnalele și se duse, printr-un fel de îndemn firesc, către un volum legat cu scoarțe cenușii de pînză. Turgheniev îl chema parcă la dînsul, sub aripa caldă a geniului său senin, și cu acest vechi prieten mîncă în pace, cufundîndu-se în simțirile aceluia ca-ntr-ale sale proprii. Nu mai era la Vlădeni, ci la Frankfurt, în cofetăria fostului tenor *Spice bubio*, iar Dadiana se asemăna întocmai cu iubita romancierului rus. Printr-o înlocuire ciudată și printr-o puternică aprindere a fantaziei lumea de *acum* și lumea de *atunci* se amestecară așa de bine, încît topiră o atmosferă nouă din serile vechi, în care subprefectul se pierdu cu desăvîrșire, mai cu seamă cînd, după masă, se întinse cu țigara în mînă pe sulurile moi ale divanului."

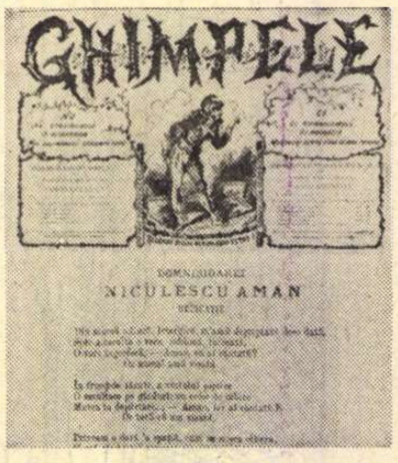
PATRIE ȘI POESIE

Articol polemic

CUM lucrează imaginația eroilor lui Duiliu Zamfirescu? Elementul caracteristic care stă la baza ficțiunii e ruptura dintre imaginea naturală și cea ideală. Iluzia, am văzut, are nevoie la Duiliu Zamfirescu de depărtare, pentru a prinde conturele „icoanei" imaginare. Trebuie, întotdeauna, să intervină un spațiu de separare între cele două lumi. Astfel, încît, opera lui Duiliu Zamfirescu seamănă în bună măsură cu o lentilă de prezbit. Farmecul ei se explică, tocmai, prin îndepărtarea ființelor și obiectelor ca să fie percepute mai clar, mai distinct. Ca și cum eroii săi ar suferi de un defect de vedere, ca și cum privirea lor ar trebui mereu corectată. Imaginația este lentila pusă în dreptul ochilor lor. În realitate, e o năzuință a spiritului, o continuă nostalgie după idealitatea imaginii, un joc visător și înșelător între oglinzi care, apropiind obiectul, produc insatisfacție prin dispersiune și tulburare, iar depărtîndu-l, îl despart și mai mult de atingerea noastră iluzorie.

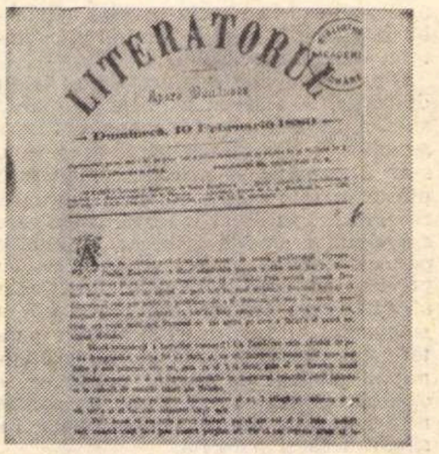
Cu pendularea între real și ireal am atins mecanismul fundamental al acestei proze... realiste. Metafora *depărtării*, semnificînd virtuțile închipuirii ideale, e capabilă să-i sugereze originalitatea și atmosfera evanescentă; translația subtilă spre reverie, creatoare de un spațiu suficient sieși, populat de umbre încarnate, așa cum crearea romanului este pentru autorul lui un mijloc de a trăi într-un univers calm și coerent, într-o insulă de liniște și stabilitate: „Am trăit un an și jumătate cu lumea mea închipuită în așa bună prietenie, încît acum îmi pare rău că mă despart de dînsa".

O scenă de mare finețe, în acest sens, pilduitoare pentru proiecțiile scriitorului desfăcute din real, se petrece în *Viața la țară*, după întoarcerea de la Paris a Sașei Comăneșteanu. E scena în care Sașa îi dăruiește lui Matei Damian un lanț de ceasornic, de ale cărui capete sînt prinse un creion și o boabă de cristal. Uitîndu-se într-un anume fel prin ele, acesta are revelația unui portret imaginar întrevăzut prin sticlă. Un portret care seamănă și nu seamănă cu modelul său viu. Legătura celor două imagini e evidentă, dar cea ireală are avantajul de a concentra și de a pune ordine în trăsături. De a


GHIMPELE

NICULESCU AMAN

Frontispiciul numărului din „Ghimpele" ce a găzduit debutul lui Duiliu Zamfirescu


LITERATORUL

„Literatorul" din 10 februarie 1880 cu prezentarea făcută de Macedonski poemei „Levante și Calavryta".

„Viaț
ver

prezenta un chip închis între rame, ca într-un refugiu de neatins. Eroul privește precum Dionis în boaba de mărgăritar care conține imaginea esențializată, de perfectă concretețe, a pămîntului: „El se uita la ferestruia creionului, închizînd un ochi și privind cu celălalt chipul încîntător al Sașei, talia ei elegantă. Fără să-și dea seama, îi era mai dragă acolo, în depărtarea iluzorie a unei sticle, decît în realitatea de alături, deși chiar în realitate îi era foarte dragă; așa cum era acolo, semăna parcă mai mult cu acea din mintea lui, senină și nespus de dulce; pe cîtă vreme cum era aici, era în partea ei omenească și reală".

IMAGINAȚIA mărește, corectează, aduce coerența imaginilor, liniștea lor profundă de semne. Visăm numai ceea ce am observat anterior, în realitate, însă visul închipuie o lume mai sistematică decît ea. Așadar, întîlnim la Duiliu Zamfirescu nu doar pornirea de a-și idealiza personajele, dar și încrederea în forțele stabile ale imaginarului. Realitatea și reveria se unesc și se exclud. O graniță străvezie le desparte. Eroii romancierului au nevoie de ruptura de natură pentru a sesiza portretele ideale ale iubitelor. Depărtarea e, în fața lor, realitate și apropierea, ficțiune. Singurătatea visului îi consolidează în sentimente, amestecul realului îi neliniștește. Așa se întîmplă cu Mihai Comăneșteanu („Fiindcă în singurătatea de la Stănești, atît de plină de lumea reală a lucrurilor Annei, se înfiripase cu încetul un chip nereal, mîngîiat de izvorul nesecat al iubirei, ce curge în toate sufletele omenești. Cînd Anna veni să prînză, pe conturul său real, liniele figurei închipuite, portretele de-abia mai semănau" — *În război*), cu Matei Damian ori cu fiul său, Alexandru, toți „iluzionari ai depărtărilor".

Accesoriile visului sînt, de asemenea, din plin prezente la Duiliu Zamfirescu. Imaginarul își deschide evantaiul de reprezentări în aerul prielnic, intim și cald al amurgurilor, al nopților sau dimineților crepusculare, cînd se înfiripă o lume nouă, iluzionară și purificatoare: „Între lumina crepusculară a dimineței de iarnă, ce de-abia se cernea prin ferestre, și lumina slabă a lămpii, se înfiripa o lume nouă, în care cele două icoane de pe părete păreau a se însufleți. Din fruntea bărbătească a unchiului se desprindea seninătatea, înrîurirea unei viețe ce se jertfise de bunăvoie pentru împlinirea datoriei, liniștea clasică a figurilor intrate în pacea eternității; pe cînd din obrazul oval al mame-si pornea raza caldă a gîndurilor materne, surîsul cald și binevoitor al mîngîierii. Între cele două imagini iubite, el, realitatea și tinerețea, se simțea învăluit de puterea lor de umbre, ridicat de pe pămînt și așezat între ele amîndouă, și, de acolo, privind înapoi, spre el, omul cel adevărat. Atunci, fără un moment de îndoială, personalitatea lui i se înfățișă mînjită și degradată. Între cei doi Comăneșteni, unul mort pentru iubirea de țară, celălalt refugiat parcă în nerealitate, se forma o atmosferă de idealitate binefăcătoare, în care viața lui reală se purifica". (*Îndreptări*).

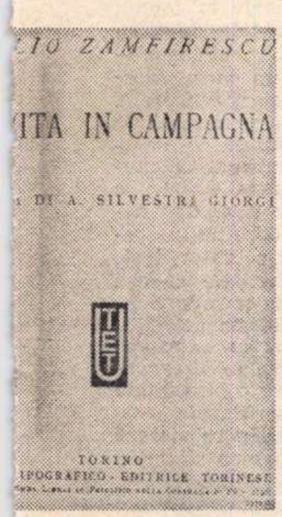
Romanul *Anna* începe cu un pasaj de reverie în fața focului care amintește de idealizările Foscarinei lui D'Annunzio. Bachelard poate ar fi colecționat acest pasaj, cunoscîndu-l: „Întunericul o silise să lase cartea, și ea, acum, strînsă în fotoliu, se uita la lemnele ce se topeau în puterea mistuitoare a focului. Cîteva licăriri de flacără, puțin fum și puțină cenușe. În crîmpeiele ei de gînduri se ivea chipul luminos al omului iubit. Așa de bine-l cunoștea, în nestatornica lui înfățișare, încît îl recompunea din liniele cărbunilor ce se prefăceau mereu. Tot alte linii și alte linii."

„Iluzia realității" este, la Duiliu Zamfirescu, o umplere de goluri, o rotunjire de linii, o ordonare a ființelor și peisajului. El nu descrie natură, ci corectează o natură, ridicînd deasupra ei o cupolă de irealitate. Comportamentul acesta de înlăturare a disonanțelor, de armonizare a elementelor ca o zăpadă care șterge și egalizează fața contorsionată a lumii e definitoriu: „Zăpada rotunjea colnicele, umplea afundăturile, parcă un vis ar fi învăluit toată firea în nerealitate." E semnul de convenție sub care se desfășoară descrierile romancierului, senzația pe care ne-o lasă ele, ca și cum din cerul imaginației sale s-ar cerne necontenit odihnitori fulgi.

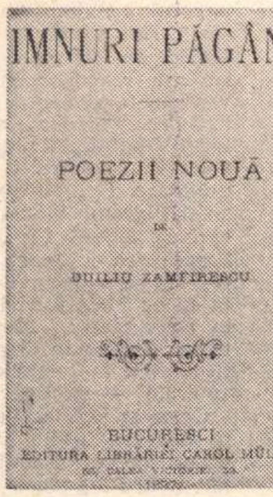
Se mai întîmplă însă un lucru în acest univers al dorinței și al „setei de ideal". Apologia stabilității pe care și-o propune scriitorul se transformă, de fapt, într-o aventură a idealului. Cînd eroii ancorează în realitate, cînd viața îi cuprinde în plasa ei, sînt părăsiți. Ea planează deasupra lor ca o amenințare care-i scoate din prim plan. Eroii rezistă atîta vreme cît aleargă după „icoana ideală." Cît timp funcționează în ei opoziția real-ireal. Matei și Sașa de-abia mai sînt amintiți după *Viața la țară*. De ce? Poate că nu numai compoziția și demonstrația *Romanului Comăneștenilor* îl determină pe autor la asemeni renunțări, ci însăși secătuirea personajelor de „iluzia realității". Ciclul nu cunoaște, în privința asta, decît un singur sens. Alexandru Comăneșteanu rămîne, la sfîrșitul său, ca un simbol a „ceea ce nu se poate": continua iluzionare. În paginile cărții el se risipește ca un abur.

Dan Cristea

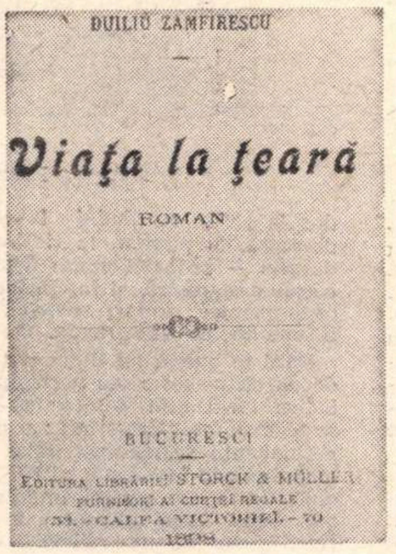
amfirescu



a la ţară" într-o primă
siune italiană (1932)



Prime ediţii...



La 1900

SCRISORI INEDITE

din colecţia Şerban Cioculescu

„Rome, Palazzetto Doria[1])
le 17 Mars 1892

Cher Monsieur Carini,[2])

Sitôt que je suis arrivé de congé, j'ai envoyé appeler M-me Silvain, la maitresse de piano dont je vous ai parlé. Cette dame était absente : elle est à Palerme visiter l'Exposition. Je ne manquerai pas, à son retour, de l'intéresser à votre oeuvre, en lui disant tout le bien que j'en pense. Elle est plus à même que moi de vous mettre en relation avec le magasin et un éditeur de musique. —

Chez moi, votre composition a éte trouvée charmante et on la joue souvent.

Mes hommages respectueux à Madame Carini et une bonne poignée de main pour vous

de votre dévoué
DUILIU ZAMFIRESCO".

---

1) Hîrtie de scrisori cu iniţiala **Z** peste D, în aur.

2) Ercole Carini, compozitor italian, mai tîrziu profesor de contrabas la Conservator (cf. Corneliu Moldovanu : **Academia de muzică şi artă dramatică Bucureşti**, în „Calendar literar şi artistic pe 1920".)

„Roma, Pallazetto Doria
17 martie 1892

Scumpe Domnule Carini,

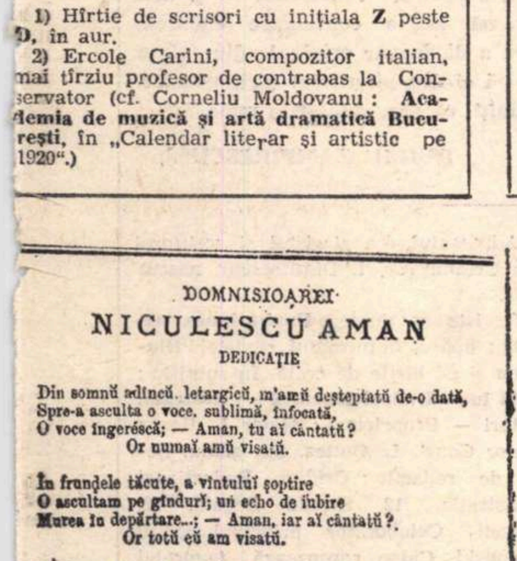
De îndată ce m-am întors din concediu, am pus s-o cheme pe d-na Silvain, profesoara de pian de care v-am vorbit. Doamna era absentă : e la Palermo unde vizitează Expoziţia. Nu voi pregeta, la înapoierea ei, s-o interesez de opera d-voastră, spunîndu-i tot binele pe care-l gîndesc despre ea. Ea e mai în măsură ca mine să vă pună în legătură cu magazinul şi cu un editor muzical.

În familia mea, compoziţia d-voastră a fost găsită fermecătoare şi e cîntată adesea.

Omagiile mele respectuoase Doamnei Carini şi o stringere cordială de mînă pentru d-voastră

din partea devotatului d-voastră

DUILIU ZAMFIRESCO"



DOMNISIOAREI
NICULESCU AMAN
DEDICAŢIE

Din somnŭ adîncŭ, letargicŭ, m'amŭ deşteptatŭ de-o dată,
Spre-a asculta o voce, sublimă, înfocată,
O voce îngerescă; — Aman, tu aĭ cântatŭ?
Or numaĭ amŭ visatŭ.

În frunḑele tăcute, a vîntuluĭ şoptire
O ascultam pe gîndurĭ; un echo de iubire
Murea în depărtare...; — Aman, iar aĭ cântatŭ?
Or totŭ eŭ am visatŭ.

Priveam o dată 'n spaţiŭ, cum se mişca etherul,
Şi mĕ gîndeamŭ atuncea : o nota e misterul...
— Pe vîrfulŭ uneĭ stînce era Aman, cânta,
Cânta «nu mĕ uĭta.»

— Câtŭ va trăi în sufletŭ ideă de mărire,
Câtŭ va esiste 'n inimĭ un germenŭ de iubire,
Şi'n viaţa unŭ viitor...— Aman, tu veĭ cânta
Şi nu ţe vom uita!

1877, Martie 3.
D. L. Zamfiresc.

Facsimilul debutului lui Duiliu Zamfirescu, reprodus după revista „Ghimpele", numărul 14 din 3 aprilie 1877

Grand Hôtel du Boulevard
Bertola
Lift [1])

Bucarest
„8/21 mai 1910

Stimate D-le Dragomirescu,

Doream să scriu un cuvînt pe exemplarul din Miriţă [2]) **ce vă trimit. Cum însă pachetul era legat, de la Academie, şi nu se putea adăuga nimic, profit de împrejurare, spre a vă scrie a parte.**

Am cetit, din întîmplare, o parte din definiţia ce daţi poporanismului, în Luceafărul [3]), **şi m-am mirat foarte de spiritul bănuitor cu care îmi cercetaţi intenţiile. Dacă nu aşi fi ocupat la Galaţi** [4]), **v'aşi fi rugat să veniţi la prînz la mine, ca să ne mai explicăm. Oamenii în general şi scriitorii în particular nu sunt niciodată mai aproape unii de alţii, decît cînd sunt mai departe ; fireşte, vorbesc de** oameni **în înţelesul demn al cuvîntului.**

Cred, Domnule Dragomirescu, că este un teren pe care trebuie să ne înţelegem cu toţii : acela al gîndurilor curate, în artă şi literatură. Suntem cu toţii de acord că a face poezele, ca să ajungi subprefect sau medic de plasă, este o pehlivănie. În colo, fiecare cu dramul de talent pe care i l-a dat Dumnezeu.

Sper că în luna viitoare, cînd s-o termina sesiunea generală a Comisiei Europene, să vă pot vedea.

Vă rog să primiţi încredinţarea înnaltei mele consideraţiuni.

DUILIU ZAMFIRESCU" [5])

---

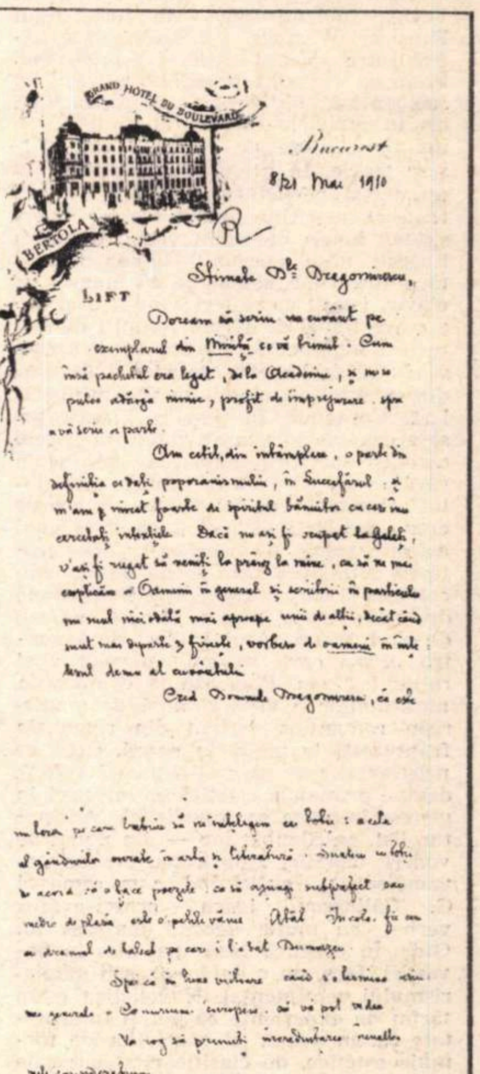
[1])Vinietă tipărită pe hîrtia de scrisori şi semnată, lateral. **Mützner.**

[2]) **Poem eroic**, recent apărut în Analele Academiei Române. Memoriile Secţiunii Literare, 1909 1910, tom XXXII.

[3]) Revista lui Oct. Tăslăuanu şi Oct. Goga deschisese o anchetă pe această temă, în care opiniile lui Mihail Dragomirescu se întîlneau cu acelea ale lui Duiliu Zamfirescu, ambii ostili mişcării poporaniste. — M. D. n-a răspuns în **Luceafărul.**

[4]) La Galaţi era sediul Comisiei Europene a Dunării, în care Duiliu Zamfirescu era delegatul României.

[5]) Corespondent fidel. M. Dragomirescu a notat în fruntea scrisorii : **R.** (răspuns).



GRAND HOTEL DU BOULEVARD
BERTOLA
LIFT
Bucarest
8/21 Mai 1910
R

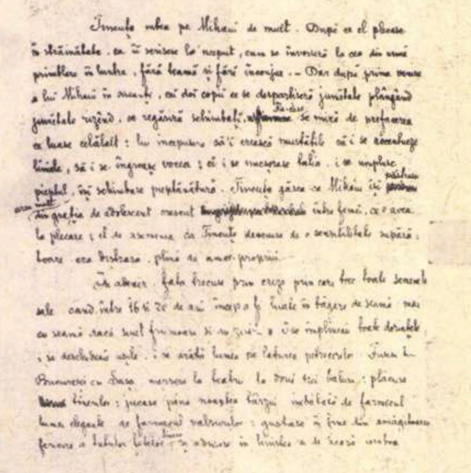
Facsimilul scrisorii adresată în 21 mai 1910 de Duiliu Zamfirescu lui M. Dragomirescu

Alte trei „scrisori inedite" în pagina 18

Nuvelistica lui Duiliu Zamfirescu

MASIVA ediție de **Opere**, îngrijită de Mihai Gafița la Editura „Minerva", oferă, în cel de-al treilea volum, o privire de ansamblu asupra nuvelelor lui Duiliu Zamfirescu. Popasul italian se resimte în creația sa ca un substrat tenace. Limanul mediteraneean vorbește în structura acestor proze, așa cum narațiunilor lui Stendhal el le-a intipărit o adevărată pecete stilistică.

Cele cinci tomuri de povestiri — **Fără titlu** (1883), **Novele** (1888), **Novele romane. Frica** (1895), **Furfanțo. Trei novele** (1911), **O muză** (1922), cît și titlurile culese din diverse publicații, se alcătuiesc într-o carte originală, mărturisind în țesătura ei intimă cîteva esentiale obsesii, din care se ivește un metal unitar și inedit. Păstrînd mereu o oarecare rigiditate, frigidă în purtări și gusturi, Duiliu Zamfirescu e un cu totul alt om decît Ion Ghica, de pildă... E un clasic, fără voluptăți orientale, rostindu-și autohtonia și patriotismul sincer, cu o luciditate severă, fără poze retorice, avînd cultul antichității elinolatine, al formelor clasice și nu de puține ori abandonîndu-se romantismului. S-ar părea că sub o anume platoșă „clasicizantă", sub gravitatea oarecum studiată, în Duiliu Zamfirescu trăiește un sentimental refulat. De obicei, însă, își cenzurează cu asprime gîndurile, le vrea echilibrate în sens clasic, așa încît izbucnirile spontane de romantism, care alunecă uneori în infuzii sentimentale, trebuie privite, din punctul său de vedere, drept „slăbiciuni" sau concesii făcute gustului vremii. Așadar, romantismul „îl fură"... Fără voie se lasă dus, dezbracă, din cînd în cînd, costumul de gală cusut dedesubt cu zală metalică, rece. E împotriva „Weltschmertz"-ului sau a cunoscutului „Mal du Siècle" calificate în **Amintiri din vremuri (Pagine din viata lui Depărățeanu)**, ca : „lirism contagios, care făcea să piară orice urmă de originalitate, orice trăsătură distinctivă a caracterului și care lăsa o uniformitate de poze languroase..." Noua generație dezbate ideile estetice ale veacului ; deci nu e de mirare că tînărul Depărățeanu și fata pitarului Vetrea „polemizează" în jurul unui Faust ori Werther, a diferențelor specifice între spiritul galic și cel german. În orice caz sînt persiflate povestirile „cu amoruri desperate"... Și totuși uneori în nuvelele lui Duiliu Zamfirescu, îndrăgostiții despărțiți se ofilesc, sfîrșesc tragic. În nuvelistica prozatorului nu există personaje de „drojdie", cu toate că aparițiile sînt de-o mare diversitate : boieri de neam vechi, burghezi liberali, mișei parveniți, lumea măruntă a tîrgurilor, saloanele cu muzică de clavir, istorii cu ofițeri zvăpăiați și expresive figuri de țărani toropiți de mizerii și amărăciuni. Adesea scena prozei sale e același mediu pe care îl descrie, din cu totul alt unghi, cu alte mijloace, I. L. Caragiale. În timp ce Zamfirescu se crispează patetic de suferința femeii care își sacrifică onoarea conjugală spre a muri fericită în brațele celui iubit, Caragiale nu e dispus să acorde credit junilor burghezi. Ceea ce la unul e destin tragic, e, la celălalt, farsa grotescă culminînd prin scena de-un ridicol gros și caricatural : Rică Venturiano declarînd amor Ziței : „Angel radios ! de cînd te-am văzut intîiași dată pentru prima oară, mi-am pierdut uzul rațiunii..." etc. Planează în compoziția narațiunilor o vizibilă notă de manierism romanțios derivat din romanele franțuzești la modă în epocă. Ceea ce programatic neagă cu deliberată voință, devine primejdia estetică ce minează în genere întreaga sa nuvelistică. Antinaturalist, antiflaubertian — din punct de vedere teoretic, Zamfirescu era un „avangardist", anticipînd, cum remarcă G. Călinescu, ideea prozei-proces verbal, cu multe decenii înaintea lui Gide. În practică însă, mai ales în povestiri, face, nu o dată, concesii manierismului sentimental. Nuvelistica e un tărîm de experiențe ce pot fi interpretate ca un avatar al căutărilor de formule estetice, de clasificări structurale ce vor fertiliza fecund în realismul romanesc al ciclului Comăneștenilor. De altfel, el dovedește calități remarcabile de portretist, ducînd observația pînă la o minuțioasă analiză a detaliului semnificativ : „Conu Alecu Zăgănescu era acu om cam de vreo 45 de ani. La trup se alcătuia precum urmează : nalt, uscățiv, bărbos, purtînd de-a pururea un surtuc ieșit de soare, al cărui buzunar de la piept, fiind în dreapta, dovedea că era întors : cu o pălărie moale, de fetru, îi zicea el cu mîndrie : cu o umbrelă imensă, ruptă, soioasă, din care ieșeau covergele tăpușete, ca niște dinți de pieptene găsit în gunoi". E o scrutare cu ochi pătrunzători : despre



Filă de manuscris
din „Tănase Scatiu"

DUILIU ZAMFIRESCU

FARA TITLU

POEME ȘI NUVELE

BUCURESCI

1883

Prime ediții...

fizionomie spune puțin, în termeni laconici ; ca un detectiv cu spirit ascuțit Zamfirescu alcătuiește biografia interioară a personajului din date vestimentare, îi ghicește starea socială și materială — din luciul soios al pălăriei sau din rînjetul dezolant al umbrelei cu vergele negre, precum scheletul unei păsări de pradă, lucruri uzate culese dintr-un ciudat talcioc, cimitir de obiecte defuncte.

Deși departe de-a mînui genul epistolar în supletea elegantă a lui Alecsandri ori cu voluptatea barocă a lui Ion Ghica, atunci cînd „răvașul" e scris de pe front, de la Grivița, de un oarecare Ion, accentele sociale sînt de un realism impresionant, prin simpla lor omenie : „... am primit ieri leafa pe trei luni și am făcut un grop de 45 lei noi, pe care i-am dat lui brigadieru Niță să-i trimeață părintelui pentru baba mea, că atîta mamă am și eu pe lumea asta și urgisită a fost și aia. Pentru Kir Iani să nu-i dea Dumnezeu după faptele lui că n-o să ajungă bine" În cîteva succinte propoziții e sugerată o întreagă stare de lucruri ; psihologia țăranului sărman din veacul al XIX-lea, dus la oaste, cu gîndul la cei obidiți de-acasă, la pămînt, la ticăloșia arendașului — probabil vreun fanariot pricopsit din tîlhărie și înșelăciuni. Se citește printre rînduri tristețea reținută a omului ce știe răbda.

Dacă în poezia lui Blaga putem vorbi de un ciclu iberic sau portughez, nuvelistica lui Duiliu Zamfirescu mărturisește mai mult decît atît : o adevărată permanență de substrat italic. O Italie modernă sau mondenă, o lume meridională cu eroi pasionali și impulsivi unde acționează legea talionului, în fine, mereu o întoarcere spre relicvele antichității romane, peste care a crescut iedera și pasc turmele. Pentru că, de fapt, cu toată dorința sa de a părea detașat și excesiv de diplomat în ținută și gesturi, pe malurile Tibrului, Zamfirescu e adesea tentat spre corelații : de acolo din Roma simte un drum care duce spre locurile sale de baștină. El nu exclamă extaziat ca badea Cârțan — „Mama Roma !", dar în formația sa de ins foarte cultivat, acest spirit matern al clasicității latine e dominant. Narațiunile cu tematică italiană se detașează în rîndul celor mai izbutite creații, culminînd prin nuvela **Alessio**. Nu atît construcția epică e interesantă aici, cît tipologia personajelor dintre care se distinge bătrînul Alessio. Cu acest prilej se revelă realismul puternic al lui Duiliu Zamfirescu, în manifestările eroilor meridionali, obidiți, în fond atît de asemănători cu acei „hibrizi balcanodunăreni" descriși de George Călinescu în proza lui Gala Galaction. Așadar, se poate discuta în **Alessio** despre verismul lui Duiliu Zamfirescu, comparația cu universul sudic și tulbure de pasiuni al lui Verga fiind verosimilă. În izbucnirile violente ale personajului el descifrează cu ochi scrutător „pornirile greco-sarazine, ce au rămas în fondul poporului italian pe coastele de miazăzi". Din punct de vedere biologic — hibrid, din cel social — un paria, Alessio are reacții spontane, necenzurate, vendeta fiind pentru el singura cale de izbăvire. Polemica autorului cu mentorul **Junimii** în preajma apariției nuvelei în **Convorbiri literare** (1889), e grăitoare. Lui Maiorescu îi apărea nesuferit gestul violenței bătrînului — care își lovește fiica. Ca prozator, însă, Zamfirescu știa cu exactitate că așa **trebuia** să se întîmple, iar corespondența sa cu Maiorescu îl vădește neabătut în convingeri : „personagiu aproape mut". Alessio se dezvăluie în cîteva atitudini și fapte-cheie, are o brutalitate „morală" — subliniază scriitorul.

Orice ar istorisi, indiferent ce visează și gîndește, Duiliu Zamfirescu simte în țărîna italică mișcîndu-se sfinte relicve, iar pentru a povesti întîmplarea despre răzbunarea bătrînului pescar începe firește „de la Cicerone...". În disputa cu Maiorescu, în jurul discutatei „novele romane", Zamfirescu desfide cu oarecare dispreț „principiul estetic" în sine, ca argument adus împotrivă-i de către marele critic. În fond, însă, ce altceva îi opunea el „Magistrului" prin **Alessio**, decît o nouă formulă estetică de-un șocant realism. Zamfirescu avea, spre a utiliza expresia maioresciană, „prisma lui proprie", trebuind să rămînă ațintit „înlăuntrul ei".

Mircea Vaida

SCRISORI INEDITE

„Rome, le 15 Novembre 1900
Via Condotti 61 [1]

Monsieur

Vous voulez bien faire appel à moi, au nom de la direction de l'Indépendance, **afin de connaitre mes opinions sur la littérature roumaine.**

Je ne vous cacherai pas mon embarras. Si j'étais simple lecteur, je n'hésiterais pas à vous dire mes préférences et mes opinions ; mais mon cas est autre : je compte moi-même parmi les écrivains roumains et il me serait bien difficile d'être sincère sans manquer de modestie ou le contraire. En tous cas, je devrais prouver mes affirmations, ce qui serait trop long pour les résultates de l'enquête succinte que vous voulez entreprendre.

Nous voici ce que je pourrais faire pour vous : les Convorbiri **commenceront prochainement la publication d'un roman „Îndreptări", où il est parlé de littérature roumaine précisément. Je serais disposé à vous envoyer les deux chapitres y relatifs. Seulement, je vous préviens que c'est long et surtout difficile à traduire, à cause des nombreuses citations baroques qui y sont insérées. Si cela ne vous effraie pas, répondes-moi, je tâcherai de vous être agréable.**

Je profite de cette occasion, un peu tardive, pour exprimer mes remerciements au directeur de l'Indépendance, **ainsi qu'au critique qui signe „Diogène" pour le bienveillant article publiée sur mon roman** Temps de guerre.

Veuillez agréer, Monsieur, l'expression de mes sentiments les plus distingués.

DUILIU ZAMFIRESCO"

---

[1] Hîrtia de scrisori cu adresa imprimată. Vezi în romanul **În război**, ediția Mariana Rarincescu-Zamfirescu, p. 21, Palatul Caffarelli, de la această adresă, unde a locuit scriitorul român și a scris acea carte.

„Roma, 15 noiembrie 1900
Via Condotti 61

Domnule,

Binevoiți să apelați la mine, în numele direcției ziarului l'Indépendance [Roumaine], **ca să cunoașteți părerile mele asupra literaturii române.**

Nu vă voi ascunde incurcătura mea. Dacă aș fi un simplu cititor, nu m-aș codi să vă spun referințele și părerile mele ; dar cazul meu e altul : mă număr eu însumi printre scriitorii români și mi-ar fi tare greu să fiu sincer fără a fi lipsit de modestie sau dimpotrivă. În orice caz, ar trebui să dovedesc afirmațiile mele, ceea ce ar fi prea lung pentru rezultatele anchetei succinte pe care vreți s-o intreprindeți.

Dar iată ce aș putea face pentru d-voastră : Convorbirile [literare] **vor începe în curind publicarea unui roman „Îndreptări", în care se vorbește de literatura română. Vă previn însă că e lung și mai ales greu de tradus, din pricina numeroaselor citate baroce care sînt inserate. Dacă aceasta nu vă sperie, răspundeți-mi și voi încerca să vă fiu plăcut** [1].

Profit de acest prilej, cam tîrziu, să exprim mulțumirile mele directorului ziarului l'Indépendance, **precum și criticului care semnează „Diogène" pentru binevoitorul articol publicat despre romanul meu** În război.

Primiți, Domnule, expresia sentimentelor mele cele mai distinse.

DUILIU ZAMFIRESCO"

---

[1] Vezi capitolul al III-lea din roman.

„Galați, 13/26 Octombrie 1912

Stimate Domnule, [1]

Răspund scrisorii D-vstre din 10/23 Oct. că voiu face tot posibilul să trimit ceva de publicat Ilustrației naționale [2]. **Nu mă pot însă opri de a dezaproba dispărțirea în două a puterilor ce lucrau la** Ilustrația română. **Sub forma nouă, veți muri și unii și alții.**

Interesul meu pentru o asemenea publicație stă tocmai în lipsa politicii — prin urmare într-o înțelegere mai ușoară a tuturor scriitorilor — și mai cu seamă într-o conlucrare comună, pentru a dà icoane originale din viața artistică și din pitorescul țării noastre.

Primiți, vă rog, salutările mele.

DUILIU ZAMFIRESCU" [3]

---

[1] Adresantul era ziaristul și scriitorul Cristu Cridim (Cr. I. Dimitrescu), născut în 1878.

[2] Revista se numea **Ilustrațiunea națională ;** apărea în formatul revistei **l'Illustration** și pe hîrtie de cretă. În subtitlu : **Revistă lunară, Enciclopedică — ilustrată,** Directori — Proprietari : Maior I. Uescu și Maior Const. L. Bottez, din geniu. Secretar de redacție : Cridim. Redacția și administrația, 12, **Strada Regală, 12,** București. Colaborator principal poetul Macedonski. Caion recenzează favorabil în n-rul din februarie **1913** reprezentația de la Teatrul Național, cu **Poezia depărtării și O amică** de Duiliu Zamfirescu ; piesele au fost montate **sub direcția Al.** Davila.

[3] Adresa, pe plicul păstrat : „Domnului Cridim. **Redacția** Revistei „Ilustrația națională". Strada Regală 12, București.

Teatrul Național din Sarajevo

Moment din „Dundo Maroje"

TEATRUL Național din Sarajevo se recomandă ca o instituție prestigioasă, prezentă de cincizeci de ani în viața culturală a Iugoslaviei. Sărbătorirea acestui jubileu prilejuiește și turneul său în țara noastră, găzduit, mai întîi, pe scena Teatrului Mic. Spectacolele prezentate au avut la bază, ambele, lucrări de scriitori iugoslavi. Primul, **Cetatea jalei,** este adaptarea unui roman-cronică al cărui autor, Ciolakovici, a trăit el însuși, întocmai, cele povestite. Participarea la un atentat politic i-a adus o condamnare grea, pe care avea s-o ispășească într-o sinistră închisoare din vechea Iugoslavie, Lepoglava. **Cetatea jalei** este, în definitiv, o baladă, crudă, dar nelipsită, totodată, de pitoresc, a vieții de condamnat. Eroul, Bosanaț, luptător inflexibil și conștient, a fost închis, în chip umilitor, printre acuzați de drept comun. O solidaritate specifică ajunge să-l lege pe „student" de oamenii cu psihologii simple, dar cu generos fond sufletesc, victime ale nedreptății sociale. Îndură împreună cu aceștia nu numai tratamentul cumplit aplicat de gardieni, dar și întrebările chinuitoare în legătură cu marii, adevărații vinovați. Spectacolul se integrează în categoria teatrului politic, al cărui maestru a fost Brecht. În comparație însă cu **Cetatea jalei,** piesele dramaturgului german ne apar mai pătimașe, mai acute. Dincolo de acest fapt trebuie să recunoaștem totuși vibrația militantă și umanistă a lucrării lui Ciolakovici, evidențiată într-o reprezentație de incontestabilă ținută. Cum avea, de altfel, să confirme și spectacolul următor, Teatrul Național din Sarajevo posedă actori foarte buni. O mențiune specială merită Iosif Peiakovici, tînărul interpret al lui Bosanaț.

Următoarea reprezentație a ocazionat o întîlnire, inedită pentru noi, cu Marin Drzici (1508—1567), reprezentant al literaturii renascentiste din Iugoslavia. De formație italienească, acesta a compus mai mult piese, între care **Dundo Maroje.** Negutător din Dubrovnik, Dundo călătorește la Roma în căutarea fiului său, presupus a se găsi la studii aici. Întreaga comedie se desfășoară sub ferestrele curtezanei Laura, unicul obiect de interes pentru tînărul Maro, fiu ingrat, ce va merita cu prisosință răzbunarea tatălui său, și care va fi pînă la urmă, firește, iertat. Ca și în commedia dell'arte și, mai tîrziu, în comediile lui Goldoni, încurcăturile se țin lanț, precipitîndu-se către un deznodămînt fericit și neașteptat, imaginat de istețimea unuia dintre servitori. Mi se pare (nu știu cît de îndreptățit) că relația cea mai autentică pe care acest tip de teatru o dezvoltă este aceea dintre stăpîn și slugă. Un fel curios de prietenie îi leagă mereu pe aceștia, servitorul beneficiind însă, față de stăpînul său, de două importante atuuri: superioritatea inteligenței și posibilitatea de a mînca, la nevoie, bătaie. Dispensați, prin forța împrejurării, de text, am fost scutiți și de senzația, greu de îndurat uneori, de literatură. Și astfel, în chip surprinzător pentru public, vitalitatea spectacolului a crescut, ca și salvarea lui. Au contribuit la aceasta abilitățile actoricești ale unor Aleksandar Micici, Miso Mrvalievici. Suada Kapici, precum și regia lui Iosko Iuvaneici.

Se poate spune, în încheiere, că trupa din Sarajevo a oferit publicului bucureștean două seri de excelent gust teatral, care îi justifică pe deplin turneul și îi confirmă reputația.

Marius Robescu

LILIAC ȘI LĂCRĂMIOARE

MOSCOVA în iunie e învăluită în miresme florale, căci pe pajiști întinse și în crînguri dese e stăpîn liliacul, iar la mai fiecare gură de metro bătrîne rumene și știrbe vînd lăcrămioare. Seara, cînd toate fotoliile teatrelor sînt ocupate pînă la unul, parfumul tare și mov te urmărește și în săli, unde mulți vin cu buchetele în mînă pentru a le dărui actorilor de finaluri glorioase. Și aici, ca și la Leningrad, e un asalt nemaivăzut al teatrelor, solicitanții de bilete începînd a se înșira de la un kilometru distanță și rămînînd apoi, deznădăjduiți, în fața coloanelor de piatră pînă spre prima pauză a spectacolului. Fie că e vorba de un cabaret oarecare, cu multe glume nesărate, un fel de parodie a estradei, a unor foarte tineri (altminteri foarte agili și voioși) actori leningrădeni, **Noi, numai noi,** ori e o reprezentație solidă, sedimentată, în bun spirit tradițional — **Cei din urmă** de Gorki la Teatrul de Artă — fie că e un modest spectacol jurnalistic, **Omul de pe margine** de I. Dvorețki, ori o vibrantă operă novatoare, de o expresivitate puternic originală ca **Hamlet**-ul teatrului de pe strada Taganka, — pretutindeni publicul dă năvală, ascultă și privește cu cea mai mare luare-aminte și oficiază unanim un adevărat, îndelung ritual al recunoștinței față de artiști, după cea din urmă cortină.

Încrederea aceasta are un temei adînc, dacă nu totdeauna în piesele noi — unele destul de nepretențioase, cu un prea pronunțat accent narativ, discursivități și soluții mai grăbite decît făgăduiau premisele — în orice caz, în personalitatea conturată a multor trupe, în vigoarea profesională excepțională a multor montări și în geniul unor regizori moderni, stăpînind o înaltă știință scenică. Unul din ei e, neîndoielnic, Iuri Liubimov, care conduce din punct de vedere artistic teatrul de pe strada Taganka, și e semnatarul regizoral al tuturor afișelor instituției. Montarea sa cu piesa autorului contemporan V. Vasiliev **Aici zorile sînt liniștite,** o povestire mișcătoare despre sacrificiul unui pluton de femei în timpul războiului, e o cascadă de imagini insolite, într-un nemaipomenit colorit al invenției și cu o tensiune dramatică ce devine la un moment dat insuportabilă. Tot decorul e din patru scînduri, care alcătuiesc ba lada unui autocamion, ba arbori înfricoșători ai unei enigmatice păduri, ba o baie improvizată, unde oștencele goale par rusalce albe sub o rază parșivă de lună, ba pietre ale martiriului și veșnicei amintiri. Un actor tînăr, robust, de o energie rar întîlnită, V. Șapovalov și cîteva actrițe admirabile constituie ansamblul, condus într-un tempo diavolesc, dar cu o precizie cibernetică de explozivul regizor. În **Hamlet** (actorii în pulovere cu guler mare, răsfrînt, decorul — lipsă, recuzita — doar cîteva mănuși de fier și cîteva lame de spadă) eroul (V. Vîsoțki) e un tînăr furios, care caută mereu probe ale fratricidului, dorind să lovească decisiv, dar și fără nici un dubiu asupra culpei. „Un om în luptă cu o lume" ni l-a definit regizorul și dacă omul e structurat mai elementar, pe dimensiunea singulară a mîniei justițiare, lumea e panoramată dintr-un unghi cosmic: o uriașă perdea pămîntie, țesută din fire groase cît frînghia, mătură soldații înspăimîntați de duhuri, bate ca un vînt de nebunie prin sălile castelului de la Elsinor, e perete al odăii regale, cotlon pentru spioni, cortină pentru histrionii sosiți la castel, lințoliu pentru Ofelia, zid despărțitor între hainii netrebnici și sufletele pure, zăgaz al disperării, polog moale al patului, pînză de corabie și — într-un fel — metaforă a spiritului neliniștit al timpului într-un veac crîncen. Fulgerele și tunetele acestui veac sînt o armonie celestă de arpegii luminoase și sonore.

La Leningrad, la Teatrul „Pușkin", alt mare regizor, cu o și mai adîncă experiență și o gîndire extrem de personală, G. Tovstonogov, distins teoretician și profund exeget scenic al literaturii clasice ruse, autor al unora din cele mai îndrăznețe reconsiderări contemporane, pune în scenă **Micii burghezi** de Gorki la o înaltă cotă a ironiei față de esența modului de trai al familiei Bessemenov (capul familiei e jucat, cu un răscolitor patos al erorii, de către actorul E. A. Lebedev) și în surprinzătoare nuanțări ale comediei dramatice: fiecare individ, inclusiv eroul Nil, își dezvăluie circumstanțe agravante, dar poartă și un adevăr uman, indestructibil. Astfel se și lămuresc, cu o foarte sensibilă pătrundere, **toate** datele crizei.

Ne va fi foarte agreabil să vedem, probabil în iarnă, **Opinia publică** de Aurel Baranga pe această scenă, în montarea acestui regizor, după cum tot atît de interesantă va fi, cred, vizionarea pieselor **Omul care...** de Horia Lovinescu, **Camera de alături** de Paul Everac, **Acești îngeri triști** de Dumitru Radu Popescu, poate și a altor piese, de Ecaterina Oproiu, Teodor Mazilu, Sergiu Fărcășan, Al. Popovici ș.a., precum și a unor lucrări clasice (de Caragiale, Victor Eftimiu, Tudor Mușatescu, Mihail Sebastian) în diferite teatre din diferite republici. Căci în stagiunea 1972/73 se va desfășura Festivalul dramaturgiei românești în Uniunea Sovietică și, în reciprocitate, Festivalul dramaturgiei sovietice în România. Informînd cu amabilitate delegația culturală din care făceam parte, gazdele ne-au arătat că deși pregătirile pentru Festival au și început (un comitet guvernamental sub președinția unui locțiitor al ministrului culturii a și luat ființă, și acționează), sînt păstrate încă destule locuri pentru piesele românești de actualitate, iar acestea vor fi întîmpinate oricînd cu interes. Am informat la rîndul nostru că și la noi, piesa sovietică nouă, valoroasă, își va găsi scena potrivită și că de pe acum destule lucrări au și avut premiere, teatre de prestigiu promițînd noi reprezentații pentru anul ce vine. În acest fel, protocoalele semnate vor putea să capete o transpunere mai eficientă și mai largă din chiar toamna viitoare, iar cele două festivaluri să însemne momente superioare de cunoaștere a valorilor artistice, încoronate și cu cîte o manifestare plenară a schimbului de idei.

Pe care-l dorim cît mai fertil.

Valentin Silvestru

Moscova, iunie 1972

Teatru

Studio — laborator constănțean

TEATRUL de Dramă și Comedie din Constanța a venit în București cu trei dintre producțiile studio-laboratorului de creație. Menirea acestui studio-laborator, așa cum ni se spune, este aceea de diversificare a formelor de expresie în arta spectacolelor.

Din acest punct de vedere este destul de ușor de remarcat faptul că în ceea ce privește diversificarea formelor de expresie, scopul propus este realizat. Nu mă-ndoiesc că acest studio-laborator va fi avînd în lucru și alte teme, vizînd o-mbogățire nu numai în sensul diversificării formelor de expresie... literare, ci și a acelora ținînd de jocul actorului, de concepția regizorală. Intenția, de la bun început, ni se pare notabilă; rămîne de văzut care vor fi concluziile după o perioadă de muncă intensă.

Prima parte a spectacolului teatrului constănțean (prezentat în sala Comedia a Naționalului bucureștean) a purtat numele **De genul feminin:** a fost un colaj de poezie, realizat pe alocuri, cu mult gust, cu simț al dozării poetice; textele au avut acea suavitate necesară captării atenției spectatorilor (păcat că nu s-a realizat pe tot parcursul spectacolului !). Unele pasaje poetice mi s-au părut ușor bombastice; repetițiile unor părți de poem au impus actrițelor Agatha Nicolau și Ana Mirena o interpretare în manieră agitatorică, umbrită însă de o anumită lipsă de echilibru. Ajustarea materialului poetic, și apoi o completare riguroasă, nu ar aduce decît forțarea unui plus de interes din partea spectatorului. Agatha Nicolau și Ana Mirena au avut timpi meritorii de execuție a partiturii și timpi ciudați, de cădere de la starea de grație, într-o ușoară notă de exagerare patetică. Cea de-a doua parte a spectacolului. **Eminescu, dragoste și durere de dragoste,** purtînd un titlu atît de pur arghezian, atît de melancolic, și dur, și lin totodată, a fost o piatră de încercare pentru actorul Romel Stănciugel. Mi-a plăcut că Romel Stănciugel n-a exagerat (e și acesta un dar de invidiat !), dar nu pot să nu-i reproșez monotonia care poate închide porțile unui spectacol. Poemul **Eminescu** de Marin Sorescu, recitat în final, nu mi-a plăcut — mi s-a părut a fi o poezie minoră: Romel Stănciugel n-a știut să-i dea viață. Îmi stăruie în minte acea superbă recitare de acum 5—6 ani rostită de Dinu Iancu-lescu la Sinaia — e posibil ca sufletul meu, păstrînd amintiri, să selecteze.

Nu, eu nu regret nimic este titlul celei de a treia părți a spectacolului. Dramatizarea (după memoriile celebrei Edith Piaf), aparținînd Taniei Masalitinova, a avut aerul unei întîmplări de provincie, aproape fără interes. Și lipsește acestui text rezumat un zvicnet interior, o concepție a unității dramei; povestea vieții nemuritoarei cîntărețe Edith Piaf se lovește, dincolo de tragismul ei, de un zid nevăzut: poate știm prea multe despre această personalitate, Piaf, mai mult decît se poate spune evocînd un chip, un cîntec, un refren dumnezeiesc de poetic.

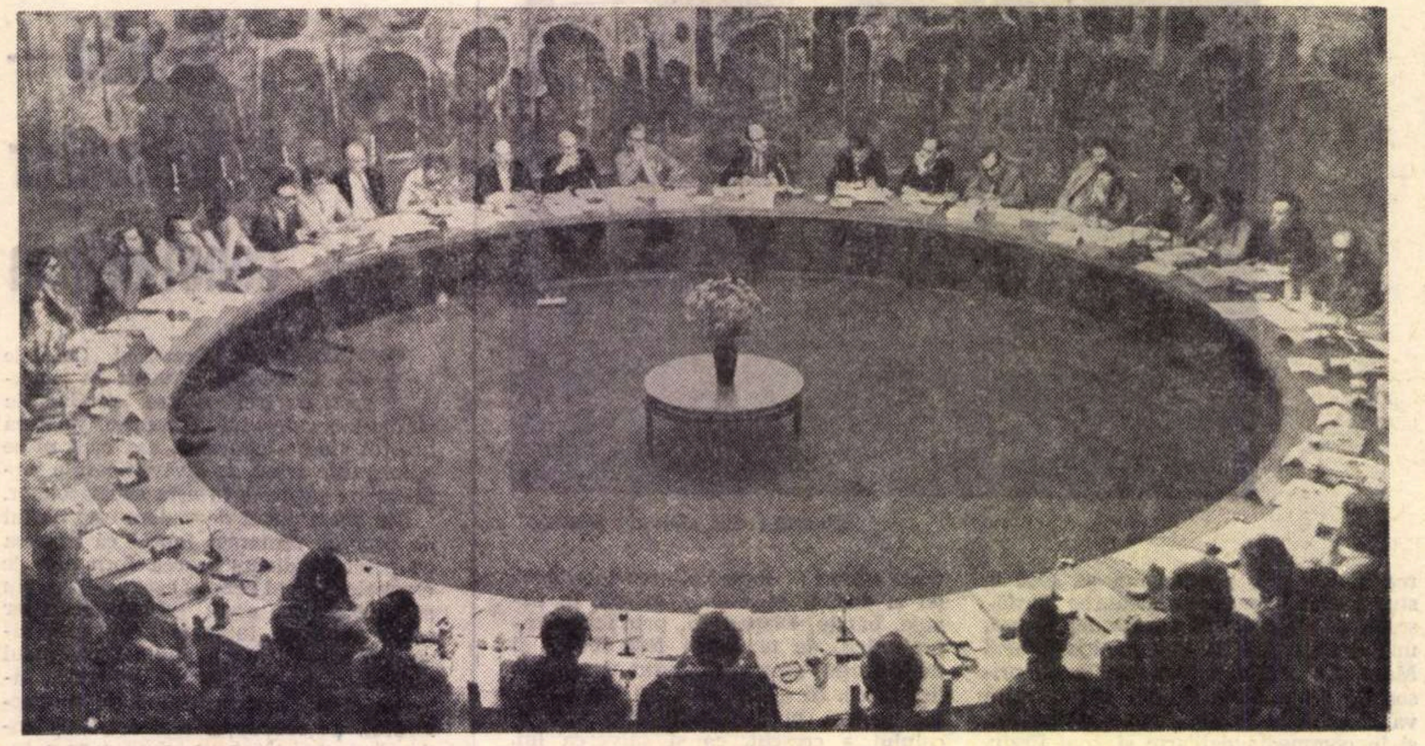
Ileana Ploscaru e o actriță care știe să slujească chiar și un text care nu o slujește. Fără efort, fără a dramatiza ea însăși situații limită, Ileana Ploscaru a avut simțul dozării dramatice, al umorului, al melancoliei. Acest rezumat „dramatic" a fost însă prea lung pentru o actriță de talia ei și pentru niște spectatori ca noi, oarecare.

Dumitru M. Ion

Cinema

Bucureşti, 31 mai — 3 iunie:

CONGRESUL FEDERAŢIEI



În sala „Ronda“ a Hotelului Intercontinental, unde s-au desfăşurat lucrările Congresului

Prolegomene la „Istoria cinematografiei în România“

În cadrul celui de-al 28-lea Congres Internaţional F.I.A.F. a avut loc o dezbatere organizată de Institutul de istoria artei, în colaborare cu Arhiva naţională de filme, pe tema „Relaţia dintre Arhivele de filme şi cercetările de istoria cinematografiei“. Cu acest prilej s-au prezentat congresiştilor o serie de materiale, redactate de D. Fernoagă, B. T. Ripeanu, Cornel Cristian şi Ion Cantacuzino, în care se sintetizează experienţa românească în acest domeniu, concretizată în lucrările pregătitoare ale Istoriei cinematografiei în România. Acest material de bază a prilejuit o vie discuţie, îmbrăţişînd deopotrivă problemele concrete ale colaborării arhivă-istorici, cît şi formele teoretice ale metodologiei generale a istoriei filmului şi a perspectivelor sale de viitor La discuţiile prezidate de prof. dr. docent Mihnea Gheorghiu şi care au fost deschise de un cuvînt introductiv al şefului colectivului de pregătire a Istoriei filmului românesc, dr. Ion Cantacuzino, au luat parte personalităţi de prim plan ale istoriografiei cinematografice mondiale, ca prof. Jerzy Toeplitz, Raymond Borde, Fernaldo di Giammatteo, John Kuiper, Kiril Razlogov, Jacques Ledoux etc. Credem interesant să publicăm raportul prezentat în cadrul dezbaterii de dr. Ion Cantacuzino, în care sînt sintetizate liniile mari ale primului volum, aflat în curs de redactare, din Istoria cinematografiei în România.

Istoria cinematografiei în România va constitui sinteza superioară a tuturor rezultatelor obţinute în cunoaşterea fenomenului cinematografic din ţara noastră, prin cercetările istoriografice întreprinse în ultimii doisprezece ani, datorită eforturilor conjugate ale Institutului de istoria artei, Arhivei de filme şi a numeroşi cercetători de pe cuprinsul ţării. Etapele premergătoare au fost marcate de o serie de sinteze preliminare, dintre care cele mai importante sînt ampla filmografie în mai multe volume **Producţia cinematografică din România,** sinteza tuturor datelor cunoscute asupra filmelor realizate în ţara noastră timp de 75 de ani, pentru prima oară cuprinse într-un inventar complet, şi **sinteza pe probleme,** realizată pe baza acestor date, în volumul colectiv **Contribuţii la istoria cinematografiei în România** (1895—1948).

Istoria cinematografiei în România va fi întocmită în două volume. Cel dintîi, care merge de la apariţia cinematografului în ţara noastră (1896) pînă la naţionalizarea cinematografiei (1948), şi îmbrăţişează deci o perioadă de 50 de ani, se află în curs de redactare, în dorinţa de a apărea anul viitor. Cel de-al doilea volum, consacrat primului sfert de veac al producţiei cinematografice socialiste, va fi redactat şi, sperăm, publicat pînă în 1975. Caracterele economice, ideologice şi organizatorice, complet diferite în aceste două perioade, impuneau de la sine această scizură.

Principiul general al lucrării este prezentarea evoluţiei fenomenului cinematografic în România, sub triplul aspect al **evoluţiei spectacolului** (introducerea filmului, dezvoltarea sălilor, repertoriu, legislaţie etc.), al **evoluţiei gîndirii cinematografice** (receptarea filmului ca artă, teorie şi critică, raport între public şi film), şi al **evoluţiei producţiei cinematografice** (încercări de creare a unei industrii, realizatori şi interpreţi, teme majore, judecată de valoare asupra operelor).

Pentru fiecare perioadă istorică şi pentru fiecare etapă, tabloul de ansamblu se va închega din interferenţa acestor trei puncte de vedere şi prin prezentarea raporturilor şi influenţelor lor reciproce. Primele două aspecte constituie reflexul local al evoluţiei cinematografiei internaţionale. Studiul lor pe plan naţional va putea deci oferi istoricilor filmului mondial informaţii adesea inedite şi totdeauna interesante, le va îngădui să evite pe viitor erorile care au circulat în multe lucrări din trecut. Din punctul nostru de vedere ele arată că recepţionarea filmului, ca artă şi ca fapt de cultură, s-a situat în România pe un loc care îi dă dreptul să fie integrat, la nivelul cel mai onorabil, în peisajul fenomenelor culturale ale începutului de veac. Studiul repertoriului cinematografic, de pildă, arată clar că receptarea celor mai bune lucrări ale filmului a fost simultană cu premierele lor internaţionale şi făcută cu discernămînt şi înţelegere.

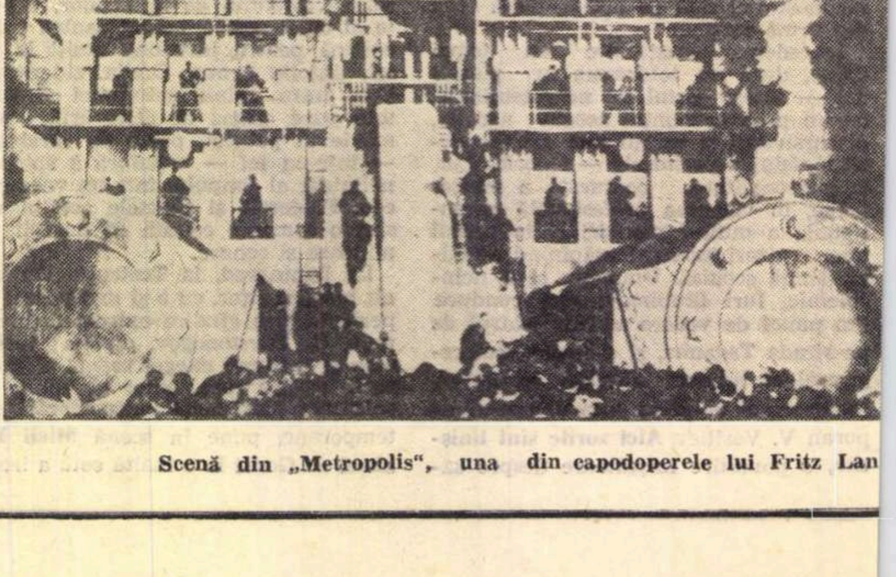
Şi pe planul gîndirii cinematografice şi al luării de conştiinţă a filmului ca artă, el a găsit printre oamenii noştri de cultură un ecou sincron cu cele mai recente luări de poziţii ale teoriei şi esteticii filmului. Critica independentă, scriitorii — şi nu numai cei de avangardă —, sociologii şi esteticienii au fost în avanposturile încrederii în arta a şaptea şi au adăugat adesea puncte de vedere personale şi originale gîndirii despre film. Şi oamenii de ştiinţă i-au acordat aceeaşi încredere, ceea ce a dus la iniţiative valoroase, puse în evidenţă de cercetările istoriografiei, în special în domeniul filmului ştiinţific, la a cărui creare în 1898 au adus o contribuţie primordială lucrările profesorului Gh. Marinescu, creatorul unei adevărate şcoli de film ştiinţific şi al unei metodologii proprii de cercetare în acest domeniu. Numele lui va trebui asociat pe viitor cu numele medicilor francezi Doyen şi Comandon, singurii citaţi în trecut ca deschizători de drumuri în acest domeniu. Iată cum cercetarea de istoriografie cinematografică naţională permite completarea unui capitol puţin cunoscut, dar foarte important al istoriei filmului mondial.

În ce priveşte cel de al treilea aspect enunţat, cel al producţiei cinematografice, el constituie reflexul condiţiilor specifice din ţara noastră, care i-au influenţat direct evoluţia. În lipsa totală de studiouri şi laboratoare moderne, cu un număr redus de tehnicieni, dotaţi mai ales cu un simţ — înnăscut şi dezvoltat de nevoi — al invenţiei mecanice, care le îngăduia să remedieze prin ingeniozitate sărăcia înzestrării tehnice, fără a beneficia de nici un sprijin al statului şi fără a reuşi să trezească interesul capitaliştilor pentru o afacere prea puţin rentabilă, producţia de film a trăit în România doar prin sacrificiile şi încăpăţînarea cîtorva realizatori, prin pasiunea dezinteresată a unor actori de teatru şi prin adeziunea constantă a unui public dornic de a-şi vedea (şi apoi auzi) pe ecran actorii favoriţi. De aceea, faptul de a fi atins, între 1924 şi 1929, o medie de 5 filme pe an constituie un fenomen demn de interes pentru producţia noastră naţională. Cercetarea acestui fenomen se integrează în opera de valorificare a moştenirii culturale, iar aprecierea obiectivă a locului ei între celelalte manifestări ale culturii noastre va completa cu aspecte noi şi cu nuanţe necunoscute peisajul fenomenului cultural românesc din prima jumătate a veacului. Lipsită de capodopere, această producţie a avut cel puţin meritul de a alege o tematică proprie, îndreptată cu prioritate spre evocarea unor episoade istorice, spre ecranizarea unor opere literare de valoare şi spre încercări de comedie care adesea răsfrîngeau pe plan satiric aspecte ale realităţilor sociale, şi de aceea au căpătat caracterul unor valoroase documente ale istoriei propriu-zise.

Un fenomen interesant, născut din decalajul între planul avansat al spectacolului şi al conştiinţei cinematografice, şi stadiul de înapoiere al producţiei, a fost exodul vocaţiilor şi adesea al talentelor. Cei care, pasionaţi de film dar lipsiţi aci de mijloace pentru a-şi valorifica talentul, şi-au încercat odinioară norocul în studiouri străine, au reuşit adesea, şi de aceea numeroşi actori, regizori şi scenografi români au onorat cu activitatea lor studiouri din toate ţările mari producătoare de film. Acest fenomen, propriu şi altor ţări cu producţie modestă, merită un capitol special, care va completa cu date noi cunoştinţele despre aceste personalităţi ale filmului mondial.

Astfel, structura lucrării s-a impus de la sine, ţinînd seama de greutatea specifică a diverselor date puse în valoare în atîţia ani de cercetări. Ea va permite poate lucrării întreprinse să fie, pentru cultura noastră, completarea cu o pagină inedită a operei de valorificare a moştenirii culturale, iar pentru istoriile cinematografiei mondiale care vor fi scrise în viitor, un izvor de date necunoscute, asupra unor aspecte, opere şi probleme demne de interes. Istoria cinematografiei româneşti se va integra astfel în istoria fenomenului cinematografic mondial.

Ion Cantacuzino



Scenă din „Metropolis“, una din capodoperele lui Fritz Lan

ARHIVELOR DE FILM

Cu VLADIMIR POGACIC,

preşedintele F. I. A. F.

• Vineri 2 iunie, Federaţia Internaţională a Arhivelor de Film şi-a ales Comitetul de direcţie ; l-am rugat pe actualul preşedinte, Vladimir Pogacič (Iugoslavia) să ne spună cîteva cuvinte despre menirea arhivelor de film.

O arhivă nu este doar un depozit de film vechi, de pelicule inventariate, fişate, înregistrate. Principala noastră preocupare nu este de a conserva pelicula, ci sensul filmului. Aparatul înregistrează totul cu multă vigoare, imortalizînd înfăţişarea lucrurilor, intensitatea sentimentelor, felul în care se materializează concepţia despre lume şi viaţă a unei anumite epoci.

Nu cred însă că fiecare dintre colecţiile noastre trebuie să se restrîngă doar la cinematograful naţional. Este o concepţie proprie secolului trecut : biblioteca naţională, teatrul naţional, arhiva naţională. Şi totuşi, piaţa culturală a rămas din acest punct de vedere la nivelul sec. al 19-lea. Dar pentru a influenţa viaţa culturală a unei ţări, o arhivă trebuie să-şi asume numeroase sarcini, pe lîngă cele obligatorii de inventariere, restaurare, catalogare. Noi putem contribui la rescrierea istoriei cinematografului, operaţie care în ultimii 10—15 ani a fost făcută în virtutea inerţiei de nişte oameni care povestesc din auzite mereu aceleaşi întîmplări, aceleaşi filme. Un istoric trebuie să vadă filmele cu ochii timpului său, să vadă cît mai multe filme pentru a judeca singur actualitatea şi valoarea unor opere aşa-zis „consacrate".

O altă sarcină a arhivelor trebuie să fie popularizarea peliculelor deosebite, a capodoperelor care pentru un motiv sau altul nu sînt cunoscute încă. Aş cita cazul filmelor lui Medvedkin pe care le-am prezentat în premieră mondială, cu prilejul Congresului F.I.A.F., din 1963 de la Belgrad. Deşi aceste filme minunate au fost realizate în anii '30, aici o istorie de film nu le menţionează. Prezentarea lor la Belgrad a stîrnit un adevărat val de entuziasm.

În cadrul iniţiativelor interesante vreau să citez antologia realizată de arhiva română în colaborare cu Cinemateca din Toulouse. Este remarcabil nu numai efortul, încununat de succes, de a salva şi restaura nişte unicate foarte vechi, ci şi faptul că acest efort s-a făcut în comun realizîndu-se un deziderat de al nostru foarte important : colaborarea dintre arhive şi strîngerea unităţii F.I.A.F.-ului.

Adevărul este că Federaţia noastră nu poziţie în lume; în multe ţări arhivele s-a găsit încă adevărata, meritata sa sînt privite cu oarecare dispreţ, ca nişte depozite de vechituri. Foarte puţine guverne sînt dispuse să acorde fondurile necesare muncii noastre. Cred că sîntem prea modeşti, nu ştim să ne facem cunoscute realizările. În această direcţie trebuie să se îndrepte viitoarea politică a F.I.A.F.

C.

Documentare româneşti în avant-premieră

ÎN CADRUL Congresului mondial al Arhivelor de film care se ţine acum la Bucureşti, Studioul Sahia a prezentat cîteva filme (două dintre ele în avant-premieră), interesante, desigur, dar încă o dată născătoare de întrebări şi perplexităţi. S-au evocat primii ani ai operatoriei române, cu cei cîţiva supravieţuitori : Costică Ivanovici, Vasilescu, Posmantir, care ne-au povestit cîte ceva din înduioşătoarele noastre începuturi cinematografice, cu prezentări emoţionante de fragmente filmate acum şaizeci de ani. Prevenim pe cititor să nu se mire că nu apar doi bătrîni pionieri : Jean Georgescu şi doctorul Ion Cantacuzino. Filmul vorbeşte numai de operatori.

Unde însă perplexitatea noastră persistă, este atunci cînd vine vorba de filmul consacrat colaboratorilor doctorului Marinescu, autor a mai multe filme ştiinţifice consacrate neurologiei. Se spune, desigur, că ei lucrau sub conducerea şi iniţiativa profesorului, dar nu se spune că doctorul Marinescu e primul pe glob (primul chiar cronologic) care a folosit cinematograful în cercetarea ştiinţifică. În străinătate se crede că primul fusese doctorul francez Eugène Doyen. Nu este exact. E drept că filmele acestuia încep pe la finele anului 1898, adică foarte puţin după primele filme ale lui Marinescu. Dar filmele medicului francez nu erau aplicate **cercetării**, ci învăţămîntului. Scopul lor, pur didactic, fusese să ne arate cum operează chirurgul Doyen. Pe cînd filmele lui Marinescu studiau deformările umbletului la pacienţii diferitelor maladii nervoase (isterie, paraplegie etc.). Numeroase comunicări făcute academiilor apusene şi publicate în multe reviste apusene descriu aceste cercetări. E drept că se pomeneşte, vag, de toate acestea în filmul lui Ion Bostan. Dar mult mai bine era ca întregul film anterior, al aceluiaşi Bostan, să formeze partea întîi a filmului **Şi medicii filmează,** astfel ca interesul să apese mai mult asupra lui Marinescu decît asupra discipolilor.

Ni s-a prezentat apoi, tot în cadrul Congresului, o adevărată bijuterie de cinematecă. Un film canadian despre **Adevărata Damă cu Camelii.** Un film parodie, unde spectatorul, pe toată durata filmului, se tăvăleşte de rîs în faţa modei şi hazului, poate cam gros pe alocuri, al acestei spirituale băşcălii. Nu degeaba canadienii sînt francezi de origine.

S-a dat şi un film-medalion despre regretatul Victor Iliu, profesorul tuturor regizorilor români (azi deja bătrîni) pe care el i-a învăţat carte. Ni s-au dat şi fragmente din filmele sale. Cu care ocazie ne-am putut încă o dată minuna de splendoarea lucrării sale **Moara cu noroc.**

În sfîrşit, un film de quasi-lung metraj, produs de Institutul Academic de Cinematografie din Statele Unite, despre John Ford, omul şi opera, operă titanică, care aşează cronologic caracterul clasic şi pe cel de avangardă într-o admirabilă simultaneitate. Ford e descoperitorul formulei poveştilor **nu în timp, ci în spaţiu,** a poveştilor unei situaţii unice desfăşurată concomitent pe 5, 6, 10 personaje deosebite (vezi **Diligenţa,** vezi **Lunga călătorie,** şi cîte altele). Scumpii săi colaboratori (aproape co-autori), actorii Henry Fonda, John Wayne, James Steward, Richard Widmarck povestesc cu foarte mult haz întîmplări din semi-seculara lor colaborare.

D. I. Suchianu

Jancso Miklos şi Jacques Charrier în timpul turnării filmului „Sirocco"

Scenă din filmul „Fructele miniei" realizat de John Ford

Bijuterii de cinematecă

AM PRIVIT cu nostalgie gesturile ample, grandilocvente, mişcarea devenită pantomimă, strigătele-refuz ori aprobare entuziastă, traduse apoi de textul scris, de subtitlurile din peliculele primelor decenii ale cinematografului — prezentate de diferitele arhive membre ale F.I.A.F. —, filme pe care nici istoricii celei de a şaptea arte nu le cunosc sau pe care le cred încă pierdute.

„FILME ESTETICE",

astfel îndrăznea, în 1910, să-şi definească încercările, Louis Feuillade, cel pe care îl vor lăuda Aragon şi Breton, cel care va deveni unul dintre idolii lui Alain Resnais ; şi iată că această formulă este acum un lucru concret şi pentru noi, cinefilii bucureşteni : arhiva cehoslovacă ne-a înfăţişat un film realizat, în acea perioadă, de către regizorul francez, **Lysistrata,** o ecranizare a comediei lui Aristofan. „Atenienii", umăr lîngă umăr, îşi iau rămas bun de la soţiile lor şi pleacă la război ; în cîteva secunde însă s-au şi întors pentru a porni apoi din nou la luptă ; ici şi colo, un element de mobilier contemporan sau linia unui costum ne şochează. Totuşi, compoziţia cîtorva cadre ne aminteşte că Feuillade ştia cum se comportau grecii, în antichitate, chiar dacă actorii săi gesticulează mult, teatral.

În aceeaşi seară, la sala „Union", am urmărit însă şi un film modern, intens dramatic, creat în 1972 — **Psalmul roşu** de Miklos Jancso, care a obţinut premiul pentru regie la Festivalul de la Cannes, luna trecută.

Revenind mereu asupra istoriei mai apropiate ori mai îndepărtate, Miklos Jancso descompune şi recompune, în filmele sale (începînd cu **Sărmanii flăcăi),** o situaţie tip, stigmatizînd violenţa şi perfidia opresorului, pervertirea victimei, metamorfoza sa în călău. În monotone deschideri, de o surprinzătoare plasticitate, într-un spaţiu nelimitat, dar sufocant, personajele sale nu au şansa de a evada nici faţă de ele însele, nici faţă de ceilalţi, ci evoluează perpetuu, în cercuri concentrice. „Pe măsură ce turnez reiau şi controlez povestirea, alegînd întotdeauna între mai multe posibilităţi [...]" — afirmă cineastul. Avem acum senzaţia că, în **Psalmul roşu**, reconstruind aceeaşi dinamică a ideilor sale, nu a mai eliminat nici una dintre soluţiile imaginate, ci le-a alăturat, recapitulîndu-şi poate, drumul său de pînă acum.

RECONSTITUIREA UNEI CAPODOPERE

Au trecut 45 de ani de cînd Fritz Lang a creat filmul **Metropolis,** anticipaţie de geniu a infernalei epoci a dominaţiei maşinii, a mecanismelor instaurînd o nouă formă a sclaviei muncitorilor epuizaţi de solicitări neîntrerupte. Dar pelicula gîndită de cineastul german a fost mutilată, de-a lungul timpului, de nenumăraţii săi distribuitori ; s-au alcătuit şi s-au conservat astfel opt versiuni, din care specialiştii din R.D.G. au încercat să reconstituie — consultîndu-l pe regizorul însuşi — o variantă cît mai apropiată de original (variantă prezentată de asemenea în ciclul „Bijuteriilor de cinematecă", la sala Ronda a Hotelului „Intercontinental").

Dincolo de idealismul finalului (atribuit de cele mai multe ori romancierei Thea von Harbou, soţia şi scenarista lui Lang din 1921), **Metropolis** se impune prin fantezia mizanscenei, prin realismul şi pregnanţa contrastelor dintre oraşul-lumină şi oraşul-subteran.

CARAGIALE ŞI SADOVEANU

1939 : un moment de ciné-vérité avant-la-lettre, în documentarul românesc **Ţara Moţilor,** realizat de Paul Călinescu — ţăranii povestesc despre Avram Iancu. Dar nu numai acesta este singurul lucru surprinzător : multe şi emoţionante sînt secvenţele ce înfăţişează cu lirism frumuseţile Munţilor Apuseni, obiceiurile locurilor, pitorescul costumului, figurile expresive ale oamenilor, gesturile lor de tandreţe faţă de pămînt şi de rarele lui bogăţii. Panoramicele descriptive alternează cu scurte planuri de autentică poezie, rafinat compuse. Şi dacă adăugăm bogăţiei vizuale a monografiei filmate de Paul Călinescu robustul şi, în acelaşi timp, subtilul comentariu semnat de Mihail Sadoveanu înţelegem exact valoarea uneia dintre operele esenţiale ale cinematografiei noastre, ca şi semnificaţia distincţiei cucerite în 1939, la Festivalul de la Veneţia. Selecţia românească din „Bijuterii de cinematecă" a mai cuprins, cum era şi firesc, **O noapte furtunoasă,** ecranizarea lui Jean Georgescu, prima adaptare a unei comedii de Caragiale — prima reuşită de prestigiu a filmului nostru artistic.

Ioana Creangă

Muzică

Simfonii de Enescu la Filarmonică

● Am privit cu interes inițiativa Filarmonicii condusă de Mihai Brediceanu de a alătura, în același concert, două simfonii enesciene aparent atît de deosebite, ca **Simfonia a 3-a** și ultima, **de cameră.** Spun aparent, fiindcă sub aspectul antinomic al unei simfonii pentru orchestră-gigant față de alta pentru numai 12 instrumente soliste și în confruntarea directă dintre două compoziții separate prin mai bine de trei decenii de existență, notate și ca aparținînd unor perioade stilistice depărtate, s-a putut urmări bine în concert filonul acelor însușiri care dau lui George Enescu profilul unei personalități cel puțin interesante pe fundalul secolului 20.

Este adevărat că în prima perioadă, pe care tocmai o încheie **Simfonia a 3-a,** compozitorul român termină de asimilat structurile muzicii savante europene — face asta magistral — și e tot atît de real faptul că în partea finală a carierei sale pentru care **Simfonia de cameră** e expresia ultimă, obiectul transfigurării de mare adîncime este însuși folclorul românesc. Dar am putut vedea mai limpede în această audiție conjugată o constantă a creației față de care Enescu nu se dezminte, tînăr sau la asfințit, o trăsătură care îl apropie nu numai de gustul francez, dar și de modernul Webern, un simț de o putere organică, izvorît la urma urmelor din însăși ființa artei ancestrale românești, și anume finețea culorilor. Inegalabilul colorit timbral, obținut printr-o extrem de variată paletă a modurilor de atac la instrumente, așa cum a reușit să ni-l revele mai ales în **Simfonia a 3-a,** realizarea muzicală a unei orchestre în zi bună sub bagheta lui Brediceanu, mi se pare a fi în momentul de față cel mai actual și mai interesant obiect de cercetare al tuturor paginilor enesciene. Evident, cele două simfonii mai sînt legate și de con-

stanța prin care aproape fiecare operă enesciană are aerul de pagină autobiografică, iar elementele tematice, valoare de simbol. De aici necesitatea lui de a vehicula aceleași personaje de la un cap la altul al aceleiași lucrări. In fine, rolul solistic pronunțat al instrumentelor — 12 ori 150 cu voci umane cu tot — creează sentimentul că muzica se face nu atît din fuziunea mecanică a unor împreunări pe acorduri, cît din vocile diverse ale unor destine, în fond comune, dar sincronizîndu-se rar cu totul. Revenind însă la ideea de culoare, trebuie remarcat că cel puțin din acest punct de vedere execuția **Simfoniei de cameră** a fost nesatisfăcătoare. Cînd primul colectiv simfonic al țării reia o capodoperă enesciană, înțeleg că trebuie să aibă neapărat de spus ceva suplimentar. Or, de astă dată, **Simfonia** a fost frustrată tocmai de acel inepuizabil joc de timbre rezultînd din prim planuri amețitoare care trebuie să țintească spre melodia făcută din culori și care să ne descopere de fiecare dată un univers nou. Pentru viitoarea reluare a ultimului opus al lui Enescu cred că va trebui acordat un timp de acomodare suplimentar acestor soliști, de altminteri toți de clasă înaltă.

În locul obișnuitului concert instrumental, ne-a oferit Filarmonica un remarcabil arabesc solistic de soprană intitulat **Patru ultime lieduri** pe versuri de Eichendorff, care în 1948 aveau să rămînă cu adevărat cele din urmă pentru Richard Strauss. Virtuozitatea vocală stă ascunsă în tonurile discrete ale acestei muzici de bun rămas în aceeași măsură în care imensul decor orchestral straussian e pus în echilibru cu vocea singură. Încîntătoare în aceste lieduri a fost și precizia intonației suple a cîntăreței americane Helen Boatwright, stăpînind o extraordinară capacitate de relaxare, calități grefate pe o înaltă cultură a frazărilor.

Radu Stan

INTERFERENȚE CAMERALE

● Concertul Orchestrei de cameră din Paris și, în special, cel al Orchestrei de cameră din Praga, recomandate în avant-premieră ca „extraordinare", deși au încercat să ilustreze superlativul prin evoluții de succes, au fost urmărite de un public mai puțin numeros decît ne așteptam.

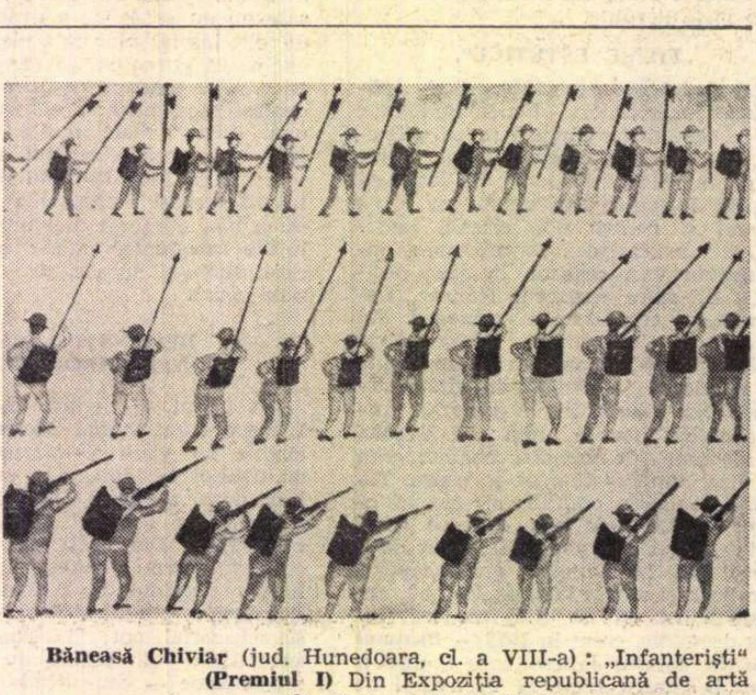
Formula care stă la baza alcătuirii primei orchestre — membrii ei sînt selecționați dintre premianții Conservatorului Național Superior de Muzică din Paris sau dintre deținătorii unor prestigioase distincții internaționale, instrumentiști cunoscuți și individual, ca buni soliști — constituie o bună carte de vizită pentru publicitatea concertelor de turneu. Programul susținut la București a cuprins un mănunchi respectabil de lucrări. Interpretărilor camerale li se cere o sudură perfectă a compartimentelor, calitate ce lipsește uneori ansamblului francez. Bunele intenții care au prezidat includerea partiturilor din literatura camerală franceză a unor epoci aflate la antipozi stilistici — sec. al XVIII-lea și al XX-lea — se cereau a fi complinite pe alocuri de mai multă dăruire emoțională.

„Vedetele" serii au fost cei patru soliști. Violonista Maryvonne Le Dizes are un sunet amplu și curat, dublat de un bun simț al ritmului, dar, în dezvoltarea discursului muzical, uită uneori să încheie logic și firesc frazele. În concertul pentru clavecin, flaut și orchestră de coarde de Michel Corrette solista a fost Aimée van de Wielle — bună, dar poate cam prea grăbită tehniciană. Martine Geliet, inspirata harpistă a cărei înnăscută sensibilitate este dublată de o tehnică egal distribuită pe ambitusul instrumentului, a fost favorizată și de inefabilul lirism al celor două piese de Debussy **(Dans sacru** și **Dans profan)** singurele bine alese în program. În sfîrșit, flautistul Maxence Larrieu care, alături de Jean Pierre Rampal, este socotit în avangarda flautiștilor lumii, a impresionat prin timbrul frumos al sunetului bogat în armonice și excelenta interpretare. Cunoștințele sale tehnice și muzicale s-au reflectat în execuția **Concertului** de Jean Rivier într-un stil propriu, punctat de un ritm interior bine susținut și dezvoltat. **Syrinxul** de Debussy, interpretat la cererea publicului, a fost, indiscutabil, cea mai bună piesă din program. De altfel, Maxence Larrieu, titular al unei bogate fișe discografice, este un talentat tălmăcitor al pieselor lui Bach, Telemann, Mozart, Haendel, printre marile sale succese fiind **Suita în si minor** de Bach.

*

Concertul Orchestrei de cameră din Praga a oferit o condensată trecere în revistă a creațiilor unor compozitori naționali. Întregul program a fost prezentat fără dirijor, orchestra remarcîndu-se prin siguranța intrărilor, precizia ritmică, minuțioasa filigranare a frazelor muzicale. Maturitatea interpretărilor a atras, de la început, comparația cu ansamblul moscovit condus de Rudolf Barșai sau cu reputatul Guilliard. O formație camerală obișnuită, la care s-au afiliat douăsprezece suflători care să execute partiturile într-un desăvîrșit echilibru sonor, lipsită de dirijor, dar solicitînd atenția publicului de la primul atac, este o raritate fericită a genului interpretativ cameral. Ecourile de mare efect reverberate de corzi au asigurat **Simfoniei nr. 28 în Do major,** de Mozart patina de epocă ale cărei nuanțe calde luminează discret obiectul sonor, obligîndu-ne să ne gîndim la valențele școlii violonistice cehe, la sclipitoarea artă a lui Vasa Prihoda „cel mai mare violonist" al deceniilor interbelice. Interpretarea a atins maxima amplitudine emoțională în redarea **Suitei cehe** de Dvorak, cînd suflătorii s-au întrecut în a cînta impecabil.

Gh. P. Angelescu



Băneasă Chiviar (jud. Hunedoara, cl. a VIII-a) : „Infanteriști" **(Premiul I)** Din Expoziția republicană de artă realizată de copii deschisă la Ateneul român

Muzica și...

ȘTIINȚA

● **VÎNTUL unui intelectualism rece suflă de mai multe decenii asupra muzicii europene. Ambiția compozitorului pare să fie aceea de a face din arta sa expresia unei gîndiri speculative, care să se impună într-un mod atît de absolut discursului muzical, încît pînă și cele mai mici unități ale lui să poarte amprenta intelectului lucid și organizator. Acest fel de a concepe actul creator este o declarație de adeziune la mentalitatea științifică a epocii. Apelul din ce în ce mai frecvent făcut de compozitor la realizările tehnico-științifice de ultimă oră, mai ales în domeniul electro-magnetic, ale cărui mijloace iau o parte din ce în ce mai activă în procesul componistic, dă — de cîtva timp — un caracter frenetic, iar uneori chiar furios, acestei adeziuni.**

Dacă am gîndi în spiritul unei logici care să-și scoată premisele din postulatele pe care le ia muzicianul modern ca punct de pornire, ar urma să considerăm că felul său de a concepe muzica trebuie să găsească cea mai bună primire la omul de știință al zilelor noastre, și în genere la intelectualul influențat de scientismul modern și conceptele lui. Cum să nu primească ei bine o muzică în care își pot contempla ca într-o oglindă pasiunea pentru formulă, pentru rigoare, pentru exactitate, pentru mașină ? Și iată că totuși intelectualul epocii noastre, de la cercetătorul modest, la savantul revoluționar, nu spre această muzică se îndreaptă cînd vrea să se odihnească de absorbanta lui îndeletnicire, care sufletește este și atît de nehrănitoare. Muzicianul modern își declară la tot pasul adeziunea sa la știința modernă : nu-mi amintesc să fi întîlnit în confesiunile oamenilor de știință ai timpului nostru o singură declarație de adeziune la estetica acelor contemporani ai lor care au introdus calculul probabilităților și calculatoarele electronice în domeniul prin excelență al muzelor. Continuă să-și păstreze actualitatea și tipicitatea clasica opțiune a lui Einstein, pe care am mai evocat-o într-o meditație : acesta alesese ca mîngîietor muzical al sufletului său nu pe descoperitorul „noii dimensiuni" a limbajului muzical, adică al dodecafoniei, ci pe un compozitor care, pe lîngă că reprezenta vremurile cînd oamenii nici nu visau încă trenul sau telefonul, era cu totul în afara preocupărilor științifice ale timpului său ; nu spre Schoenberg se îndrepta privirea lui Einstein (deși erau atîtea puncte comune între ei, pînă și în ceea ce privește destinul), ci spre Mozart.

E destul de ușor să ne explicăm de ce intelectualul modern nu se simte îmboldit spre muzica scrisă „revoluționar" și „științific", deși aceasta este, incontestabil, o oglindă a lui. Nu-i place să se privească în această oglindă deoarece, atunci cînd se îndreaptă spre muzică, o face tocmai pentru a ieși de sub acțiunea intelectului analitic, combinatoric, speculativ, acțiune pe care sufletul o simte ca provenind de la o forță ostilă lui, istovitoare și sterilizantă. De ce să-i frecventeze pe Xenakis sau pe Stockhausen ? Pentru a-și adînci încă și mai dramatic acest sentiment al absurdului existențial care însoțește ca o umbră fanatismul tehnico-științific al unei anumite mentalități moderne ? N-are de loc trebuință de așa ceva. Omenescul pur din el — cît a mai rămas — îl dirijează, cu forța și siguranța instinctului, spre valorile ale căror efluvii spirituale pot lumina și încălzi acele facultăți ale interiorității sale pe care pasiunea pentru formule, calcul și mașini le lasă în întuneric și frig. Mai mult sau mai puțin conștient, el simte nevoia vitală de a plonja — dacă ne putem exprima așa — într-o cu totul altfel de trăire decît în cea pe care i-o prilejuiește examenul intelectual rece : o trăire eliberată din captivitatea chinuitoare a intelectualismului și tehnicismului, și avîntată, cu aripile pe care muzica le face miraculos să crească, spre înălțimile reconfortante ale intuiției pure, contemplării, extazului. Un asemenea zbor are urmări adînc reconfortante pentru sufletul obosit și ofilit după îndelungile lui zăboviri printre conceptele și lucrurile neînsuflețite. Și e un paradox ce trebuie să ne dea mult de gîndit, acela că nu muzica în care se reflectă epoca avionului cu reacție, a rachetelor și aventurilor interplanetare favorizează un asemenea zbor, ci muzica scrisă cu modestele mijloace ale epocii poștalionului...

George Bălan

Radio Televiziune

Radio

Ce a prins urechea

• EXCELENTĂ ideea redacției teatrale de a prezenta în emisiunea „În sprijinul școlii" *Galileo Galilei* de Brecht. Ascultătorii școlari au avut astfel prilejul de a auzi una din marile lucrări ale dramaturgiei moderne și de a cunoaște prin ea chipul nimbat de martiriu al unui uriaș gînditor.

Interpretarea lui George Calboreanu este impresionantă prin adecvare naturală la stilul direct, sever, al acestei dramaturgii și prin bogăția nuanțelor omenești conferite personajului. O întîlnire fericită între un mare actor și un mare erou — întîlnire pe care teatrul dramatic nu a ocazionat-o încă. Inexplicabil.

Accente critice remarcabile în cronica cinematografică, — așa cum se cuvine de altminteri unei atari rubrici, fie ea și la radio. Numele redactorului : Nicolae Ulieru. Aflăm, printre altele, cu un surîs ironic, că la cinematograful de copii „Doina", rulează, în completare, un film publicitar prin care preșcolarii sînt insistent invitați să viziteze „hanurile de popas" din preajma Capitalei, unde vor găsi „vinuri din cele mai alese podgorii" !

Horia Lovinescu a dramatizat, în serial, romanul balzacian *Moș Goriot ;* primul moment : *Pensiunea Vauquer.* Ca mai totdeauna, personaje mai episodice sînt „voci" incolore, care frazează defectuos Să nădăjduim că cel puțin eroii de prim-plan se vor manifesta cu brio.

Ion Hobana a scris un serial pentru tinerii ascultători, *Pe urmele Atlantidei,* realmente pasionant, pus pe banda magnetică în mod inspirat cu tensiune și ritm.

Adaptată pentru radio, piesa *Simple coincidențe* de Paul Everac a devenit *Neliniștile lui Emil Vlăsceanu.* De ce trebuia oare „adaptat" și titlul ? Îl preferam pe cel original. Piesa își păstrează prospețimea inițială și ceva din aroma juvenilă care i-a fost caracteristică la debut.

Au dispărut dezbaterile, mesele rotunde, dialogurile în controversă din programele radio-ului. Nimeni nu mai conversează cu nimeni ; doar se conferențiază, se „expune", se afirmă.

... Ori e vorba numai de săptămîna trecută ?

A. C.

T.V. cea de toate zilele

• În absența unor seriale care să ne îmbrîncească fericiți într-o anumită seară în fața micului ecran, Televiziunea română ne oferă în ultimul timp, cunoscînd gustul general pentru distracții, spectacole improvizate pe schema : muzică, sketch, muzică în care au apărut mereu cu obstinație aceiași interpreți de muzică ușoară, mereu scenete umoristice fără spirit... Au fost și unele excepții în program care ni s-au părut ca stafidele într-un cozonac popular : în cadrul emisiunii de limbă germană, amplul reportaj despre Edmund Höfer, în cadrul Teleenciclopediei continuarea documentarului despre dirijabile (sîmbătă 3 iunie) și duminică 4 iunie, la Post-meridian, reportajul emoționant despre Florența, realizat de Dan Hăulică și Dan Eremia Grigorescu.

★

1) Edmund Höfer este astăzi unul dintre cei mai cunoscuți artiștii fotografi. În sensul propriu al cuvîntului el vede în gesturile oamenilor, în arhitectura lumii, direcția lor esențială străbătută de un fulger sentimental care înalță imaginea deodată. În convorbirea cu soția sa, Helga, despre arta fotoreporterului, artistul părea concentrat ca în portretele lui Dürer : cu miini lungi, aspre, dar în același timp miini care imploră sau îndepărtează de pe fețele statuilor, pentru a le vedea, șuvițe lungi de păr de marmură. Nins în plină vară, fotoreporterul, artistul lungan, înfierbîntat de zăpada verii, cutreieră alb-negrurile naturii pe care ochiul său, cu un simț al formei pur, le-a văzut și le-a oprit din mișcarea lor amețitoare. Un reportaj palpitant despre fotoreporter, despre marea aventură a vederii, un reportaj veritabil pe care m-aș bucura să-l mai văd odată tradus în românește pentru ceilalți telespectatori.

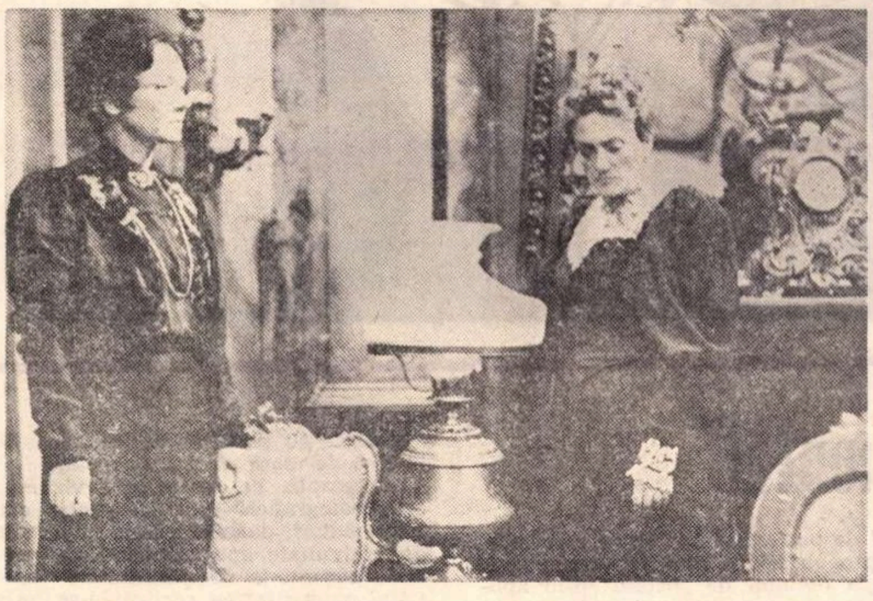
★

2) „Balene zburătoare", așa cum le-au denumit eschimoșii, dirijabilele rămase numai în memoria de celuloid a peliculei, ne uluiesc și ne miră chiar astăzi prin intermediul celui mai simplu reportaj filmat. Căci s-a filmat epoca dirijabilelor, cum s-a filmat epoca mașinii cu aburi. Au luat atît de multe dirijabile foc în decursul existenței lor, încît acei monștri aerieni solitari și taciturni au fost în cele din urmă abandonați. Trebuie să fi fost magnifică apariția pe un cer senin a unui astfel de zgîrîie-nori orizontal, la alcătuirea căruia un milion de vite au fost jupuite și kilometri de țevărie și catarge au fost înfulecați pe pîntecul acelui Gargantua, dacă oamenii în toată firea la vederea lui ședeau cu gura căscată ore întregi ca la o minune. Deși dintre dirijabilele celebre majoritatea au ars, inginerii nu s-au învățat minte, urmașii bătrînului conte Zeppelin pregătesc (aflăm din ziare) undeva prin Australia, un nou Moby Dick aerian de care vor atîrna, nici mai mult nici mai puțin : o piață cu magazine, hoteluri și cinematograf ! Și se crede că acest Moby Dick nu poate fi harponat !

★

3) Fără nici o îndoială Dan Hăulică este un strălucit comentator. În serialul documentar realizat împreună cu Dan Eremia Grigorescu asupra minunilor de artă italiene, el creează un adevărat curs popular de artă. Vocea sa ciudată, cu accente dispuse sculptural e proiectată pe minunatul trecut. Deși nu posedă decît forța virtuală a cuvintelor, decît geniul unei oralități care transpuse pe hîrtie ar pierde enorm (pentru că se pierde și intonația și pasiunea rostirii studiată și uneori săltată de la pămînt către minunatul cer de piatră al construcțiilor florentine), comentatorul își păstrează libertatea și sobrietatea unui distins intelectual. Intelectual care vrea să dezvăluie celor care ar refuza să-l urmeze o călătorie scînteietoare în trecutul apropiat și reversibil, în care aventura e fără sfîrșit.

Gabriela Melinescu



Olga Tudorache și Doina Tuțescu repetînd o nouă premieră teatrală a Televiziunii : piesa „John Gabriel Borkman" de Ibsen, în regia lui Petre Sava Băleanu

Foto : Vasile Blendea

Telecinema

Filmele de le zice preferate

• CE FACEM ? Ce-i de făcut ? Pe unde scoatem cămașa ? Nu e cazul să ne dăm cu capul de pereți nu e cazul să ne punem cenușă în cap — căci nici pe alte coclauri situația nu e mai rozalie — dar nici nu e cazul (minunate sînt rubricile acelea din autobiografie unde poți scrie „nu e cazul" !) și dăm doar din cap ca granperii țițiiți, ca mamițele uimite de cîte o poveste auzită în tren.

Că nu e bine cu cultura cinematografică — asta e clar Ancheta Oficiului de studii și sondaje al Radioteleviziunii (prezentată sub semnătura lui Pavel Cîmpeanu, în „Cinema", nr 5/72) investighează pe tema : „care sînt filmele dumneavoastră preferate în 1971 ?", spectatorii din 216 localități (107 urbane, 109 rurale) și constată că dacă nu e cazul, nu e nici bine. Dispersiunea filmelor preferate e enormă — sînt vreo 334 de titluri ! — foarte puține se bucură de un procentaj de peste 4%, iar cele care ajung la peste 10% sînt cu totul patru, dintre care trei nu au de ce să se bucure peste măsură. Pe primul loc — este cazul să ne dregem vocea înainte de a o spune — se plasează minunatul admirabilul, superbul, desăvîrșitul film **O floare și doi grădinari** — detașat, întrunind 28% din opțiuni. Cine nu știe ce este mîncarea asta de pește oceanic și indian e trimis să afle că în 1970, sondajul aceluiași oficiu, pe aceeași temă, stabilea că pe primul loc în preferințe se găsește minunăția numită **Dreptul de a te naște,** ambele filme nr. 1 fiind catalogate scurt și cuprinzător : „melodramă", ceea ce nu mai e cazul să definim ce e și cu ce se mănîncă. În 1971, după floricica aceea floricea (nu mai spui la nimenea), urmează cu 13% **Mihai Viteazul** (ceea ce nu e deloc rău), dar după aceea vine ce vine, cu 11% **Vagabondul** (catalogat „melodramă", căci cum altfel să-i spui ?), cu 10% **Sunetul muzicii** (definit cam pleonastic ca „melodramă muzicală", căci melos și muzică...) și sub 10% — **Ghepardul** (zis și „film de artă !") **Urmărirea** (serial TV. — românesc), **Femeia mării** (nu am văzut, dar e zisă tot ca „melodramă" și de ce nu aș crede ?), **Planeta giganților** (serial TV.) și **Jocul de cuburi** (căruia îi fac cea mai dureroasă concesie din ultimul deceniu și admit să-l numim „melodramă polițistă".). Astea toate au obținut peste 4%. După ele — vine hăul de 1—2—3%...

Dintre cele 9 filme cu moț în frunte, 5 sînt melodrame ! Dintre cele 9, patru vin din telecinema, unul singur de la telecinematecă, **Ghepardul,** socotit și singurul „film de artă" — ceea ce, să recunoaștem, cum zice nemuritorul ye-ye, „și asta e ceva" ! Sau, mai corect : „căci sînt tînăr, și asta e ceva !..." De unde reiese, în anchetă, altceva, și anume ideea — pentru mine — cea mai neașteptată : 41% dintre cei cu „floarea și doi grădinari" sînt tineri, oameni între 15—24 de ani, 38% dintre ei sînt elevi și studenți — pe cînd **Ghepardul** a fost plebiscitat (exact 8% !) în special de persoane in jurul vîrstei de 50 de ani, cu studii superioare și profesii intelectuale. De unde concluzia lui P Cîmpeanu : impactul melodramei scade pe măsură ce crește vîrsta. Dacă trec peste șocul care-mi rupe vălul de pe ochi, descoperindu-ni-se că tinerețea nu e atît de dură cum se zice, atît de rece la minune, ba e chiar vulnerabilă la orice story, oricît de prost, dar cu love și nedreptate strigătoare la cer — dacă trec peste uimirea acestor deplasări în sociologia melodramei, care, iată, nu mai aparține doar mătușilor cu valeriană și copleșite de familie (idee franceză : „pas de famille, pas de mélo"), atunci trebuie admis că salvarea e în maturitatea (artei și a) spectatorului. Ideea — deloc genială, dar esențială — e că mintea îți vine la bătrînețe. Refuzul melodramei proaste de către populația adultă și cultă ar fi o rază de lumină în împărăția clar-obscurului cinematografic. Dar așa să fie, dragii moșului ? Dacă anchetele astea nu-s decît basme pentru adormit copiii răi, de care telecinemateca nu are de ce să țină seamă — dovadă prezentarea acestui **Crimă și pedeapsă** în fața căruia nu poți întreba decît : de unde le mai scoateți, tovarăși ?

Radu Cosașu

Micul ecran

PRIM-PLAN

• Una dintre emisiunile constant bune, așteptate și audiate mereu cu interes, este cea denumită Prim-Plan, construită, de regulă în jurul unui om a cărui existență se dovedește a fi nu numai exemplu pentru cei în mijlocul cărora lucrează, ci și un prilej de laudă adus gîndurilor curate, pasiunii creatoare, activității diurne folositoare tuturor și pusă în slujba tuturora. Personalități marcante din diverse domenii au răspuns cu modestie și inteligență întrebărilor puse de reporter, și așa se face că, săptămînă de săptămînă, televiziunea a strîns în arhiva sa un fond de aur, bogat în fapte și idei, legende vii și adevărate. Ultimul Prim-Plan l-a avut ca invitat pe Eroul Muncii Socialiste Ion Cristea, directorul Șantierelor Navale Oltenița, născut pe malul Dunării, în orașul acesta altădată al pescarilor și grădinarilor, acum oraș al constructorilor de nave fluviale.

S-a născut aici, a învățat și s-a format aici, a muncit aici la început ca ucenic; din 48 (cînd avea doar 27 de ani) a devenit conducătorul unui mare obiectiv industrial. Acum cîțiva ani, un tînăr inginer al Șantierelor Oltenița îmi povestea cu admirație despre Ion Cristea. In timp am mai aflat, întîmplător, și de la alții despre destoinicia și marea putere de muncă a acestui om. Nu îl văzusem însă niciodată.

Luni seara, reportajul, frumosul reportaj realizat de Ion Sava, l-a prezentat întregii țări. Este la fel de sigur, de stăpîn pe forțele sale precum mi-l imaginasem.

Nu a vorbit și nu s-a explicat mult. Frazele sale erau simple și directe. A vorbit despre alții și pentru alții, a vorbit despre planurile și preocupările celor pe care-i conduce, a vorbit despre cinste, pasiune și muncă, despre ceea ce iubește cel mai mult. Și-ntr-un tîrziu, în final, reporterul l-a mai întrebat : „Dar ce urîți mai mult, tov. Cristea?" „Urăsc în viață oamenii care trăiesc prin justificări".

★

De cînd au dispărut din mijlocul nostru (fugind în văzduh în cochiliile lor rotitoare) ființele acelea ciudate cu gînduri rele și deprinderi inumane (eveniment semnalat, așa cum era și normal, în primul rînd de noi, tele-cronicarii), sîmbetele noastre sînt mai golașe. Punctul forte al programului acestei zile a devenit „teledivertismentul", emisiune ce încearcă (uneori cu succes) să ne descrețească frunțile. E drept, în marea lor majoritate, aceste spectacole nu ne-au prea încîntat, stîngăcia regizorală fiind accentuată în special de lipsa de umor a celor ce semnează momentele așa-zise vesele. Sînt și excepții, puține, dar sînt (e ceva și asta vor spune unii), așa cum a fost cu cîteva săptămîni în urmă acel divertisment ce avea drept leit-motiv filmul și personajele lui, sau, mai recent, ultima emisiune de acest gen, cea de sîmbătă 3 iunie.

Un tînăr regizor Tudor Mărăscu, a transformat cu multă abilitate obișnuita însăilare de numere într-un veritabil spectacol Ideea cu cele două personaje care nu fac mai nimic precis, dar care unesc totul, e excelentă.

În plus, un mare și foarte rar cîștig : calitatea textelor.

Autorii lor, Petre Bărbulescu și Mihai Maximilian, doi dintre cei mai înzestrați colaboratori ai televiziunii pe această linie, a umorului, care de multe ori, de foarte mult ori, mai ales la varietăți, este o linie moartă.

Radu Dumitru

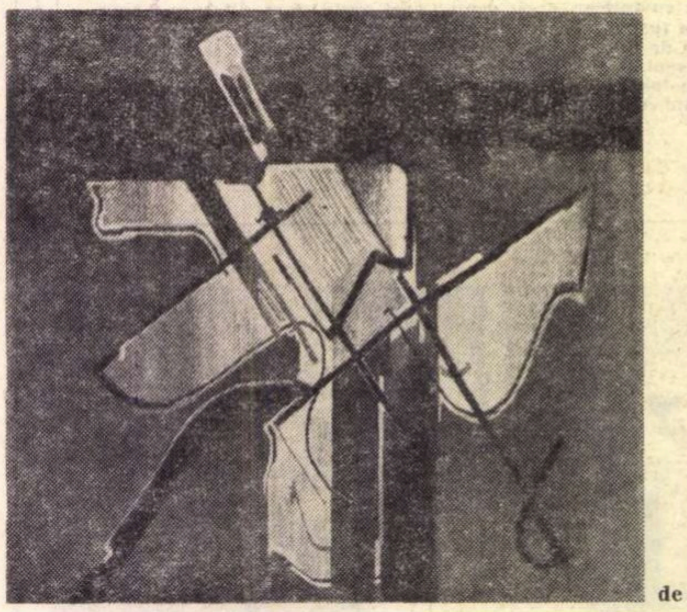
Plastică

La Apollo :

Geta Brătescu și Gheorghe Iliescu-Călinești

IATĂ doi artiști în plină maturizare, printre cele mai semnificative prezențe din plastica românească, despre care putem vorbi cu admirație mai ales pentru conservația de evoluție a viziunii lor. Într-adevăr, fecundele lor „șovăieli" dovedesc acum plenara lor sinceritate și progresiva rotunjire a darurilor de expresie. În grafica actuală a **Getei Brătescu** contabilizarea cîștigurilor realizate în lucrările expuse este de-a dreptul emoționantă. Fie că pregătesc tapiseriile expuse — de o rară splendoare în cadrele unui gust perfect — fie că sînt de sine stătătoare, găsim în toate gravurile cea mai vădită creștere artistică față de ultima expoziție de acum doi ani. Una din preocupările fundamentale fiind tocmai înnobilarea procesului tehnic și anularea servituților minore ale acestuia, Geta Brătescu acordă multiplelor instrumente de lucru ale unui gravor o amplificare de ordin mitic, cu implicații de lirism aproape cosmic. Mai ales că există și o genuflexiune morală față de viața culturii plastice și prin extensiune, general-artistice. Finisajul este de o complexitate dezarmantă și în același timp exemplară ; e greu să concepi un asemenea triumf al echilibrului dinamic. În acva-tinta **Staturi matinale** (reluată în tonalități sumbre în **Staturi vesperale)** mobilitatea virgulației este magistral contrapunctată de modulația tonală a fundalului. Dacă **Staturile** păstrează dinamica liberă și jucăușă de Aghiuță abstractizat, cele 3 variante ale **Mesei de lucru** pornesc de la un „mimesis" cumpătat, direct figurativ (dipticul) ca să urce către cele mai diverse semnificații, pînă la aluzii paradoxal și secret cosmice din viața lucrurilor mute (litografia **Masa de lucru)**, unde captarea valențelor spațiului permite un asemenea rezumat de virtualități sugestive, încît numai o excepțională maturitate de viziune a putut învinge riscul incoerenței, risc de care vorbisem în cronica ultimei expoziții. Putem surprinde respectiva forță de temperare în **Cîinele atelierului**, ținut în subtile nuanțe, în care două bare masive, întunecate, închipuiesc chiar în centrul ansamblului un X, dovedind prin gestul barării cît de elocvente pot fi obsesiile subconștientului, și că arta superioară exprimă mult mai mult decît ceea ce simpla luciditate poate imagina cerebral. Vedem aceasta și mai bine în figura volantă din ampla tapiserie **Cosmonaut bizantin**, în care bizantinismul se exprimă mai ales prin intenția de hieratizare a viziunii dansant abstracte, și unde o delicio să maliție, poate tot subconștientă, amintește prin suflu de autoironia romantică. Înainte de orice trebuie semnalată forța de asamblare care izbutește performanța unei „concordia oppositorum" : acordurile de roș purpuriu ușor modulate ale fundalului vertebrat prin griuri cafenii și alburi savant contrastante, în care totul este în același timp vibrant și surdinizat, static, dinamic și aerian pînă la imponderabil, sînt un admirabil exemplu de triumf ale unei originalități noi ca substrat și în același timp „tradiționale". Regăsim aceleași acorduri de cromatism rafinat în tapiseria **Trei plane**, sugestie de gherghef cu verticalități ritmice și subtile efecte de orgă. Pe altă linie, tapiseria **Scaun rotund și draperie** reprezintă un fel de compendiu estetic, o ofrandă plastică zeităților protectoare ale artelor : oricît de liberă, surprindem evocarea dansului, a muzicii — într-o atmosferă de învăluitoare poezie — în evoluția lor în același timp milenară și dincolo de timp.

În etapa de față a sculptorului **Iliescu-Călinești** — care expune 8 lucrări in lemn — se vede aproape peste tot că artistul, unul dintre cei mai interesanți sculptori ai noștri ca sinceritate, forță și consecvent cult al meșteșugului, a izbutit să-și cucerească vibrația de sensibilitate care să dea mai mult nerv, mai multă cutezanță viziunii sale folcloric neo-brâncușiene, în semnificația cea mai liberă a acestei noțiuni. Și mai prețios este faptul că acest cîștig a crescut paralel cu capacitatea de articulare în cadrele logicii plastice a volumelor. Astfel, **Dăruirea**, îndrăzneață parafrazare a unei Maternități virtuale, utilizează original elementele ovoide, ba chiar subliniază caracterul de matrice, fecundînd puternice sugestii de artă populară (căuș, ceaun), dar transpunîndu-le ingenios pe plan artistic. În omagiul lui Brâncuși, intitulat **Timpul**, nu dispare elementul figurativ uman, cu ceva vrăjitoresc. Geometrizarea prin trepte a capului evocă o ritmică sugerînd temporalul, însă un temporal magic în care nu există nici o anecdotă literară. Crestăturile viguroase, aproape brutale, păstrează tensiunea unei lupte, deși ansamblul se vrea static ; aprehensiunea scurgerii timpului e subliniată de o ușoară înclinare. Aproape în toate sculpturile noul freamăt de sensibilitate se integrează în intuiția plasticității atemporale, substanța vie neagitînd destinul static al viziunii. Desigur a crescut și elementul de tensiune echilibrată, emoționantă ca forță, de pildă, în **Miezul pămîntului**, sugestie aproape directă a vieții viguroaselor rădăcini seculare, alături de încordarea încremenită a unei uriașe cozi de balaur subpămîntean prins în rotirea impulsului vital. Toate aceste valențe apar și în **Pasărea hotarelor**, unde supranaturalul este exprimat în cadrele celei mai tradiționale cumințenii autohtone. Masivele **Sfeșnic** și **Poliță** beneficiază mai puțin de darurile de fantezie și nerv cîștigate între timp, rămînînd însă de un echilibru tehnic remarcabil în care vigoarea transfigurării există, dar poate insuficient dezlegată.



Compoziție de Geta Brătescu

Sculptură de Gh. Iliescu — Călinești

Nicolae Argintescu-Amza

„M" de la „monumental"

FIRESC, orice discuție purtată în jurul artei contemporane trebuie să pornească de la recunoașterea modificărilor operate în chiar interiorul noțiunii și, implicit, în modalitățile sale de existență materială. Odată acceptată această realitate obiectivă, putem înțelege procesul de redimensionare a vechilor sensuri și posibilități ale unor genuri prin tradiție imuabile, dezvoltarea spectaculoasă a preocupărilor „de graniță", ca și firescul transfer de structuri pînă nu demult considerate specifice, dintr-un domeniu într-altul.

Aceste posibile premise ale unor dezbateri teoretice cu inerente consecințe practice ne-au fost sugerate de expoziția de *Artă monumentală* a studenților anului III — ARTĂ MONUMENTALĂ, de la INSTITUTUL „N. GRIGORESCU", în care problemele pe care am încercat să le schițăm își caută rezolvarea concretă, într-un domeniu mai puțin sensibil la noutate și mai „tradiționalist", fie chiar prin tehnicile utilizate : fresca și mozaicul, sau și prin elementele de limbaj. Precizăm că această constatare nu afectează rezultatele calitative obținute adeseori în decorarea marilor suprafețe, ci deschide discuția asupra necesității diversificării conceptului de „artă monumentală" în ansamblul său, propunîndu-se reconsiderarea unor componente la nivelul activității de „skeuopoesis" care presupune colaborarea cu spațiul ambiant și cu arhitectura, de pe pozițiile funcționalității și ale esteticii. Cei opt studenți, conduși de profesorul lor, *Petre Achițenie*, ne propun soluții care urmăresc reevaluarea noțiunii de „perete" prin aplicarea unui nou sistem de articulare a ecranelor decorative, prin folosirea unor elemente de limbaj mobile, apte să elimine stereotipia chiar în cazul repetițiilor de imagini prin montajul simultan de cadre diferit dimensionate, apoi datorită utilizării unei game de soluții tehnice practic nelimitată (de la tradiționala frescă pînă la materiale plastice, metal sau tuburi de sticlă) și printr-o nouă rezolvare cromatică, mai apropiată de sensul abstract al funcției decorative.

Remarcînd actualitatea preocupărilor și necesitatea lor obiectivă, trebuie să ne exprimăm și unele rețineri, legate mai ales de modul în care sînt asimilate și prelucrate structurile aparținînd repertoriului de largă circulație, nu totdeauna aplicabile la scara monumentalului. Concret, ne referim la tehnica „imaginilor transferate", apoi la cea a repetiției cu deschidere către arta „de comportament", ca și la unele soluții „gestuale" pe care le descoperim la o atentă analiză ca fiind specifice graficii de tip serigrafie și care pot pierde din efectul lor, prin introducerea în altă scară. Structurile cromatice cu efecte cinetice sau de tip „pop-art" amintesc experimentele lui Vasarely, dar în limitele studiilor „après" se dovedesc capabile de a crea un spațiu ambiant optimist și tranchilizant, după cum construcțiile din tuburi de sticlă și ecrane perforate conțin valențele unor jocuri cromatice cu participarea surselor de lumină de mare efect spectacular.

Interesantă, de asemenea, viziunea „cinematografică" specifică pentru mai mulți autori, datorită căreia aparenta discontinuitate imagistică atrage tocmai consecințe de continuitate spațială, omogenizarea realizîndu-se prin cromatică (de cele mai multe ori densă și cu putere signaletică), dar și prin folosirea unei singure invariante. De altfel, soluțiile hibride, care pot apărea mai ales în cazul sondajelor, lipsesc din lucrările expuse, absență care mărturisește atenția acordată unității stilistice a ansamblului, condiție esențială și elementară în cazul oricărei structuri care aspiră la calitate autentică.

Aflată la început de drum, întîlnind inerente dificultăți ce aparțin genului, dar și tranziției spre noi formule, întreaga echipă dovedește calități și ambiție și de aceea îi amintim pe toți componenții, dincolo de preferințele subiective. Ei se numesc : *Mircea Constantinescu, Titu Drăguțescu, Mihail Fordea, Fl. Dragomir Mihai, Gh. Eftimie Nicolaie, Enache Prodea, Valeria Olga Puie* și *A. Zamfirescu.*

Virgil Mocanu

În imagine (de la stînga la dreapta) : **Titu Drăguțescu, Mihail Fordea, Valeria Olga Puie, prof. Petre Achițenie, Gh. Eftimie Nicolae, Mircea Constantinescu, Fl. Dragomir Mihai, Enache C. Prodea** (cu spatele), **Ambrozie R. Zamfirescu**

Ochiul magic

Sondaj de opinie

● Dintr-un sondaj de opinie, intreprins de Consiliul Culturii și Educației Socialiste, în perioada octombrie — noiembrie 1971, pe tema **Care sînt cerințele și preocupările dv. în domeniul cultural?**, se desprind citeva interesante concluzii de care se ocupă, în **Scinteia** de marți, 6 iunie, Ion Jinga, vicepreședinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste.

„Una din constatările principale — scrie autorul — se referă la faptul că interesul pentru **problemele educative**, în genere, pentru cele **social-politice**, îndeosebi, se situează pe prim-plan, la toate categoriile de cititori. Acest interes acoperă o sferă largă de preocupări: atitudinea față de muncă, comportarea în societate, raporturile între generații ș. a. Se manifestă o grijă relevantă pentru comportamentul etic al tinerilor, în special din partea generației mai vîrstnice, remarcîndu-se insuficienta atragere a tineretului în activitățile cultural-educative“.

Și încă: „Din datele pe care le deținem rezultă cu pregnanță, preferința unei bune părți a populației țării pentru extinderea **vieții artistice** pe plan local. Peste 46 la sută din cei întrebați declară că manifestările organizate în așezămintele culturale, la care ar dori să participe mai des, sînt programele artistice. Atit populația urbană, cît și cea rurală preferă spectacolul de teatru, îndeosebi acele spectacole care tratează problema familiei, a relațiilor dintre părinți și copii“.

Astfel de sondaje de opinie sînt oricînd binevenite și ele ar trebui extinse. Importantă ar fi o comunicare **in extenso** a rezultatelor, prilej pentru oamenii de cultură, ca și pentru sociologi, de a cunoaște temeinic cerințele tuturor categoriilor de cititori și spectatori. O acțiune cultural-educativă, fundamentată științific, nu se poate dispensa de cercetarea cu mijloace precise a gusturilor și a preocupărilor publicului larg.

a. b.

Cînd s-a născut Vasile Voiculescu

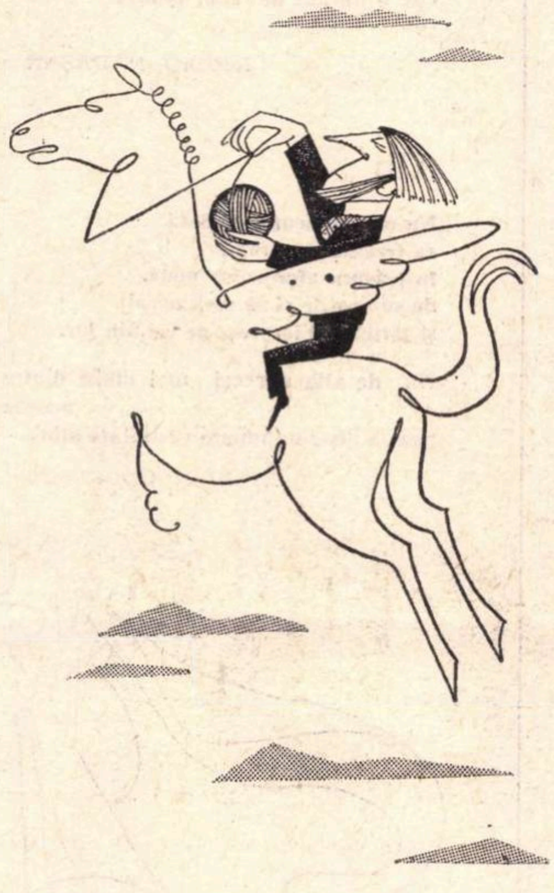
● În pagina literară a ziarului **Viața Buzăului** (14 mai a.c.), Alex. Oproescu face cîteva precizări în legătură cu data nasterii lui Vasile Voiculescu. Pînă acum, se credea că această dată este 27 noiembrie 1884 (**Act de naștere,** Arhivele Statului, filiala Buzău, Registrul stării civile pentru noi născuți nr. 86, fila 6, al comunei Pîrscov, publicat pentru prima oară în **Viața Buzăului** nr. 204 din 1968). Iată însă că, într-o scrisoare din 1910, adresată viitoarei soții, poetul declară a se fi născut în octombrie 1884. Autorul articolului se referă și la o mărturie a unei surori mai mari a poetului, Maria Ivănescu, susținînd și ea că Vasile Voiculescu s-a născut în octombrie 1884, și anume în ziua de 13. Dar înregistrarea oficială s-ar fi amînat șase săptămîni din cauza... lipsei formularelor tip la primăria comunei Pîrscov. (Mărturisirea, înregistrată pe bandă de magnetofon se află în Arhiva Voiculescu) Cercetînd registrele de stare civilă, Alex. Oproescu a constatat că registrul nr. 1/1884 s-a epuizat o dată cu nr. 79 din 6 octombrie, deci cu puțin înainte de presupusa zi de naștere a poetului, și că, în genere, înregistrarea suferă nereguli frecvente și date care se suprapun (poetul însuși e înregistrat la 27.XI dar, pe o linie verticală, înregistrarea poate fi citită și la 30.XI). Sînt suficiente aceste dovezi spre a afirma categoric că Vasile Voiculescu s-a născut la **13 octombrie 1884 ?** Autorul articolului crede că da, amînarea înregistrării fiind un fapt relativ frecvent, în epocă, iar scrisoarea poetului din 1910 conținînd o importantă dovadă.

m.

Umor intrinsec

● Arătam, în numărul nostru anterior, la rubrica aceasta, că traducerea volumului „Tițian“, scris de autoarea italiană Lina Putelli, izbutea performanța remarcabilă de a împleti un stil colorat, foarte bine adecvat operei, cu o notă de umor. Pentru a fi bine înțeleși, precizăm că traducerea, făcută în condiții perfecte de conf. dr. G. Lăzărescu, pune în valoare umorul textului original. Frazele citate de noi corespundeau, în mod firesc, ironiei picurate cu haz de autoare în anumite episoade din biografia marelui pictor venețian.

m.p.



Eugen TARU: „Abstractizare“

PESCUITORUL DE PERLE

ÎN PLINĂ DRAMĂ

● Rubrica „TV“ a revistei „Astra“ nr. 5, semnată de Iosif Naghiu, se ocupă, în prima ei parte, de spectacolele de teatru pe micul ecran. In legătură cu cele „slab realizate“, ni se dă un exemplu în felul următor:

„**Ursul** — dramatizare după Cehov...“ etc.

Cum se știe, „dramatizare“ înseamnă adaptarea pentru scenă a unor scrieri aparținînd altor genuri literare decît drama: schița, nuvela, romanul, poemul etc. Însuși Cehov, de care e vorba aici și care scrisese în 1884 povestirea satirică **Nuntă cu general,** și-a adaptat pentru scenă povestirea, și astfel s-a născut, cinci ani mai tîrziu, irezistibilul act **Nunta.**

Ursul însă n-a fost dramatizat de nimeni. Nici chiar de Cehov, care a scris direct pentru scenă „farsa într-un act“: **Ursul.**

... Si nu e cazul ca lucrurile cele mai simple și mai clare să le dramatizăm.

VORBĂ VECHE, ALTMINTEREA COAFATĂ

● Tot la rubrica „TV“, dar de data asta a revistei „Cronica“ nr. 21, semnată Al. I. Friduș, se face un bilanț al serialului **Invadatorii**, de curînd încheiat. După ce sînt înșiruite calitățile serialului, articolul conchide:

„Asta era tot și, de altfel, un timp nici n-am cerut mai mult. Pînă ce, apărînd mereu **la même Janette, autre coiffée,** am început să ne plictisim“.

Socotind că zicerea pe franțuzește e insuficientă pentru explicarea plictiselii, autorul insistă și pe limba maternă, precizînd că:

„Pur și simplu, din lipsă de variație. Lipsea misterul, lipsea surpriza“.

Dar se pare că autorul n-a fost plictisit numai de serialul cu pricina, ci și de zicala franțuzească. Și atunci, ca să nu ne sastisească și pe noi, ne-a oferit și variație, și surpriză, și mister. Variație — la schimbarea ortografiei, surpriză — la sens, mister — cum de se-ntîmplă faptul. Corect, zicala sună: „C'est la même **Jeannette autrement** coiffée“ și se traduce: „E aceeași Jeannette, altfel coafată“. Pe cînd varianta autohtonă nu poate fi tradusă decît așa: „...aceeași **Janette**, altă coafată“.

Nimic de zis: plictisul a fost înlăturat, buna dispoziție — pusă în toate drepturile sale.

ENIGMISTICĂ ȘI PLEONASM

● S-a văzut cît de mult ne-am trudit mai sus ca să traducem în românește ceva din franțuzește Mai dificil lucru este cînd te vezi silit a traduce din românește... în românește.

Asemenea operație dificilă mi-o prilejuiește o frază din articolul „Lupta cu inerția“, din revista „Tribuna“ nr. 11 semnat Valentin Tașcu Iată fraza:

„Epoca Văcărescu-Conachi nega o inexistență de creație, marcînd începuturile“.

Mai întîi, o întrebare: „marcînd începuturile“ se referă la „o inexistență de creație“, cum cere logica topicii, sau la „epoca Văcărescu-Conachi“, cum cer intențiile autorului? Apoi, să traducem expresia: **o inexistență de creație**. Bănuiesc că e vorba de „lipsa totală a creațiilor“, desigur literare. Bun. Dar mărturisesc că expresia: **nega o inexistență** mă pune în asemenea derută, încît nu mai sînt sigur dacă aici se cade să aplic vechea lege bine stabilită, după care două negații dau pozitivul. Cu alte cuvinte, dacă e cazul să traduc așa: „Epoca Văcărescu-Conachi afirmă o existență de creație...“ Nu, nu se poate. Din context, ca și după traducerea expresiei cu „inexistența“, rezultă că epoca impricinată marchează începuturile noastre literare, că deci n-a existat creație în epoca anterioară. Dacă n-a existat, atunci cum poate „afirma o existență de creatie“? Nu, legea nu poate fi aplicată. S-o întoarcem altfel și să tradúcem astfel: „Epoca.. nega lipsa totală a creațiilor“. Nici așa nu se poate. Dacă epoca neagă lipsa creațiilor anterioare, e clar că n-are cum să marcheze ea începuturile. Atunci, cum? Nici nu neagă, nici nu afirmă, ori ba neagă, ba afirmă, ori neagă și afirmă simultan? !

Conjur cititorii, pe care mă străduiesc săptămînal să-i lămuresc asupra multor chestii, să mă scoată din încurcătură, ei, de data aceasta Cred că atîta lucru merit din partea lor.

Și, poate, cu acest prilej, o să-mi mai lămurească cititorii și altă frază din articolul de care mă ocup. S-o citez:

„Nu este vorba de o adaptare forțată, silită de împrejurări...“

Să înțeleg că e vorba de o adaptare forțată, dar nesilită de nimeni? Ori ce altceva? E drept că, nu în puține telegrame de presă, mi-a fost dat să citesc despre niște avioane că „au fost silite să aterizeze forțat“. Să fie vorba de același pleonasm? Mira-m-aș

ÎMBOGĂȚIREA LIMBII

● Cineva mi-a reproșat zilele trecute că am combătut aici, cu vehemență, anume vocabulă ce se folosește fără rost. Printre argumentele reproșului a fost și afirmația categorică: „Limba trebuie îmbogățită“. Argumentul m-a pus pe gînduri.

Întru sprjinirea lui, furnizez acum cîteva cuvinte care ne îmbogățesc. Le desprind din articolul „Teoria debutului“, despre care am mai pomenit și săptămîna trecută.

Articolul se referă la niște „nume **tabuizate**“, la un „**ton oracular**“, la „o concepție **arieristă**“ și constată că tînărul scriitor „...trebuie **să se spectacularizeze** cu orice preț“

Pînă acum, în sărăcia limbii noastre, am fi spus: nume **devenite tabú**, și ton **de oracol**, și concepție **retrogradă** (sau în cel mai rău caz: **arieratã**), și că tînărul trebuie **să scandalizeze** (dacă nu chiar: **să se dea în spectacol**).

De aici înainte, cel puțin eu unul, mă simt nu îmbogățit, ci de-a dreptul chiabur.

Profesorul HADDOCK

PEGASUL TROIAN

● Mare și expropriată e grădina ta, doamne!

● Un om avertizat valorează cît doi, lansă negustorul de sclavi.

● Nu vă emoționează o fracțiune de secundă ideea că banul se dilată la căldură?

● Prefer să nu găsesc niciodată un trifoi cu patru foi, decît să-l pasc zilnic.

● Priza este ceva exagerat de cîrn.

● Dac-aș putea tipări o carte de paralele din cuvintele subliniate de mine și liniate de alții...

● La drept vorbind, reversul medaliei e întotdeauna medaliatul.

● Țigaret: Lan de țigări întins și des.

● Pungașul iese la pensie ca la drumul mare.

● „Onorate inamic, sperăm că pentru a vă retrage nu va mai fi necesar și un penultimatum“.

● Și-a schimbat vechea religie, deși mai putea fi încă întoarsă pe dos.

● Nu ochii unei femei mă tulbură, ei numărul lor.

● Marile dureri sînt mutuale.

● Pentru consecvent, cîntecul este nota „do“, intonată cînd mai fals, cînd mai corect.

● Nu realizezi că situația e fără ieșire decît în clipa cînd ești dat afară.

● Fata Morgana, ce deziluzie optică...

● Pentru o recoltă bogată — arătură adîncă și forată la timp!

● Se strădui să-și învingă tracul în fața publicului surescitat, dar, din păcate, era vorba de Spartacus.

● Cine face parte-și face.

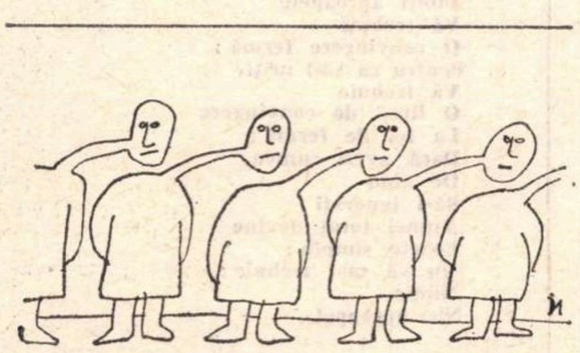
● Înfoindu-se în fața oglinzii, Omul Invizibil își admira splendidul urmăritor.

● E mai ușor să transformi o poreclă în pseudonim, decît să scapi de ea.

● Vai, tinere, ca să ajungi biolog nu era nevoie să te amputezi în halul ăsta!

● Excepția confirmă regula: iată o regulă infirmată de excepții.

Tudor VASILIU



Ion DOGAR-MARINESCU

Atelier literar

Poşta redacţiei

POEZIE

GRUIA ALEX. : E prea puţin, ca să ne putem face o părere.

CHIRIŢĂ OANA : Sînt unele promisiuni („Metamorfoză", „Stanţe", „Decor"), pe care sperăm să le vedem cît mai curînd confirmate, îndeplinite.

ARGEŞEANU ION : Vechea relaţie folclorică **om** şi **codru** capătă în versurile dvs. nişte noi, nebănuite aspecte :

Codru-i codru, frunza-şi schimbă,
Ş-o-nverzeşte in primăvară,
Omu-i om, cu viaţa amară,
Pe el toţi il trag de limbă... etc.

Din păcate, in ciuda incontestabilei „originalităţi" a acestui punct de vedere, poezia lipseşte (ca, de altfel, uneori, şi ortografia !).

LIZA DON : Mai e încă prea mult mîl şi ceaţă, prin care se zăresc totuşi („Oră fără oameni", „Univers ucis", „Anatomie", „Dragoste") nişte mai vechi promisiuni, deocamdată neîndeplinite. Reveniţi.

CARMEN PETRESCU : In „Aici, la etajul" şi „Imperceptibil" se cristalizează ceva mai bine un abur încă difuz, rarefiat, o risipă de vorbe, uneori facile, cu revărsări în suprafaţă (cîteodată, sub tirania rimei). Se pare însă că ne putem aştepta la veşti şi mai bune.

CORNELIU V. SUCIU : „Cotul" şi „Fir de gînd" par ceva mai „comunicative" într-un buchet de flori de gheaţă, căznite înnodate, sterile. Să sperăm că vor interveni unele ameliorări.

ION VLAD : O ciudată obsesie bîntuie manuscrisele dvs. :

Ţi-aduci aminte de pădurea
Cu cetini şi cu brazi vînjoşi,
La umbra căreia, isterici,
Şedeam pe iarbă privind cerul ?...

Dacă mai adăugăm că cealaltă pagină se intitulează „**Isterica** nostalgie", trebuie să bănuim că, înainte de orice tratament, e bine să consultaţi un dicţionar...

BORIS MEHR : Din ultimele plicuri, ne-au atras atenţia mai ales „Călătorie", „Nemilos munte", „Fiinţă necugetată", „Noapte", „Un munte urcă", „Popas". Observaţiile anterioare îşi justifică însă, în continuare, oportunitatea. Răspunsul la care vă referiţi (din 20/IV) nu vi se adresează ; sînt, se vede treaba, mai mulţi Boris, dar identificarea e cu totul simplă şi confuzia exclusă : „poştaşul" reproduce strict semnătura primită !

CITITOR POPESCU : Mulţumim pentru sesizare. E ceva, dar asemănarea rămîne, totuşi, într-o zonă a aparenţelor.

ION DUMITRESCU : Sînt versurile unui poet „făcut, iar nu născut", care, după îndelungate, stăruitoare, harnice exerciţii a ajuns să mimeze destul de bine poezia, mai ales în condiţiile manierelor la modă, care facilitează (dacă nu chiar implică !) imitaţia, impostura, travestiul. Nu e de mirare, deci, că aţi reuşit să publicaţi ; în produsele dvs literare, cum spuneam, inautenticul a devenit mai greu discernabil (mai ales pentru spiritele mai puţin experimentate, sau temătoare de a nu fi considerate ca lipsite de... receptivitate, rafinament etc.) Iată o mostră (lucrul cel mai reuşit din cele trimise) intitulată „Intru într-o mare de frig" (punctuaţia, de data asta, e şi ea in pas cu moda !) :

intru într-o mare de frig şi sufăr
pină la singe. imi dau lacrimile.
iar din mîna stîngă
îmi pleacă în lume
păsări albastre. camera este pustie.
păienjeni mulţi — mulţi. se uită unul
la mine. se prelinge pînă-n dreptul
ochiului meu
deschis să vadă toată măreţia lumii.
din aburi ies. dincolo dau de muzică.

La urma urmei, nici nu sună rău şi seamănă destul de bine cu multe din operele care mişună prin paginile revistelor şi ale plachetelor editate. Deci, succes !...

A. PEDVIS : Am primit, vom reveni.

Index

Hotarnic

Caolin, porţelan, pentru zi, pentru
noapte, cine se purifică ? Voi
porunci să se dărime toate
ucisele statui, să rămînă numai
cele vii cu cele vii. De-atîtea
nefolosite aripi pe umeri,
mă afund în pămînt şi-l traversez.
Aşteptaţi-mă pe partea cealaltă
a lui, sfidaţi-mă mult
cu ce-mi este scris
în rîdul vindecat de tot.

DAN LALU

Romantica

Şoproanele
ascunzătoarele
mersului ruginii
a mersului cariilor
şoproane
în care visăm
pe un maldăr de fîn uscat
şoproane
cu acoperişul spart
prin care
vîntul ne fură
cîte o bucată de lemn putred
cîte o frunză

ROMEO NĂDĂŞAN

Alb

Nu mi-a plăcut niciodată
ca trecînd pe stradă
în trăsura gîndurilor mele,
de sub roţile ei să sară noroi
şi astfel să-i improşc pe cei din jur.

Nu de alta dar cei mai mulţi dintre
aceştia
poartă nişte minunate vestminte albe.

CATALIN CODRESCU

Desen de
Vlad GABRIELESCU

Realism

Pentru ca să vă
Iubiţi aproapele
Vă trebuie
O convingere fermă ;
Pentru ca să-l urîţi
Vă trebuie
O lipsă de convingere
La fel de fermă ;
Dacă aveţi cumva
De gînd
Să-l ignoraţi
Atunci totul devine
Foarte simplu ;
Nu vă mai trebuie :
Nimic.
Nici aproapele.

PETRU IONESCU

Ritm de toamnă

În toate bisericile
s-au stins luminările
încet pe lingă sfinţii
reci şi goi de sînge.

În noaptea asta
stafiile
işi vor infige
cîrligele degetelor reci
în ramul înmuguritor din nou
şi-i vor fura rodul.

Încet,
va trebui să mă feresc
de otrava umbrei lor,
de criptele în care
au pîlpîit ultimele
luminări obosite
de duhul nopţii
şi să-mi aleg
un drum pentru vis,
un drum nou, curat
şi mai lumesc.

EMIL OANĂ

Noapte de pomină

Irinei

Cerul-hangar,
mi se boltea peste ochi.
Stelele mă băteau in pămînt
încuiată în sufletul meu,
Stelele mă băteau în piatră,
încuiată în trupul meu,
Stelele...
Cerul hăuia,
sus,
peste tot.
Peste tot capul meu.
Stelele mă lipeau de zid,
Stelele mă lipeau lingă
pămîntul viermilor,
Stelele...
...îmi trăgeau omul spre
miezul pămîntului ;
Cuiele lor reci,
îmi intrau în vine,
fără milă.
Neînţeles
Sufletul mi se dezlipea cu greu
şi curgea, drept în jos, încet.
În Noapte. În Noapte, purces înspre
nelinişti.

LAURA IOVA

Viziune

Ea îşi trecuse mîinile de gheaţă
subţiri
prin trupul tău
una prin dreptul inimii
alta pe sub claviculă blînd
în partea cealaltă era soare
şi degetele i se topeau
pipăind crucea
de care probabil aveau să te
răstignească,
la ora aceea încă te iubea
deoarece trupurile pornind
din aceeaşi tulpină
erau atît de aproape
încît între buzele tale şi buzele ei
nu exista decît o frunză subţire,
subţire,
de vis,
abia mai tîrziu sînt sigur
după ce vîntul răvăşise marea
undeva departe, departe,
braţele tale aveau să cadă
de pe umerii ei
desfrunzindu-i de mingiieri...

TUDOR CERNĂUŢEANU

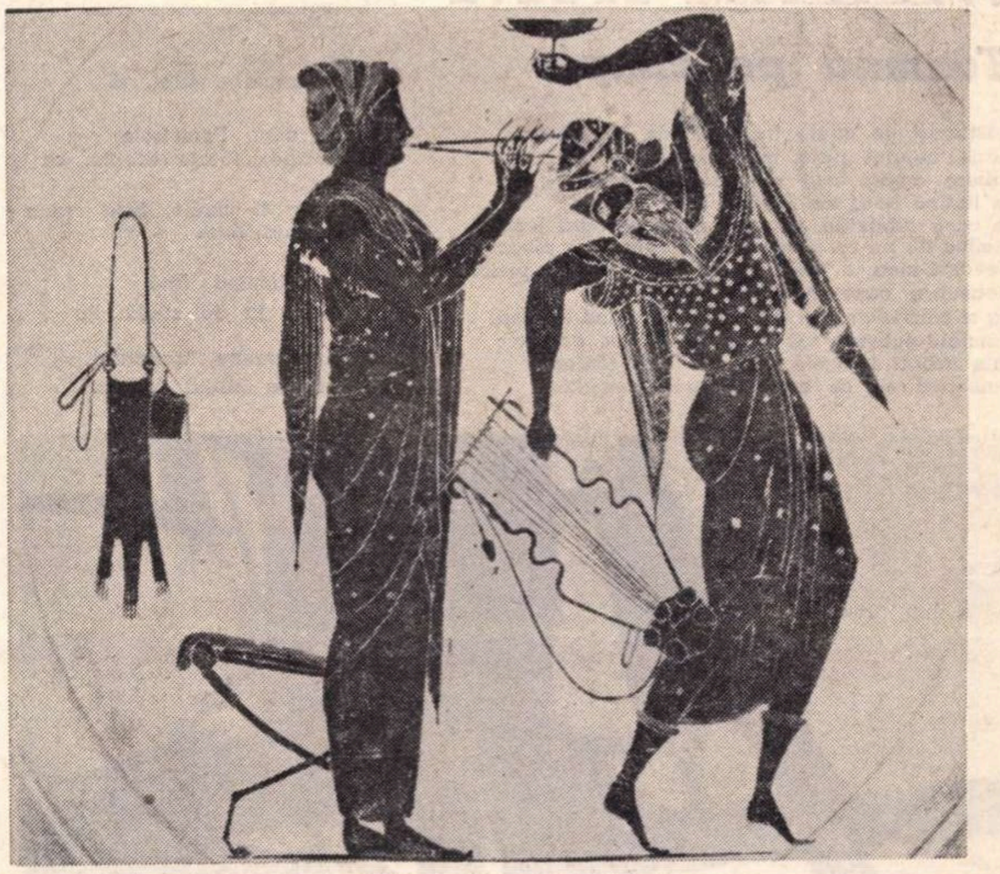
Versurile de aur ale lui Pitagora

Prezentare, versiune românească și note de Ion Maxim

CELE CE știm despre Pitagora țin mai mult de legendă decît de realitate. Cert este că s-a născut în Samos în jurul anului 570 și a întemeiat o „școală", mai degrabă o confrerie cu caracter orfic, filosofic și științific, în Crotona, încă în secolul al VI-lea înaintea erei noastre. Aceste confrerii au activat cîteva secole în diverse colonii grecești și o parte din învățătura morală se pare că a fost consemnată într-un fel de „catechism", după expresia lui H. Diels, **Poemul sacru** (Diogene Laertiu, VIII,7), atribuit firește întemeietorului școlii, dar cu siguranță de dată mai recentă (sec. V). Acest **Hyeros logos** s-a pierdut și **Hrysa epe (Versurile de aur),** deși o compilație de origine alexandrină pe care comentatorii o plasează în secolul al II-lea al erei noastre conține o parte din versurile poemului arhaic. Textul stabilit de A. Delatte și concluziile din **Studii despre literatura pitagoreică** sînt în general acceptate și versiunea românească încercată le urmează în întregime. Principalele surse ale compilației sînt Jamblich și Porfir care ne conduc la întîia viață a lui Pitagora, scrisă de Aristoxene din Tarent, din care n-au rămas decît fragmente.

Problema izvoarelor directe și indirecte ale primelor manifestări filosofice eline este extrem de dificilă (a se vedea în această privință studiul lui A. Frenkian în Diogene Laertiu, **Viețile și doctrinele filosofilor,** 1963) și ar fi inutil să reluăm discuțiile privind autenticitatea versurilor de aur. În general se admite că parte din ele sînt interpolări ce merg pe linia preceptelor morale ale școlii, așa cum au fost ele păstrate pînă tîrziu în epoca elenistică. Un comentariu de puternică coloratură religioasă, datorit lui Ierocles, s-a bucurat de o largă răspîndire și a fost tradus și în românește de către Irineu Mihălcescu în 1940.

Din păcate, **Versurile de aur** fac puține trimiteri la doctrina pitagoreică atît de complexă în realitate. Abia una singură la conceptul fundamental, numărul, și cîteva la încercările unei teorii a cunoașterii. Poezia, știința, metafizica, purificările orfice sînt strîns legate, încît nu se știe niciodată cînd sfîrșește una pentru a începe cealaltă. Cu toate acestea versurile ne dau o imagine despre preocupările pitagoreice ce se înscriu în tradiția elină urmărind satisfacerea tuturor nevoilor conștiinței și încercarea, prin toate mijloacele, a descifrării existenței luată în întregime.


Detaliu de pe o farfurie lucrată de Psiax (Pictură cu „figuri negre", circa 520—510 î.e.n.)

1. **Zeilor veșnici cuvine-se-ntîi să le cinți întru slavă.**
2. **Ține cuvîntul jurat și eroilor dă-le cinstire.**
3. **„Demoni" în toate, și tuturor, cele prescrise de lege** (1)
4. Vrednici de cinste : părinții și cei dintr-un sînge cu tine (2).
5. Prieten alege doar omul ce arde-ntre oameni virtute
6. Sfatul cinstindu-i și fapta cea bună urmînd-o în grabă.
7. **Față de prieten sminteală nu-ți fie o mică greșală**
8. **De-i cu putință: tăria alături de aspra nevoie** (3).
9. **Toate-s așa și învață stăpîn ca să fii peste ele** (4) :
10. **Întîi lăcomia, lenea cea dulce, desfrîul, mînia.**
11. **Faptele fă-le-ntr-un chip să nu-ți fie rușine de tine**
12. **De-altul, fiind înainte de-orice credincios ție însuți (5).**
13. **Pune dreptate-n cuvîntul și roadele faptelor tale (6).**
14. **Bine-i și-n lucrul mărunt să-ți păstrezi judecata cea dreaptă.**
15. **Adu-ți aminte că oamenii toți rînduit e să piară.**
16. **Vine cîștig și risipă-mpreună; avutu-i nesigur.**
17. **Cele ce ai de-ndurat de la apriga soartă primește (7).**
18. **Blînd și senin ca și cum îți sînt scrise de-a pururi de lege.**
19. **Cearcă-ndreptarea de poți și gîndește-te bine la toate ;**
20. **Soarta pe buni (8) cum îi pune-n afară de relele-aceste.**
21. **Gînduri și bune și rele plutesc în al omului cuget.**
22. **Nu le primi-n ușurință prea mare, dar nici nu le ține**
23. **Prea-ndepărtate;** făcîndu-ți un scut din blîndețe, răbdare.
24. Celor ce-ți spun, să le iei bine seama în orișice lucru.
25. Nu te lăsa niciodată-amăgit de cuvinte ori fapte;
26. Fără să ai înainte folosul, nici spune, nici face.
27. Fii socotit : înainte de faptă gîndește-te bine,
28. Cel fără minte vorbește și face-n afară de noimă.
29. Astfel tu toate-mplinește și fii împăcat întru tine.
30. Fapta s-o faci după ce vei cunoaște temeiul a toate.
31. Ce-i de folos să deprinzi și viața să-ți fie plăcută.
32. Grijă să ai ne-ncetat pentru trupu-nflorind sănătate;
33. Bea cu măsură! Mîncarea, odihna-ntr-un pas cu nevoia.
34. Oare cunoști ce-i măsura? Ce nu-ți stînjenește viața.
35. Cale curată deschide-ți și fără risipă-ți du traiul.
36. **Fapta ferește nicicînd să trezească invidie-n alții.**
37. **Nu cheltui fără rost ca și cel ce nu vede frumosul (9).**
38. **Lasă sgîrcenia: dreapta măsură e bună în toate (10).**
39. **Ce ți-e spre rău să nu faci ; în mijloc judecata să fie.**
40. **Somn să nu lași să adie la gene, viclean să te fure**
41. **Fără să-ți pleci întreitul tău gînd către faptele zilei (11)**
42. **Care-i greșala? Și fapta și toate ce n-au fost făcute ?**
43. **Treci prin balanță-ncepînd de la prima la cele din urmă;**
44. **Tristă-i greșala, dar fapta cea bună îți dă bucurie.**
45. **Dă-le viață; mereu adîncind și iubind toate-aceste**
46. **Drum vor deschide pe care ajungi la virtutea divină (12).**
47. Jur pe acela ce pus-a în inima noastră pătrimea **(13)**
48. Rostul naturii... **'Naintea-nceputului oricărui lucru**
49. **Cere să-l duci la sfîrșitul cel bun și cînd tot vei cunoaște**
50. **Cele eterne vei ști despre zei, despre omul ce moare;**
51. **Veșnic ce este în lucruri precum trecătorul din ele.**
52. **După dreptate vei ști cum e lumea-n tot locul asemeni (14).**
53. **Nu vei spera nesperatul și-ascuns n-o să-ți fie nimica.**
54. **Ști-vei cum oamenii-și fac nenorocul cu propria mînă;**
55. **Slabi, nu-nțeleg, nici nu văd avuția cum trece.**
56. **Cîți de puțini sînt aceia ce știu răutatea să-nvingă.**
57 **Soarta orbește, întunecă mintea ; asemenea roții**
58. **Fără-ncetare îi poartă iar relele fără de număr.**
59. **Vrajba-i (15) în ei înnăscută și fără să știe, să simtă**
60. **Umbră le este; și fugi că nu-i timp de a-i sta împotrivă.**
61. **Zeus, părinte, de rele ferește și mîntuie-ți fiii !**
62. **Pune-n lumină îndemnul (16) din ei ce-i conduce în toate.**
63. **Prinde curaj! dar să știi că cerească e vița umană.**
64. **Sacra natură ascunsul din lucruri dezvăluie-ntr-una (17).**
65. **Parte de ele avînd și pornind către cele prescrise (18)**
66. **Leac pentru suflet de ai îl vei scoate din orișice caznă.**
67. **Pune-n balanță și rodul oprit ca și dreptele gînduri**
68. **Limpede judecă tot ce va duce în cuget lumina.**
69. **Gîndul cel bun călăuză la cele înalte să-ți fie (19).**
70. **Calmul ether te-mpresoare cînd trupul se-ntoarce-n țărînă,**
71. **Veșnic fiind ca un zeu nesupus stricăciunii și morții (20).**

NOTE

(1). „Demoni" = duhuri: e vorba de su- letul lucrurilor, forțele ce le guvernează (Tales spunea că lumea e plină de ei, însuflețită). Comentatorii văd aici un aralelism între legile naturii și actele nițiaților.

(2). Versuri interpolate. Toate subliierile sînt interpolări, în total 17 veruri, rămînind abia 54 așa-zicînd autenice.

(3). Versul opt nu urma după versul apte. „De-i cu putință" nu ține deci de cesta, ci este legat de ideea versului opt, idee scumpă pitagoreicilor : puterea aarține celui ce cunoaște necesitatea naurii, realitatea. Cu alte cuvinte, nu poți puternic în afara cunoașterii. „Neceitatea" pomenită aici amintește fragnentul lui Anaximandru.

(4). Este vorba de patimi.

(5). Respect și consecvență.

(6). Dike (dreptate) este subliniată în iverse versuri, cînd în sensul de justie, cînd în acela de lege sau ordine.

(7). Tyhe înseamnă soartă, hazard, șansă, întîmplare.

(8). Aici e vorba de moira (la început „partea ce i se cuvine fiecăruia", „dreaptă măsură", „justiție", apoi „destin", „fatalitate"), ideea de determinare a vieții omenești fiind străveche. „Cei buni" sînt cei inițiați, învățătura pitagoreică fiind esoterică.

(9). Frumos și în sensul de bine.

(10). „Dreapta măsură" e un concept fundamental nu numai în învățătura pitagoreică, dar în intreaga cultură elină. Măsura este inerentă lucrurilor. Cuvîntul implică măsurarea (pitagoreicii au pus, după cum se știe, bazele matematicii), dar și sensul potrivire, moderație, socoteală, chibzuință, toate ducînd la conceptul de ordine și armonie.

(11). Examenul zilnic de conștiință, recunoașterea greșelilor și îndreptarea lor, precum și bucuria pentru faptele bune. Porfir transmite despre această practică două versuri în plus.

(12). Scopul e cîștigarea virtuții (arete), virtutea fiind ordine, armonie.

(13). Interpolare ce nu-și are rostul aici. De fapt se jura la intrarea în confrerie pe tetraktis (Diels, B 15), numărul cvaternar (zece = 1 + 2 + 3 + 4) după formula amintită și de Sextus Empiricus (IV, 2) **„Nu, pe numărul cvaternar care ne-a dat sufletului nostru izvorul cu rădăcinile naturii veșnice"**. Se știe importanța numărului în doctrina pitagoreică.

(14). Un principiu principal în doctrina pitagoreică este acela al identității esențiale a tuturor lucrurilor : zeii, oamenii, lucrurile au aceeași esență. Între zei și oameni nu e o deosebire de natură, ci numai de grad. Aceeași concepție la Empedocle, frag. 135 : **„Dar legea care este pentru toți valabilă se întinde fără întrerupere"** sau Heraclit, frag. 30 : **„Lumea este aceeași pentru toate viețuitoarele".** Cu alte cuvinte, percepînd universul, omul își va găsi peste tot propria esență.

(15). Răul e dezordine, răzvrătire, în opoziție cu binele care este ordine și echilibru.

(16). De fapt echivalentul grec nu este „îndemn", ci „demon", un îndemn interior, probabil conștiința sau ceva mai mult decît ea.

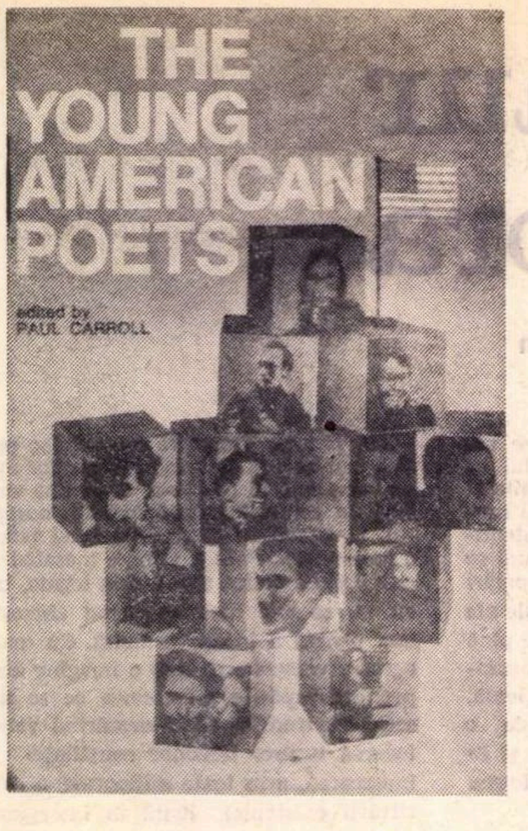
(17). Natura poate și trebuie să fie cunoscută. Cunoscînd-o, omul se va cunoaște și pe sine.

(18). Avînd parte de cunoașterea lucrurilor, aceasta înseamnă identificarea celui ce a realizat armonia cu cele armonioase din realitate.

(19). Versul amintește metafora carului, probabil de origine orientală, una din cele mai frecvente în filosofia elină. Se află în versurile lui Parmenide interpretate de Sextus (VII, 111 sq) dar și în dialogurile platonice **(Fedru, Timeu, Republica).**

(20). Credința în transformarea omului în zeu o găsim și la Empedocle : **„Cît despre mine, merg printre voi, zeu nemuritor, neatins niciodată de moarte"** (frag. 112, 4). Versul amintește și tablele orfice.

TINERI POEŢI



WILLIAM HUNT

Toamna pe cîmpie

Răsturnat pe spate în frigul de noiembrie,
harta cerului pare neterminată.
Printre crengi mai sînt doar stelele.
În fîntînă le-ai mai vedea încă o dată.
În casa albăstrie, pe care o împresoară luna,
lumina de pe verandă e ca un cap ce se pleacă.
Nevastă-mea e înăuntru şi cîntă pentru pisici.
Deasupra casei zvîcnesc stelele
ca şi cum le-aş mai privi doar din cînd în cînd.
Pămîntu-ngheţat mă face să-mi uit oasele.
Prin arbori frunzele care au mai rămas
ameninţă să se smulgă pe neaşteptate.

JON ANDERSON

Intrare într-o oglindă

E o natură moartă,
umbră sub care

configuraţii
înaintează spre tine.

Eu mă îndrept acum
către tine. Adîncile

scaune, pianul
şi vazele subţiate de flori

se întunecă în spatele meu,
întreptîndu-se către uşă.

Aici e seară, aici
sînt trandafiri albi, şi

mîna mea. Ferestrele
au rămas foarte drepte, ca şi

cum ar fi uimite, însă acum
se închid între

noi şi lumină. Iată
şi mîna ta de sticlă. Pe

feţele noastre, trandafirii
ca ceara albită lucesc.

SAINT GERAUD (BILL KNOTT)

Adio

Dacă mai trăieşti încă, atunci cînd citeşti aceasta,
închide-ţi ochii. Eu sînt
sub pleoapele lor, înnegrindu-mă.

Somn

Trecem pe lîngă cealaltă lună, cea nevăzută.
Cavernele ei ies înspre noi şi ne trag înăuntru.

Poem

După moartea ta,
Naomi, părul tău va fugi, va ajunge
un animal rotund, fără nume.

Moarte

Adormind, îmi încrucişez mîinile pe piept.
Aşa au să-mi aşeze şi ei mîinile.
Ca şi cum aş începe să zbor în mine însumi.

Din august tîrziu, pînă la începutul lui noiembrie

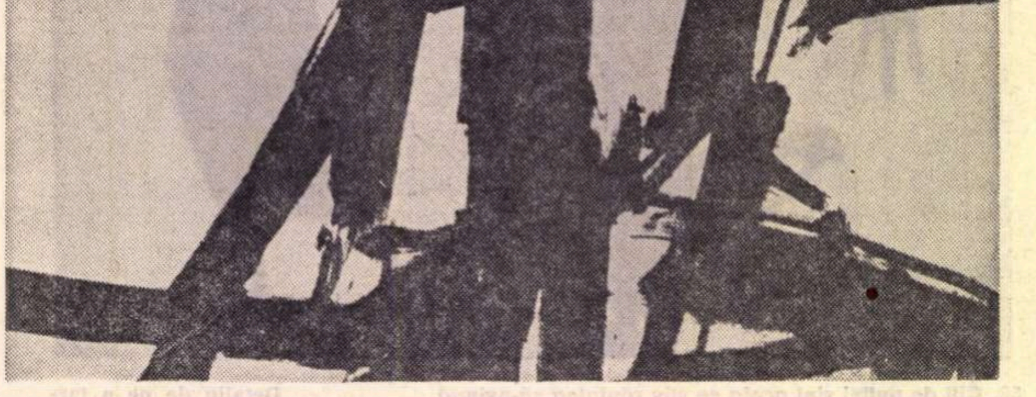
pentru Helen Knox, poetă.

Dacă mormîntul îmi este prea dureros, ce-mi mai rămîne de făcut ?
De ce mi se lipesc acum vestmintele de organele mele lăuntrice ?
Ce înseamnă că atunci cînd dorm în loc de vise, tot ce mai
văd sînt cuvintele : „prea puţine date ?"

E vremea să intrăm în manualele de supravieţuire ale poeziei,
să citim instrucţiunile trunchiurilor de arbori, înţelepciunea ierburilor.
Ce provizii să mai luăm cu noi — unul sau două sute de giulgiuri —
Dacă frec două amintiri una de alta, se va aprinde o stanţă —
care din rădăcinile şi boabele închipuirii sînt bune, şi care din ele
sînt ceea ce se cheamă viaţa mea ?

Prea puţine date. Fiecare frunză ciuruită de găuri mici
intră acum în maculatorul electronic,
şi aprilie răspunde :
Frumuseţea este conştiinţa simţurilor noastre ;
Poetul este mormîntul a tot ceea ce nu poate fi îngropat.

Şterg şi iar şterg ceva din certificatul meu de naştere,
albinele mă izbesc cu picături de amnezie topită —
„Tu eşti
cea care fierbe limpede", îi spun unei fete.



Franz Kline : „Zidul din Shenandoah" (ulei pe pînză)

NICI TRADIŢIE

MULT anunţatele schimbări din poezia americană, pe care în decursul anilor '60 le-am tot aşteptat, au devenit în cele din urmă realitate. Astăzi putem vorbi despre un nou peisaj în poezia americană, peisaj caracterizat prin nume noi, printr-o reevaluare a tradiţiei poeziei moderne şi printr-o serie de orientări inedite. Să spunem deci că, înainte de toate, este semnificativ modul în care poezia „feţelor palide", cea cultă, subtilă, pornită din Emily Dickinson sau T.S. Eliot, se află într-un regres considerabil la bursa gustului public. Poeţii de la care se revendică azi generaţia mijlocie dominantă în poezia americană, sînt William Carlos Williams şi Ezra Pound, tocmai datorită folosirii degajate a ritmurilor fireşti ale limbii datorită folosirii nelimitate a asociaţiilor, dar şi pentru că elementul personal, strict subiectiv, fără recurs la mit şi tradiţie rămîne la ei pe locul întîi. În acest sens, este vrednic de remarcat faptul că Whitman (a cărui valoare tindea să fie pusă sub semnul întrebării de generaţia de critici şi scriitori ghidată de New Criticism) este astăzi mai mult ca oricînd reluat, studiat, comentat. Forţa nestăvilită a patriarhului poeziei americane, angajarea sa politică şi ancorarea sa în real li se par multor poeţi tineri vrednice de urmat şi de imitat.

O astfel de orientare generală coincide cu victoria grupului de poeţi Beatnici : cel puţin, în ce priveşte preferinţele marelui public, este limpede că un Allen Ginsberg, un Gregory Corso, un Lawrence Ferlinghetti s-au dovedit învingători şi că astăzi centrul scenei îl ocupă strigătul de alarmă sentimentul mare şi neocolit, exclamaţia stridentă, indignarea politică, iar, uneori, bombastica nestăpînită. Dar poate că această victorie (tradusă printre altele şi prin lecturi publice în mari amfiteatre) nu ar fi fost posibilă dacă nu ar fi existat un cerc amplu de poeţi relativ importanţi care, fără să ajungă la formele directe şi la dispreţul de formă al beatnicilor, se caracterizează prin subiectivism intens şi prin antitradiţionalism marcat. Un bun articol analitic al lui A.T. Baker, publicat în Time acum cîteva luni, remarca astfel de trăsături la pacifistul Robert Bly, la Gary Snyder (care, alături de beatnici, a contribuit imens la pătrunderea unor influenţe hinduse japoneze sau chiar ale indienilor americani în literatura americană), la sensibilele poete confesive Anne Sexton şi Denise Levertov, la sincerii şi autoanaliticii O'Hara, Schuyler, Koch şi alţii. Poate că ar trebui să precizăm că intensitatea lirică a suferinţei pe care o întîlnim la unii dintre aceştia îşi află precursorii în Robert Lowell care, la mai puţin de 60 de ani este socotit un fel de mare maestru al poeziei de azi (recunoscut şi pe plan internaţional ca atare, de altfel) şi în Sylvia Plath care şi-a curmat singură, la 30 de ani, odată cu viaţa, o carieră ce părea strălucită.

EVIDENT, dincolo de acest curent principal se ivesc excepţiile şi nuanţele de opoziţie. Iată-l pe un W.S. Merwin, impus recent atenţiei publice printr-un premiu Pulitzer şi care, într-un limbaj limpede şi subtil, sondează situaţii-limită, periculoase pentru spiritul uman, fără să se ferească de aluzia la marile arhetipuri ce stau îndărătul acestora. Dar mai important, prin ansamblul forţelor pe care le convoacă, este curentul pe care amintitul Baker îl defineşte pe scurt drept „micro-imagiştii" — un grup al cărui procedeu central este imaginea rotundă, închisă, neutră. Robert Creeley, James Wright, Galway Kinnell, toţi oameni trecuţi cu puţin de 40 de ani, se numără printre cei mai de frunte reprezentanţi ai acestui curent oficial de „opoziţie". Realizările sale, care par a fi destul de importante în domeniul folosirii libere a cuvintelor şi al conturului net al experienţei emoţionale transmise. Pe lîngă aceasta, curentul a încurajat „reabilitarea" unor grupuri literare mai vechi, uitate o vreme. Ne referim în special la Charles Olson, conducător al şcolii Black Mountain (Carolina), poet a cărui forţă originală şi gîndire articulată îi fac pe mulţi să îl socotească egalul lui Pound, Eliot, Williams. Ne referim apoi la mişcarea „obiectivistă" din 1932, condusă de Louis Zukofsky şi compusă din G. Oppen, Ch. Reznikoff şi C. Rakosi şi considerată acum de mulţi ca o parte importantă a tradiţiei secolului. În fine, este reluat Basil Bunting, poet englez născut în 1900, care are multe puncte comune cu bunul său prieten şi admirator Ezra Pound.

Continuă poezia americană cea mai
nără, aceea sub vîrsta de 35 de ani, t
dinţe asemănătoare cu cele de mai s
Urmează ea liniile mari ale generaţiei
mijloc, aşa cum s-au profilat ele după
„luptele diadohilor" au luat sfîrşit ? C
arată ? Să o spunem pe scurt, arată d
tul de bine. Prezintă o varietate şi
vioiciune neobişnuite, are un mod foa
personal, curajos şi nonşalant de a ab
da poetic lumea, dar mai ales (şi ace
ta îmi pare caracteristica principa
pare să prezinte un soi de independe
suverană atît faţă de tradiţie, cît şi
de inovaţie, folosindu-le numai, cît
cum i se pare potrivit. Una dintre
mai recente antologii, şi anume The Yo
American Poets (Tinerii poeţi americ
Follett Publishing Company, Chic
New York, 1969), editată de Paul Car
reuneşte circa 30" de poeme de 54
poeţi tineri alături de biografiile lo
de scurte auto-caracterizări pe linia
arte poetice.

Găsim în ea poeţi talentaţi care nu
sfiesc să continue cu amploare şi f
o tradiţie poetică americană de la în
putul secolului, cum e cea scrisă de
vid Mus, iar Kathleen Spivack revine
poezia ironic-ambiguă practicată î
cele două războaie de un Ransom,
Bishop. Tot aşa un Dennis Schmitz
un Charles Simic autori îndrăzneţi
subiectivi, mînuind imagini foarte pr
pete, practică, totuşi, o poezie a naturi
sensul cel mai clasic al cuvîntului. D
cum un Sotère Torregian reia, din
tîmplare parcă, suprarealismul. Cel
bun dintre aceşti „tradiţionalişti" ni

AMERICANI

MARK STRAND

Mîncînd poezie

ǝrneala mi se scurge prin colțurile gurii.
meni nu-i fericit ca mine.
n mîncat poezie.

bliotecara nici nu crede ce vede cu ochii.
chii îi sînt triști
merge cu mîinile strînse în buzunarele fustei.

emele au pierit.
mina se tulbură.
inii sînt pe treptele de la intrare, urcă.
chii li se rostogolesc în orbite,
bele lor blonde ard ca ierburile uscate.
rmana bibliotecară — plînge.
nu înțelege nimic.
nd cad în genunchi și-i ling mîinile,
ă.

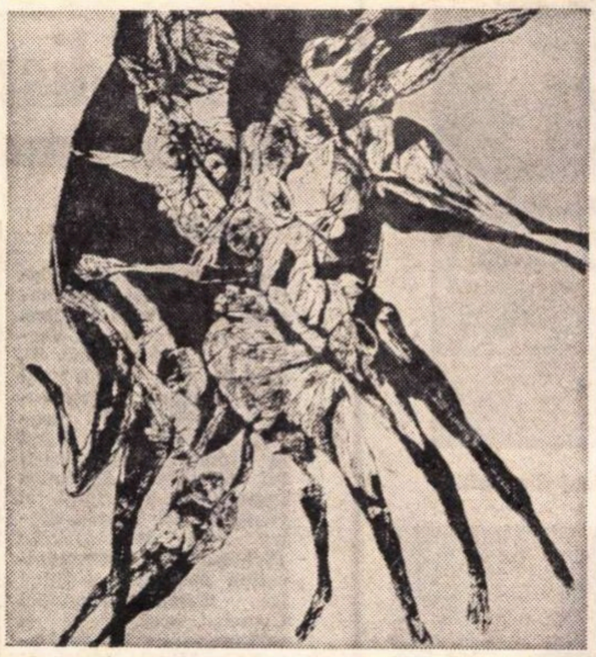
nt un alt om.
rîi la ea, latru,
r în sus de bucurie, în întunecimea plină de cărți.

ncercînd să nenținem ucrurile întregi

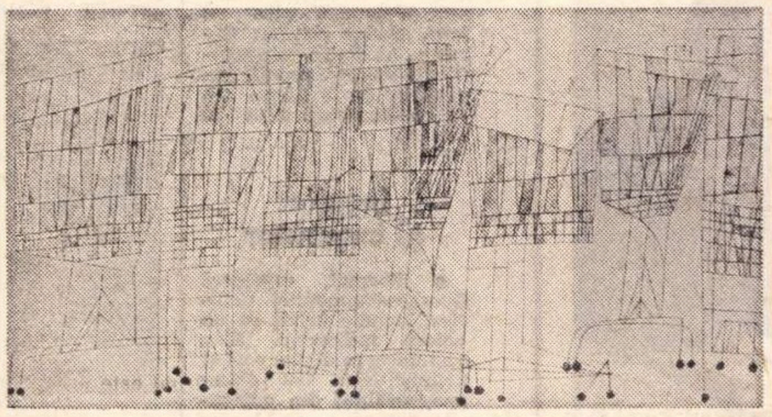
un cîmp
sînt absența
npului.
a se
împlă întotdeauna.
unde aș fi
t tocmai ceea ce lipsește.

nd merg
ăpung aerul
întotdeauna
ul se mișcă, vine
umple spațiile
unde a fost trupul meu.

toții avem motivele noastre
ne mișcăm.
mă mișc
lucrurile să rămînă întregi.



Jacob Landau : „Casa veseliei" (gravură în lemn)



Ben Shahn : „Cărucioare din magazinele cu autoservire" (serigrafie)

MORTON MARCUS

Ce știu eu

știu eu dăinuie mai mult decît un dinte,
mai mare decît un an
decît o soție care a zămislit ploaia.

știu ceea ce vorbele nu pot spune,
nplicate mașinării ale luminii
uflețite în miezul semințelor.

spun : să crezi în lucrurile obișnuite :
etul lingurii, cuțitul
e merge direct în inima lucrurilor.

Să ai credință în vremea schimbătoare, în stînci,
în paravanele sparte ale dorinței.
Să devii ceea ce creează visele tale.

Ape de platină se furișează pe țărm,
anotimpurile se strîng asemenea evantaiului. Mîinile
și capetele care mai șoptesc încă sînt aici, și acum.

Am dobîndit cunoașterea aceasta
cu fiecare dinte, cu fiecare grăunte al luminii.
Cuțitul, lingura, chiar și stîncile, respiră.

DIANE WAKOSKI

Un copil, o viespe și un piersic

Ce-o mai fi și lucrul acesta în moarte
care nu poate fi smuls din gurile noastre
asemenea unei panglici lungi, albe, întinzîndu-se
și iar întinzîndu-se
în afară
dincolo de simțurile noastre ?
O pasăre care trage un vierme din pămînt.
Viermele s-a pitit acolo, adînc,
și trăiește singur în întuneric.

Uite, să-ți fac un desen.

Ți-am desenat un copil, numai din bețe. Și
uite și o viespe,
poate cam disproporționată față de cealaltă figură
dar închipuie-ți că dacă copilul e în mărime naturală,
și viespea e mare cît o viespe.

Acuma, uite și o floare.

Copilul smulge floarea
care se întîmplă să fie o floare de piersic.
Dar, cum probabil că bănuiești,
viespea e-ascunsă în floare.
Cînd copilul și-apropie floarea de obraz s-o miroasă
vede viespea.
Gura i se deschide de surpriză, și ochii i se fac mari.
Însă e prea tîrziu.
Viespea a și apucat panglica albă a spaimei
din gura copilului
și, bizîind tare,
trage de ea, o lungește tot mai mult și mai mult,
și o încolăcește în jurul copilului, o încolăcește
pînă cînd copilul e înfășurat în panglica albă
din creștet și pînă în tălpi,
înfășurat în fîșii albe, ca o mumie,
și panglica i se rupe în gura încleștată.
Cînd viespea din desenul nostru
zboară de acolo, zboară și trage și panglica,
numai că în loc s-o înfășoare mai strîns în jurul copilului,
o trage în cealaltă direcție,
și rotește tot mai repede copilul după ea
pe măsură ce viespea se-ndepărtează
trăgînd după ea panglica,
și copilul se rotește și el tot mai repede, însă pe măsură
ce panglica se desfășoară
și-l trage cu ea,
iată că pînă la urmă e liber,
și, ca printr-o ceață, vede cum panglica albă dispare
dincolo de piersic, odată cu viespea.

Nu vreau să spun că acum copilul ar fi slăbit
pentru că și-a pierdut mult din panglica lui cea albă
sau să las să se înțeleagă poate că i-ar mai fi rămas
— poate chiar el însuși e făcut din panglica aceasta —
am vrut doar să fac un desen cu un copil, o viespe și
un piersic înflorit
care, în ele luate, fiecare e prea frumos
să mai lase loc și pentru gîndul la moarte.
Și în spatele acestei măști
eu îmi ascund spaima mea.

Traduceri de Mircea Ivănescu

NICI INOVAȚIE

ut a fi James Applewhite, căruia îi
ce să scrie un fel de poeme în proză,
e de descriptivism liric, concretul fiind
zentat foarte fidel. Philip Hey este un
lectualist normal.

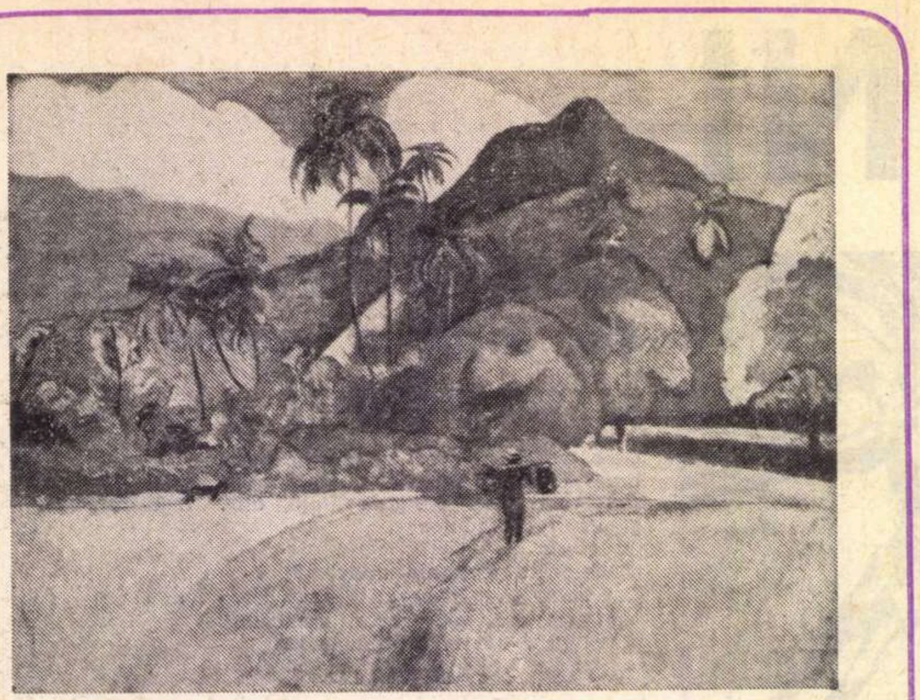
LA cealaltă extremă, E.E. Cummings,
strămoșul experimentului formal și
tipografic, letrist-verbalist, se vede
ășit cu mult de îmbucările de cuvinte
lui Acconci, la care spațiile tipogra-
albe cuprinse între paranteze ajung
fie mai frecvente decît cuvintele în-
, sau care pune, pe cinci coloane pa-
le, lungi texte informative, după cum
Ted Berrigan cifrele sînt aproape la
de frecvente ca și cuvintele. Aram
oyan (fiul celebrului scriitor) pune
pagină numai un cuvînt sau două,
e în semnificație, sau de treizeci de
pe marginea paginei un cuvînt pre-
„greieri", cînd vrea să sugereze ți-
l omniprezent al nocturnei insecte.
ard Kostelanetz (eseist de marcă al
rației tinere) vrea să scrie poezie
cretă", dar este în fond un caligra-
, care face grafică cu forma literelor :
spune că în acest domeniu intențiile
e principale sînt descoperirea sau in-
area de forme expresive pentru cu-
e individuale sau grupuri de cuvinte
dite care mă obsedează... Rezultatul
l al ingeniozității mele ar fi o ima-
-cuvînt ale cărei litere și formă să
complementare în mod atît de efi-
t încît întreaga imagine să aibă o in-
itate totală și să acționeze unitar asu-
cititorului". (Intenția este interesan-
dar aici intrăm în domeniul graficii.)
lt coleg de generație, Clark Coolidge,
așează roiuri de cuvinte pe pagini în chip aleatoriu (recurgînd adesea la ajutorul aparatului cibernetice), renunță la propoziție și își definește țelurile asemănător : „Cuvintele au un univers de calități care diferă de cel al relațiilor descriptive : Duritate, Densitate, Formă Sonoră, Forță Vectorială și Grade de Transparență sau Opacitate. Încerc să trag cu ochiul la acest peisaj al artei cuvîntului, să lucrez înlăuntrul său și să revin cu peisaje din cuvinte, cuvinte-obiect care să lumineze și să împrospăteze intelectul". Un Robert Kelly, tot un experimentalist de fapt, trece, dincolo de unitatea de cuvinte, la grupul de cuvinte organizat : poate de aceea a devenit și întrucîtva mai influent, fiind socotit o veritabilă promisiune a generației sale.

Să nu se creadă din cele spuse aici că ar exista un dezinteres pentru meserie în poezia scrisă de acești oameni tineri. Dimpotrivă, dacă există un element comun, atunci acela este, fără îndoială, grija pentru meșteșug, ciocănitura atentă a tinichigiului conștiincios, grija pentru obiect așa cum este el (îmbibat de sens ori nu, dominat de subiectivism amplu ori nu). De altfel, citind notele biografice ale acestor tineri, rămîi surprins de numărul mare al celor care au absolvit Programul de Scriere Creatoare al Universității Iowa (condus de Paul Engle), program care, după cum se știe, a beneficiat în ultimii ani de prezența unor scriitori români (Al. Ivasiuc A. Păunescu, A. D. Munteanu, Șt. Bănulescu, M. Sorescu și alții). Această orientare spre meserie ni se pare a decurge din interesul pentru prezent, care se poate manifesta în multe feluri Se poate manifesta în intensitatea angajării poetice a multor poeme, fie ele experimentale, ca ale lui Lou Lipsitz, fie ele generos imagistice, în formă de haiku japonez, ca la Saint Geraud. Se poate constata în preocuparea obsesivă cu eroticul, împinsă cîteodată în mod naturalist pînă la sexualism pur (Roger Aplon, G.W. Barrax, Tom Clark, J. Cott, Allen van Newkirk). Se poate constata la un mod minor în versurile lui Gerard Malanga, poetastru la modă în saloanele șic din New York. Se poate constata în substanța lirică a unor Lewison Adams, care înregistrează telegrafic detaliul concret, în subiectivismul dezordonat al lui Berkson, în fluxul de senzații înregistrate de Kenward Elmslie, care ia de la suprarealiști numai tehnica legăturilor, nu și fantasticul sau absurdul. Chiar și într-o poezie stranie, cu imagini ciudate, ca cea a lui Mark Strand, frapează precizia desenului, claritatea, într-un cuvînt prezența.

DAR, cu mici excepții, poezia tînără americană (spre deosebire de cea engleză) nu mi se pare a fi figurativă. Ea este dominată de problematica posibilului. Nu cauzalitatea mecanică laplaciană, nu realitatea solidificată o interesează, ci grupuri de evenimente probabile. Pentru ea realitatea este o înregistrare statistică, iar nu un angrenaj de pistoane greoaie, impulsionîndu-se ruginit unul pe altul. Numai astfel se poate înțelege multiplicitatea de voci a unui Morton Marcus, numai astfel s-ar putea accepta stilul sincopat al unei Julia Vinograd cu frazele ei lipsite de legătură imediată dar alcătuind reliefuri stilistice, nu o magmă. În același fel se explică subiectivismul liric dezlănțuit al lui Randy Blasing, ale cărui observații autonome, lipsite de legături, sînt parcă supralicitate de Michael Benedikt într-un adevărat prozaism aleatoriu, cu fraze aforistice legate între ele prin rime semantice, cu sentințe ușor absurde, culori, jocuri de lumină. Fascinația aceasta a posibilului o recunoaștem și la poeți formați cum ar fi un Jack Marshall (Olson și Whitman), și la un Marvin Bell, și la o Diane Wakoski.

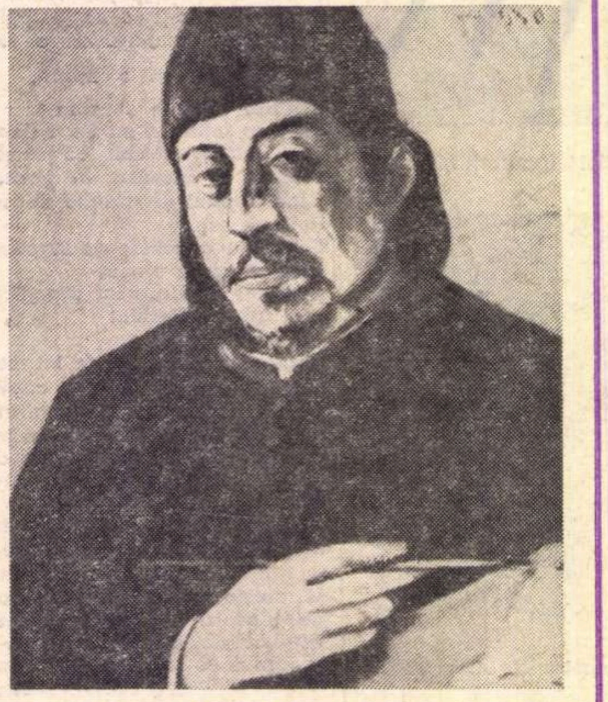
Desigur, acestei generații poetice i se aplică, precum oricărei alteia, butada lui Yeats — „știu un singur lucru, că sîntem prea mulți" — dar să mărturisim că degajarea aceasta vădită atît față de tradiție, cît și față de inovație nu este în sine o atitudine antipatică. Ea dovedește siguranță de sine. Pînă la realizarea unei astfel de promisiuni implicite, să admitem totuși că vom acorda prioritate unor poeți precum Jon Anderson sau William Hunt care, cu pretenții mai modeste poate, combinînd elemente ale tendințelor principale din generația mijlocie actuală, obțin un subiectivism liric fin, dar plin de precizie.

Virgil Nemoianu

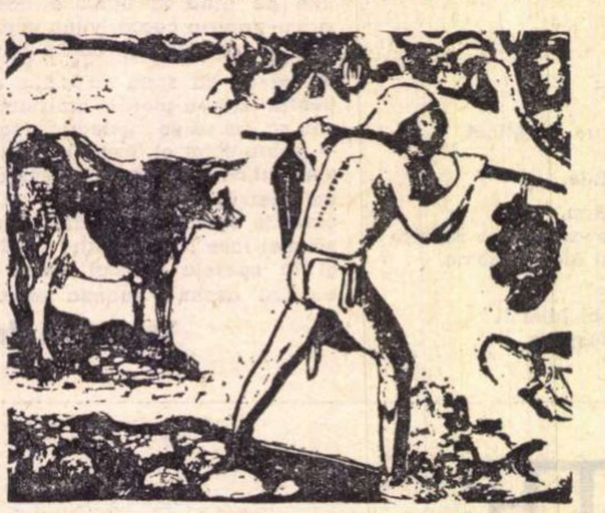


Paul Gauguin : „Peisaj din Tahiti"

Paul Gauguin, milionar



Paul Gauguin : „Autoportret cu paletă" (1893)

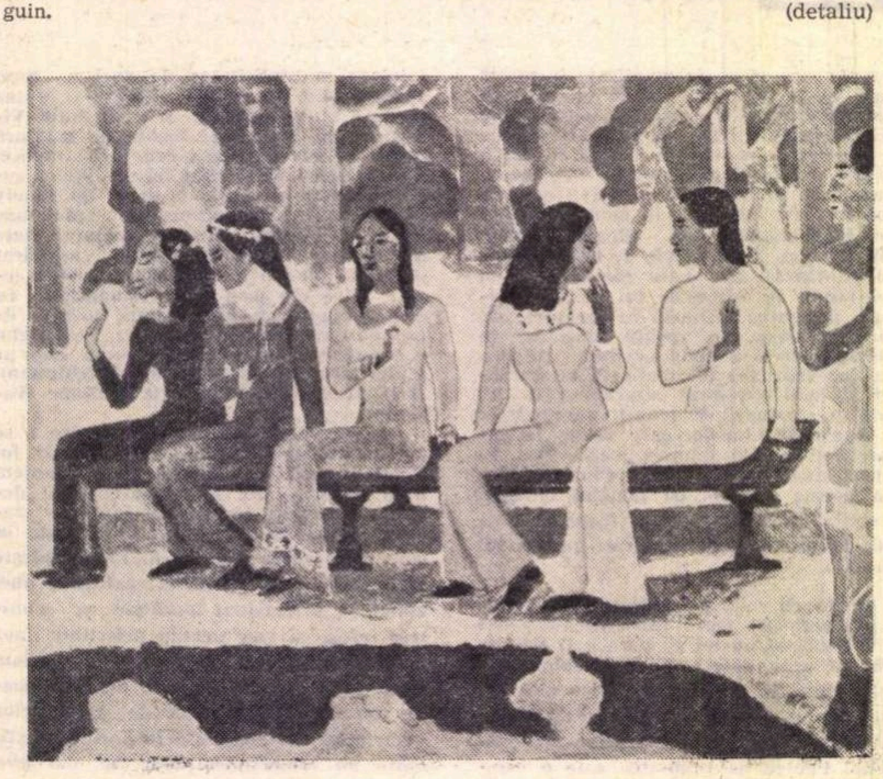


Paul Gauguin : „Transportarea bananelor" (detaliu)

● La o licitaţie de artă care a avut loc săptămîna trecută la Londra şi, simultan, la New York — cu transmisie televizată via satelit — un tablou al pictorului francez Paul Gauguin a fost vîndut pentru suma de trei milioane de dolari. Acum 3 luni, alt tablou al lui fusese licitat, la New York, pentru două milioane.

Născut la 7 iunie 1848, la Paris, fiu al unui ziarist, Paul Gauguin s-a dedicat picturii la vîrsta de 35 de ani. Tablourile lui au fost întîmpinate cu discuţii violente, criticii de artă fiind împărţiţi în două tabere aproape egale — dar diametral opuse ca păreri. Atras de lumea exotică a Pacificului, Gauguin s-a stabilit în Tahiti, apoi în insula Atuona din arhipelagul Marchizelor, unde moare la 8 mai 1903, în mizerie, într-o colibă, urmărit de autorităţi pentru vina de a fi luat apărarea indigenilor.

Milioanele de dolari şi licitaţia prin satelit aduc o tîrzie recunoaştere a geniului coloristic şi originalităţii lui Paul Gauguin.



Paul Gauguin : „Piaţa" (1892)

Meridiane

Studii poetice

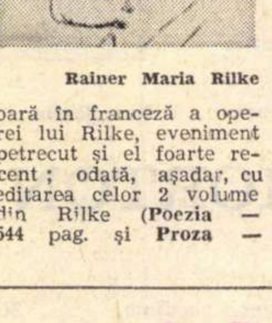
● De la Bruxelles, **Curierul Centrului Internaţional de Studii Poetice**, redactat de Fernand Verhesen şi ajuns la nr. 88, vine cu două studii, unul fiind o rafinată interpretare a „comunicării poetice", iar celălalt aplicînd la interpretarea liricii lui Gongora „dialectica imaginativă a fuziunii şi cristalizării". Primul dintre cele două articole **(Schémes de la communication poétique)** aparţine lui Georges-Emmanuel Clancier, poet, eseist şi romancier, distins anul acesta cu Marele Premiu al Academiei Franceze şi căruia, tot în acest an, îi va apare în româneşte romanul **L'éternité plus un jour**, tradus de Ion Caraion. Al doilea este semnat de Pierre Somville, un profesor de la Liège. Să ne oprim cîteva clipe la fiecare.

Inspirat şi inspirator

● Poemul, consideră Georges-Emmanuel Clancier, trebuie privit ca un obiect radioactiv. El e comunicarea dintre poet şi neliniştitorul său alter-ego, **străinul** din adîncurile fiecăruia, acel „Je suis un autre" — cum spunea Rimbaud. Între eul social şi eul creator există un hiatus, un teritoriu de neinvestigat, o stihie sub a cărei unică regenţă e cu putinţă plăzmuirea. Dar aşa precum poemul nu-i „un static ansamblu de vorbe", ci o zonă de tensiune, la rîndul său poetul este nu numai un inspirat, ci şi cel care inspiră : „inspirat prin Altul în el însuşi, poetul trebuie să inspire pe alţii" — spune Clancier. Aşadar, comunicarea poetică are două faze, se realizează în doi timpi şi implică două taine. Adevăratul cititor este şi el un hărăzit. Dacă înţelege poemul. Iar dacă nu-l înţelege, el nu este nimic. A citi nu înseamnă a citi. Ci mult mai mult.

Trakl la Paris

● Tîrziu, o dată cu apariţia (la editura „Seuil") pentru întîia oară în franceză a operei lui Rilke, eveniment petrecut şi el foarte recent ; odată, aşadar, cu editarea celor 2 volume din Rilke (**Poezia** — 544 pag. şi **Proza** — 720 pag.), cultura franceză îl descoperă în sfîrşit şi pe Georg Trakl (1887—1914). O lucrare masivă, de aproape 600 de pagini, intitulată **Situaţia lui Georg Trakl** şi semnată de Jean-Michel Palmier, îşi conjugă contribuţiile şi importanţa cu simultana apariţie în versiune franceză a operelor sale complete. Aceste **Opere complete** numără 368 de pagini şi au fost traduse de Marc Petit în colaborare cu Jean-Claude Schneider, ele apărînd la „Gallimard" în eleganta colecţie bilingvă „Du monde entier" Comentînd evenimentul, academicianul Marcel Brion, notează cu justeţe : „Fiecare poem este peste măsură de particularizat. Trakl nu trebuie cercetat în cutare sau cutare poem izolat, ci în totalitatea operei sale poetice, accesibilă astăzi lectorului francez într-o bună traducere". Cît priveşte aportul lui Jean-Michel Palmier, cît priveşte valoarea laboriosului său studiu, Marcel Brion are convingerea că el duce mai departe investigaţiile lui Rilke şi Heidegger despre Trakl şi că analizele unor Claus Ludwig Laue, Albrecht Weber, Heinrich Goldmann sau Hubert Senn sînt şi ele completate fericit prin această exegeză.



Rainer Maria Rilke

Artistul ca saltimbanc

● Una dintre mult comentatele cărţi mai noi ale criticului elveţian Jean Starobinski, care a stîrnit, pe lîngă interesul special al ştiilor, şi atenţia marelui public, a fost **Portrait de l'artiste en saltimbanque.** Se încheie astfel : „Cînd ordinea socială intră în disoluţie, prezenţa clownului devine mai rară pe scenă şi în tablouri ; însă, atunci, clownul coboară în stradă : el este fiecare din noi. Nu există limite, deci cît mai multă nereţinere. Rămîne deriziunea".

Raymond Pagès

LA BIBLIOTECA FRANCEZĂ, din bulevardul Dacia, a expus un artist cu care publicul românesc a făcut cunoştinţă încă anul trecut, cînd i-au fost prezentate afişele lucrate pentru compania **Air France** : Raymond Pagès. De astă dată nu mai este vorba de afiş, ci de pictură în culori, pe pînză, lemn, carton, hîrtie

Înscriindu-se evident în lungul şir al preocupărilor plastice actuale, creaţia lui Pagès se sustrage totuşi de la o încadrare precisă într-un curent sau altul, într-o tendinţă sau alta. Nu există la el graniţe hotărîte între abstract şi figurativ, nici preferinţe absolute pentru o singură tehnică sau fixări într-o viziune anume. Această mobilitate a experienţei şi interesului problematic, — de la imaginile caligrafice (de influenţă japoneză) pînă la cele care îşi proiectează obiectul în spaţiu, apelînd nu numai la relief, ci şi la volum, — continuă însă să poarte amprenta personalităţii. Ceea ce o defineşte e întîi de toate propensiunea onirică, fiorul liric de indeniabilă poezie. Pagès se exprimă în echivalenţe, în metafore. Imaginile sale încărcate de sens, purtătoare de calm şi înţelepciune, îmbietoare la meditaţie, dar fără să devină victime ale strînsorii figurativului ; un sens întotdeauna deschis, generat de o sursă plurisugestivă. Adesea intervine şi un efect de incantaţie, de mirific, asemenea pietrei preţioase dăruite soarelui, miilor sale de raze, prin mijlocirea a nenumărate faţete, lumină unică, alcătuită din mii de focuri, cu mii de nuanţe, deschizînd fiecare drumul unui vis, ducînd fiecare la un ţinut al împăcării şi limpezimii. Unuia din aceste ţinuturi, Pagès i-a dat un nume : **Soarele albastru.**

Recunosc la Raymond Pagès — în imaginile care invită la linişte şi oferă privirii un „punct" de meditaţie, precum şi în profesiunea sa de credinţă, făcută publicului cu prilejul deschiderii expoziţiei de anul trecut — un ecou îndepărtat al Extremului Orient, o lecţie a Indiei. Ele se aliază cu claritatea spiritului francez, cu vigoarea sa, cu nevoia sa de echilibru. Şi totuşi oricît de ciudat ar părea, acest apostol al non-violenţei picturale care est Pagès, acest dulce cîntăreţ al păci sufleteşti, acest mesager al reverie senine, ştie să te farmece şi prin puterea lui de şoc, de surpriză zguduitoare. Este drept, îi plac brumel transparente, vălurile de cenuşă, apel cu licărul palid de culoarea Nilului sau albul imaculat al hîrtiei poroase ş fine, ca în acel temerar afiş pentr **Air France** consacrat Italiei, şi car te îndeamnă la călătorie aşa cum **Porumbelul** lui Picasso te face să aspir către pace ; dar îi plac deopotrivă culorile aprinse, tăriile focului, ale cerului, ale ierbii. Te întîmpină, printr altele, pe perete, o pictură toată numa în roşu al cărei strigăt e însoţit de u fulger, şi al cărei titlu, de numai u singur cuvînt, percutant ca un glonte o face să-şi trădeze misterul : **Esenţială.** Cu greu îţi poţi închipui cev mai dens, mai simplu, mai dinamic, ş în acelaşi timp de o mare forţă imaginativă.

Nu toate lucrările din expoziţie s situează la acelaşi nivel. Împreună c virtuţile subliniate mai sus, calităţil care îl pun la maximum în valoare p Raymond Pagès rămîn cele unde predomină fineţea, poezia gingaşă, dansu adesea aerian al imaginilor ; ele conferă viziunilor sale onirice uşurătate fulgului şi parfumul melancoliei. U exemplu concludent : **În inima un toamne**. Se pot invoca şi altele, de nuanţă mai puţin lirică, dar uneo mult mai stranie, — aş spune chi că exercită un fel de hipnoză, — und magia formelor, elocvenţa semnelor rigoarea compoziţiei acţionează cu admirabilă sobrietate asupra facultăţ lor noastre de concentrare ; aproa că ne forţează să meditâm, să căută răspunsuri la problemele atît de sul tile şi de neliniştitoare pe care ar şi viaţa le supun conştiinţei. Mesaj acestor opere nu se exprimă direct nu se dezvăluie dintr-o dată ; el es totuşi foarte prezent ca în acele **M dom al tăcerii** (ciclu) şi în tulbur toarea **Ofrandă**, simboluri ale recul gerii, dăruirii, limpezimii de cuget o dată mai mult, ale împăcării.

Radu Bogdan

Meridiane

A murit Asta Nielsen

• Asta Nielsen, una dintre primele stele ale cinematografului mut, a încetat din viață în vîrstă de 90 de ani în spitalul Fredeviksberg din Copenhaga.

Comparată cu Duse, Garbo, Dietrich — prima stea nordică și-a început cariera cinematografică în 1910, în Danemarca. Jucînd dramă și comedie, Asta Nielsen își alegea cu pasiune textele literare pe care le transpunea pe ecran, îndeosebi din operele dramatice ale lui Ibsen, Wedekind și Strindberg.

În 1920 a interpretat în travesti rolul prințului danez Hamlet, dîndu-i structura și îndoielile feminine. În 1925 a jucat, împreună u Greta Garbo, **Viața ără bucurie**, de Pabst, ar în 1927, **Tragedia unei prostituate**. Arta muă a găsit în ea chipul deal, o actriță clasică.

Bienala cărții de la Sao Paulo

• Între 18 și 25 iunie 972 va avea loc la Sao aulo, în Brazilia, a doua ienală internațională a ărții. Ea va oferi dezbaeri asupra creației literae și mijloacelor audio-viuale în serviciul cărții și culturii de masă, și o xpoziție **in vivo** pe tema **um e realizată o carte.** e asemenea, în cadrul ienalei vor fi acordate remiile pentru literatu ale Americilor" în vaare de douăzeci și cinci mii de dolari.

„Erika"

• Tribunalul italian din mini, considerind „specol obscen" filmul **E**a prezentat în martie cinematograful **Mira**re, a condamnat la i luni detențiune și la cizeci de mii de lire păgubiri pe producăto Aldo Marcovecchio, regizorul Filippo MaRatti, pe actrița rizia Viatti și acul francez Pierre Brice. Filmul **E**a narează cu cinism mplările unei tinere mane decăzute.

tchcock acuzat de plagiat

Alfred Hitchcock și etatea producătoare a filmului **Frenezia**, proiectat recent la Cannes, au fost dați în judecată pentru plagiat, de către scriitorul francez Peyret Chappuis, autorul piesei **Frenesie**, reprezentată în 1963 la Paris. Dramaturgul cere un milion de franci despăgubiri și obligația de a renunța la titlul filmului **Frenzy**, pentru că a cedat drepturile piesei sale unei societăți cinematografice.

Bicentenarul lui Coleridge

• Se împlinesc două sute de ani de la nașterea poetului Samuel Coleridge (1772—1834), romanticul, care, alături de Wordsworth, și-a propus să redea în poezie întîmplări și lucruri din viața zilnică, într-un stil cît mai apropiat de limba vorbită aievea între oamenii din popor. Faimoasa sa **The Rime of the Ancient Mariner** ocupă un loc unic în poezia engleză, prin modul genial în care izbutește să trezească un interes uman întîmplărilor marinarului său, învăluindu-le într-o frumusețe stranie.

Samuel Taylor Coleridge

A dispărut un pionier al Hollywoodului

• La Santa Monica a încetat din viață, în vîrstă de 79 de ani, producătorul și regizorul Sydney Franklin, un pionier al Hollywoodului. Primul său film a fost realizat în 1914. Printre cele mai cunoscute realizări ale sale se numără : **Doamna Miniver**, laureat în 1942 cu premiul Oscar, **Pămîntul bun**, **Podul Waterloo**, **Doamna Curie** și **Stîncile albe ale Doverului.**

REZENȚE ROMÂNEȘTI

În ultimul număr 1972) al revistei poze **Dialog** a apărut **Pereții albi** a orului român Iosif n, în traducerea lui Szymanowski. În și număr mai sînt nse traduceri din lt Brecht și Jules rvielle, precum și un riu cinematografic rzy Skolimowski.

n prima decadă a martie a avut loc ea festivă a conor Conservatorului at din Köln, intitu**Musica Viva** și desprioritar compozicelor mai noi. Reiul a inclus com electronică **Pythagoreis** de Lucian Mețianu, în versiunea stereofonică pe care creatorul român a realizat-o în Studioul Conservatorului din Köln în timpul stagiului său din sesiunea 1970—1971.

Se cuvine semnalat locul de prestigiu acordat lucrării românești, considerată o importantă realizare artistică și selecționată pentru concertul inaugural care s-a ținut în Sala mare de concerte a Radiodifuziunii.

Școala românească a mai fost prezentă în cadrul acelorași zile festive cu compoziția **Sonata piccola** de Alexandru Hrisanide, interpretată de pianista Viorica Zorzor.

Dezvoltarea cooperării culturale în Europa

(Urmare din pagina 32)

răspîndirii culturii, a științelor, dar cu atît mai mult a literelor și artelor, prin atîtea organisme internaționale, în frunte cu UNESCO.

ACEASTA e de înțeles, ca expresie tocmai a „bătrînului continent" în sfera perenității valorilor de cultură și a capacității lor de a depăși vicisitudinile istoriei seculare. Din nefericire, veacul al XX-lea — veacul care, acum, trăiește în plin revoluția tehnico-științifică — înseamnă pentru Europa și tragica succesiune a celor două războaie mondiale, războaie generate de pe solul ei și cu cele mai grave repercusiuni tot asupra sa. Nu numai atîtea și atîtea țări răvășite de urgia războiului, nu numai atîtea zeci de milioane de victime, nu numai coborîrea nivelului de civilizație pînă la cele mai elementare condiții ale existenței umane, — dar și atîtea valori ale culturii, ale geniului creator european au fost distruse, iar dezvoltarea literaturii, a artelor a intrat sub stihia nimicirii, însuși spiritul uman fiind greu amenințat de involuție și sălbăticire sub teroarea fascismului, a urii de rasă, a patimei șovine, a practicilor inculturii.

Și totuși, valențele culturii, în ce au ele mai propriu ca dimensiune universal-umană, au constituit „cîmpul magnetic" pe care s-a pășit după ravagiile celor două flagele mondiale spre o reconciliere a spiritelor, după ce — la masa verde — s-a consumat runda tratativelor militare și politice.

Cultura a fost aceea care și-a întins primele antene spre destindere, spre conviețuirea rațională între țări și popoare. Patrimoniul valorilor perene, al tradiției culturale, în aspectele ei universale, ca bunuri, nu fără identitate, dar ale întregii omeniri, ca și, alături de ele, cele specifice ființei naționale, creației originale îmbogățind necontenit acest patrimoniu, — acest patrimoniu mereu viu a inspirat, prin însăși existența lui, conștiința solidarității internaționale, a unui climat propriu comunicării spirituale între state și popoare, ca o necesitate inexorabilă.

Dialogul între culturi a fost dintotdeauna cel mai generos dintre mecanismele primordiale ale relațiilor interumane. Nu o dată, acest dialog a deschis, a netezit calea relațiilor economice, apoi a celor statale.

Bunurile de cultură, conservarea lor la adăpost de ravagiile distrugerii, frecventarea lor ca un dar comun al geniului uman pentru toți oamenii, indiferent de origine și de statutul social-politic, orizontul larg pe care comunicarea valorilor de cultură îl deschide meditației și acțiunii în finalitatea colaborării în domeniul tehnico-material și al coexistenței active între state cu orînduiri diferite, — aceste bunuri au intrat tot mai mult în sfera de preocupări teoretice și practice ale organismelor internaționale, create după cel de-al doilea război mondial, au devenit centre de polarizare a interesului pentru cultură al opiniei publice, au constituit și constituie imperative pentru luarea de inițiative, de măsuri adecvate din partea statelor, a instituțiilor guvernamentale.

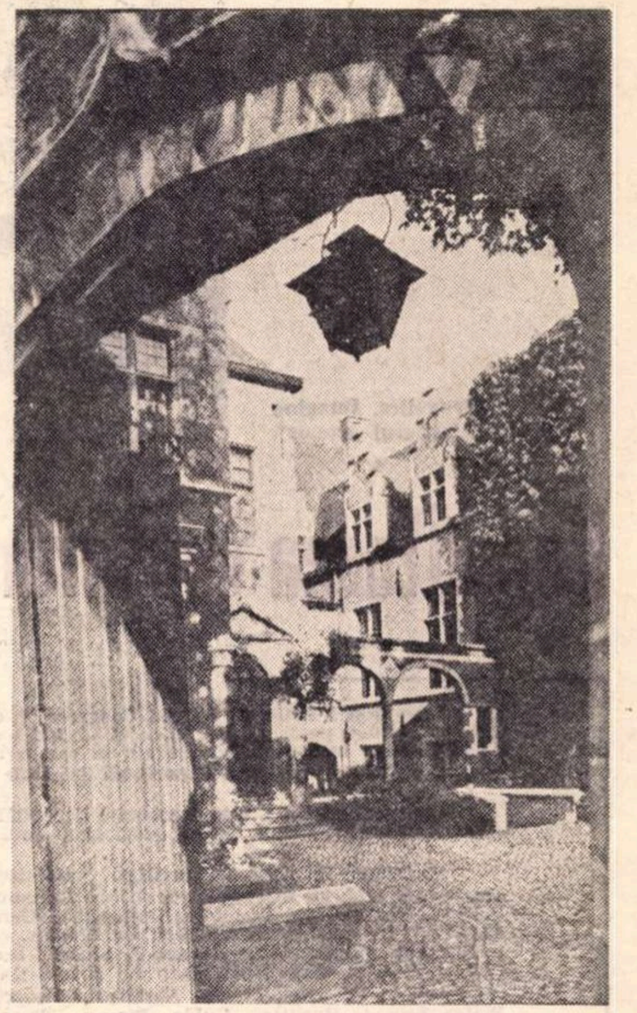
ESTE binecunoscută concepția României asupra cooperării culturale, ca expresie a politicii sale de coexistență pașnică între state indiferent de regimul lor social — aceasta marcînd concepția sa și asupra rolului, important, ce revine factorilor de cultură în promovarea securității și cooperării europene.

În această ordine de idei, se cuvine a releva dezvoltarea continuă a relațiilor culturale bilaterale ale României cu peste o sută de țări, încheierea a peste 60 de acorduri culturale și științifice bilaterale, ca și numeroase inițiative românești la UNESCO, privind cooperarea culturală europeană.

Dacă, prin mesajul lor de înalt umanism, interferența valorilor culturale constituie o veritabilă pîrghie de acțiune întru polarizarea eforturilor pentru asigurarea viitorului unei Europe pașnice și prospere, cu atît mai mult — la actuala scară a revoluției tehnico-științifice, revoluție care, pe lîngă atîtea binefaceri, constituie și un generator pentru agravarea amenințării păcii printr-un război nuclear — se impune conștiința primejdiei potențiale, mai mari ca oricînd, de care, fără un temeinic sistem de securitate, civilizația este pîndită. Da, e adevărat, Europa, ca rezervor al uneia din cele mai numeroase și mai valoroase surse de cultură, a supraviețuit — cu toate pagubele suferite în cele două războaie mondiale — primejdiei de a fi fost desfigurată în ce are ea mai propriu ca univers de civilizație și cultură. Dar în ipoteza unui al treilea război mondial, un război termonuclear, această capacitate de rezistență în conservarea și afirmarea identității ei va fi — vai ! — aneantizată. „Bătrînul continent" va deveni un peisaj selenar, de ruine calcinate, ale unei — desigur monstruoase — fațete a Pămîntului. Aceasta, în ipoteza că vor mai supraviețui — oricît de puține — conștiințe care să mai poată face comparația între ceea ce „a fost" și ce „a devenit" Europa.

Față de trecut — de trecutul apropiat — Europa, cultura europeană nu ar mai putea, într-o asemenea eventualitate (a unui al treilea război mondial), supraviețui în sensul propriu al cuvîntului : care-l implică nu numai pe acela al continuității biologice, dar — mai ales — pe acela al continuității spirituale, al indicelui de civilizație și cultură...

Precum s-a afirmat de către președintele statului român, Nicolae Ceaușescu, cu prilejul vizitei sale la UNESCO (din 16 iunie 1970), „mai mult ca niciodată se poate spune că progresul științei și culturii reprezintă factorul esențial pentru dezvoltarea omenirii, pentru o viață bună, civilizată". Ca atare, „angajată într-un amplu efort pentru dezvoltarea odată cu baza materială a societății, a științei, culturii și învățămîntului, pentru stimularea largă a creației spirituale și ridicarea nivelului de cultură al întregului popor, România acționează, totodată, pentru extinderea cooperării internaționale în aceste domenii atît de importante ale vieții sociale, în slujba păcii și destinderii. Creația spirituală a omenirii, știința, arta, cultura nu pot progresa și înflori decît într-un climat de pace, de înțelegere și colaborare între popoare".



Bruxelles, Palatul Ravanstein (secolul XV)

ȘTIINȚA, învățămîntul, cultura, literatura, artele au, deci, și pot avea un rol crescînd în dezvoltarea cooperării pe plan spiritual, ca tot atîția factori activi în propagarea ideii de securitate europeană, a necesității organizării ei cît mai trainice.

Stimularea inițiativelor în domeniul științei, învățămîntului, culturii, în accepția nobilă a promovării progresului și a cooperării între popoare, stă în centrul atenției conducerii partidului și statului în România socialistă, a instituțiilor de resort. Bucureștii au găzduit numeroase reuniuni internaționale, la scară europeană sau mondială (între acestea, apropiatul Congres de estetică, din august anul acesta, e o dovadă în plus). În primele zile ale lunii mai 1972, tot la București, s-a întrunit, la inițiativa Comisiei naționale române, cea de-a VI-a Conferință regională a comisiilor naționale europene pentru UNESCO. Documentul întocmit de către inițiatori : **Contributions des Commissions nationales au developement de la cooperation européenne dans les domaines de l'éducation, de la science, de la culture et de l'information** sumarizează inițiativele, interesul crescînd al statelor europene pentru dezvoltarea, la diverse eșaloane, a programului de cooperare europeană, preconizat încă din 1968, în această finalitate.

Un asemenea document relevă, o dată în plus, **concepția** — de perspectivă autentică europeană — că marile resurse naturale și umane ale continentului, într-o epocă în care întreaga omenire are din ce în ce mai mult nevoie de un amplu circuit de valori materiale și spirituale, în care fiecare țară, mare sau mică, poate **oferi** și **recepta**, în acel și timp, nu s-ar putea împlini fără o cooperare eficace în toate domeniile (economie, turism, științe fundamentale și aplicate, educație, cultură) și care, prin chiar aceasta, să contribuie la asigurarea bunăstării, a securității și a progresului tuturor națiunilor. În acest scop, pentru a se realiza cu adevărat cooperarea europeană, aceasta — stipulează documentul citat — trebuie făcută în spiritul principiilor dreptului internațional, al celor ale Cartei Națiunilor Unite și al Actului constitutiv al UNESCO. Căci, opera de pace și securitate pe continentul nostru, operă căreia îi sînt tot mai atașate toate statele europene, nu ar putea deveni o realitate vie și durabilă decît în respectul suveranității și independenței naționale, al neamestecului în afacerile interne, al egalității în drepturi a tuturor popoarelor, al avantajului reciproc.

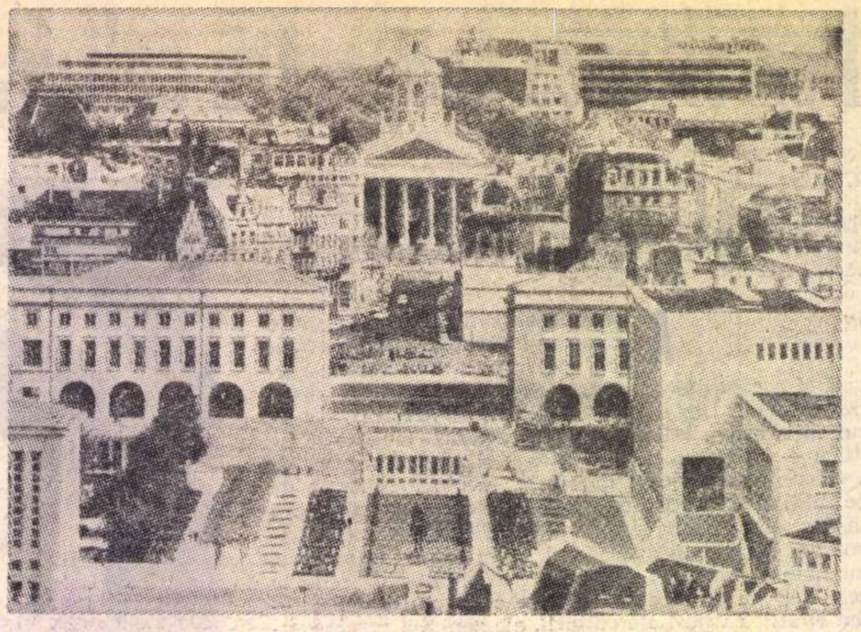
Aceasta va însemna, neîndoios, o excelentă perspectivă pentru a promova raporturile care, în ordinea intelectuală, a cooperării spirituale, operaționale și etice, există deja și se dezvoltă necontenit atît în Europa, cît și între aceasta și alte mari regiuni geografice.

Bruxelles, 5 iunie, 1972

Scrisoare

din

Bruxelles



Bruxelles. Imagine din „Cartierul artelor"

Dezvoltarea cooperării culturale în Europa

Intre 2 și 5 iunie, în Palatul Congreselor, din Bruxelles, a avut loc Adunarea Reprezentanților Opiniei Publice pentru Securitatea și Cooperarea Europeană. **Presa scrisă și televizată a informat amplu asupra lucrărilor desfășurate în cele trei comisii (I. Securitatea, II. Cooperarea, III. Cultura) la care a participat activ și o importantă delegație a țării noastre.**

Comisia a III-a a fost consacrată dezvoltării cooperării culturale în Europa. **Au participat la lucrări** Constanța Crăciun, **Eugen** Jebeleanu, **Kovacs György și George Ivașcu.**

Dezbătute în plenara comisiei, problemele cooperării culturale, și în special cele legate de literatură și artă, au fost abordate și într-o reuniune paralelă, convocată la hotelul „Hilton" de către un grup de scriitori din Republica Federală a Germaniei, printre care Bruno Liebruchs, Ernst Hueber, dr. Robert Spaemann, dr. Wilfried von Bredow. La discuții au participat James Aldridge și Alan Busch, compozitor (Anglia), dramaturgul Friedrich Heer și cineastul Alphonse Stummer (Austria), acad. Roger Bodart (Belgia), Hans Buch (Berlinul de vest), Stainova Kamenova și Liliana Stefanova (Bulgaria), Jiri Taufer (Cehoslovacia), Pierre Abraham, Georges Conchon, Jean Effel și Armand Lanoux (Franța), Pietro Antonio Buttitta, Guido Piovene (Italia), Hans van der Waarsenburg (Olanda), dr. Heinz Kamnitzer și Günther Deike (R.D.G.), Joseph Castelett (Spania), Per Olaf Enquist (Suedia), Joseph Somogy, sculptor și Klara Tolany, artistă (Ungaria), Boris Polevoi, Konstantin Simonov, R. Rojdestvenski, Lev Ginsburg și Andrei Voznesenski (U.R.S.S.).

În intervenția sa, EUGEN JEBELEANU, după ce a subliniat însemnătatea unei asemenea reuniuni, convins că literatura și artele în general sînt capabile a contribui la opera de consolidare a păcii prin pacea în conștiințe și în spirite, a relevat necesitatea unei mai bune cunoașteri reciproce a scriitorilor și a literaturilor naționale. În acest mod, cultura va putea lupta cu succes împotriva războaielor, a stupidității agresive, împotriva celor ce voiesc să domine lumea începînd cu dominarea spiritului, prin transformarea literaturilor și artelor în instrumente puse în slujba agresiunii, a umilirii și degradării ființei umane. Apoi, Eugen Jebeleanu, referindu-se la situația literaturii în România, a arătat ampla acțiune ce se desfășoară în țara noastră pentru răspîndirea în masele largi a celor mai bune opere din creația națională și din aceea a tuturor popoarelor. Vorbitorul a subliniat că în România socialistă scriitorii români lucrează armonios cu colegii lor de naționalitate maghiară, germană, sîrbă, ucraineană sau de limbă idiș, la edificarea unei noi conștiințe, receptivă la cele mai nobile idealuri ale umanității. În concluzie, Eugen Jebeleanu a arătat că toți creatorii de valori estetice din cuprinsul Europei pot influența și determina în bună măsură opera de consolidare în conștiințe a păcii și securității, dezvoltarea cooperării literelor și artelor în întreaga lume.

Pentru dezvoltarea cooperării culturale în Europa, într-un climat de pace și securitate a fost titlul expunerii pe care GEORGE IVAȘCU a făcut-o în cadrul lucrărilor Comisiei a III-a.

Leagăn al uneia din cele mai vechi civilizații, cu o cultură înfloritoare încă din epoca antichității eline și romane — a spus vorbitorul —, Europa a evoluat de-a lungul istoriei ca unul din cele mai bogate centre spirituale ale lumii. Regiunea Mediteranei orientale a constituit, în mileniul care a precedat era noastră, centrul de interferență al culturilor din Orientul Apropiat, cu antene pînă în — pe atunci — îndepărtata Chină, cu transferuri de valori din Egiptul ca expresie a civilizației Nilului, fluviul venind din adîncurile Africii.

Marea cultură a antichității eline din „secolul de aur" al lui Pericles, apoi cea romană din epoca strălucirii imperiale a lui Octavian August și a lui Traian se va infuza departe, spre centrul, ca și spre nordul Europei, de-a lungul coastei atlantice, din peninsula italică și iberică pînă în ținuturile daco-trace, în primul secol al erei noastre. Alături de Roma, Bizanțul va deveni un centru de răspîndire a culturii în întreaga Europă sud-estică, pînă la Dunăre și dincolo de acest fluviu, a cărui rămuroasă deltă deversează pe coastele Mării Negre unde antichitatea greco-romană își va lăsa amprenta în atîtea puncte ale vechiului Pontus Euxin : de la Histria pînă la Tomis, Callatis, Dionyssopolis sau Odessos.

Uriașul val al migrației popoarelor din Nord și din Răsărit, dăinuind peste un mileniu, va transforma radical Europa, pulverizîndu-i vechea structură imperială, harta sa căpătînd aspectul unui mozaic în continuă mișcare, dar, în fapt, punîndu-se premisele viitoarelor — peste timp, după faza feudală — state și națiuni ale epocii moderne și contemporane.

De-a lungul acestui vast proces de instabilitate și insecuritate, destinul civilizației și — ca directă consecință — al culturii europene a fost multiplu încercat. S-au pierdut valori de uriașă însemnătate, acoperite sub ruinele de pe urma devastatoarelor invazii, ale hărțuielilor feudale, ale cruciadelor, ale „războiului de o sută de ani", mai apoi, în epoca modernă, ale cumplitelor războaie implicînd forțe de distrugere uriașe.

Este de observat că în tot acest timp — quasibimilenar — noțiunea de „Europa", în ciuda tuturor vicisitudinilor, a rezistat în conștiințe, datorită în primul rînd indicelui de perenitate pe care cultura, cu valorile specifice, îl păstrează, ea concretizînd astfel „memoria omenirii". Umanismul european al Renașterii, iradiațiile culturale ale Bizanțului, chiar după catastrofa de după 1453, eflorescența arhitecturii și a sculpturii, apoi a literelor și artelor, nu numai în Italia lui Dante, în Spania lui Cervantes, în Franța lui Villon, dar și în Țările de Jos, fenomenul Shakespeare din epoca elisabetană, clasicismul secolului al XVII-lea francez, apoi marii enciclopediști în „secolul luminilor", măreața sinteză goetheeană, romantismul german, eflorescența culturală din secolul al XIX-lea, explozia, după Stendhal și Balzac, a romanului rus, literatura conștiinței de sine, a luptei pentru libertatea și independența națională, a popoarelor sud-estului european, în sfîrșit, prodigioasa expansiune a literaturii și artelor în secolul nostru, al XX-lea, — sînt tot atîtea constatări, tot atîtea capitole din cultura umanității în devenirea ei dialectică, tot atîtea linii de forță ale spiritului uman, în care contribuția europeană se înscrie printre cele mai dinamice și decisive.

Aceasta, într-un dublu sens : pe de o parte, prin însăși istoria instituțională a popoarelor care o generează, într-un amplu proces de succesiune activă a valorilor perene, și o dezvoltă în noi aspecte, de **originalitate specifică, națională,** cultura europeană a rodit, în accepția ei modernă, și în alte continente, precum cel american; pe de alta, prin gradul ei de conștiință a **universalității culturilor,** în ce au ele mai valabil uman, cultura europeană este aceea care a înlesnit, în cea mai mare măsură, receptarea și răspîndirea în spirite a tot ceea ce merită a intra ca parte componentă, creatoare, în patrimoniul de cultură al întregii lumi.

Astfel se și explică — după opinia noastră — efervescența și dinamismul inițiativelor europene în domeniul

(Continuare în pagina 31)

Sport

Dobîndă la articolul din numărul trecut

● MIROASE a grîu sîngerat de furtuni.

Și pe sub tei, ca prin biserici vechi, cînd apele serii se strîng și închipuie turnuri de iasomie și romaniță deasupra felinarelor, trec cai de fum. În iunie, adolescenții, plus toți martirii trotuarelor, au gărgăuni la tălpi — gărgăuni la cap, mi s-a spus, nu mai are nimeni în afară de cei care cer înlocuirea lui Angelo Niculescu. Dacă așa se prezintă lucrurile, nu-mi mai rămîne decît să-ncalec pe-un pui de leu și să cer schimbarea celor care-l țin în brațe pe acest amant al ideilor falimentare. Căci stînd strîmb și chibzuind cu tîmpla lipită de geamul ploilor de vară, parcă-i mai frumos s-arunci pe foc toate scaunele șchioape dintr-o încăpere Cînd s-o-ncinge flacăra — și-o să am eu grijă de treaba asta, chiar dac-o f să mă frig la degete și să-mi pierd în foc pălăria de pai desenată cu pană de rățușcă de pe lacul Mogoșoaia — vă invit să fiți pe margine, s-aruncăm în va tră cîte-o lingură de untură. Vor fi făr îndoială și din aceia care vor da cu fli ca să stingă vîlvătaia — cunoscutele a dormite turturele care strigă, cu limb tîrîș prin praf și cenușă : „altul mai bu în locul lui Angelo n-avem". Dac-ar f așa, ar fi vai și vai de noi! Ar însemn că stăm mizerabil. Dar n-o să-mi bag nimeni sub crețurile frunții somnu boului. Avem mai buni decît Angelo c puțin douăzeci de antrenori, zece î prima divizie și zece în divizia B, und se macină foarte multe oase și foar mult argint. Necazul stă în cocoașa dr maderului pe care nu vrem s-o vede că-i plină cu cîlți. Răzuiți cu briceag sau cu unghia ceața de pe fața prof sorului și veți vedea că la Belgrad l introdus fundaș stînga pe Hălmăgeal în locul lui Deleanu, accidentat, fiind a uitat să-l treacă pe foaia de arbitr pe Nae Ionescu.

Cu Angelo la cîrma naționalei, indi rent că vom mai ciupi, ici-colo, cîte- rezultat onorabil, nu vom ajunge punem în tingire gălbenușul lunii. Dobrin și Dumitrache, jucători capab să facă minuni cu mingea chiar și pe teren de mărimea unei batiste, Ang nu i-a chemat în echipă decît silit public și de presă. Cine mai crede se poate mînca un pepene cu Angelo se uite bine la picioarele lui: e înc țat cu cizme de sticlă.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ"
Săptăminal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 12.25.14 ; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCINTEII"

Biblioteca municipala

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul V, nr. 25, joi 15 iunie 1972

România literară

Săptămînal
de literatură
și artă

25

Paginile 16—17

DESEN și LITERATURĂ

Salonul de schițe, crochiuri
și caricaturi de la Muzeul Literaturii

FORȚA MORALĂ

PE fiecare zi tot mai mult, cu acea pregnanță care e a faptelor, sintetizată în cifre elocvente, dar, mai presus, în ceea ce se constată concret, fie direct, fie prin intermediul televizorului — imaginea țării se îmbogățește necontenit, indicele de civilizație marcînd rezultate spectaculoase.

Vizitele de lucru ale tovarășului Nicolae Ceaușescu făcute cu acea sete de adevăr, de confruntare între gînd și faptă, constituie metodologia de conducere a României socialiste ca un act curent intrînd intim în conștiința noastră, a tuturor, cu o eficiență mereu sporită.

Contactul direct, nemijlocit, între conducerea de partid și de stat cu țara multiplu personificată în atîtea și atîtea sectoare ale muncii socialiste, dialogul în haine de lucru, purtat cu atîta competență și promovat cu atîta dragoste — iată ceea ce explică, în primul rînd, succesul, rodnicia unor asemenea vizite, care, tocmai prin eficiența lor, se proiectează sărbătorește în conștiințe.

Sărbătoarea nu stă în artificii de protocol festivist, în gestica spectaculoasă, în grandilocvență. Sărbătoarea e în spirite, ea se citește pe figurile — deschise, surîzătoare, de nimic stingherite — ale oamenilor muncii care-și întîmpină conducătorul cu acel firesc al strîngerii de mînă, al convorbirii tovărășești, respirînd încredere, promovînd deopotrivă stima și dragostea. Se simte, adică, valoarea adînc umană a ceea ce putem numi astăzi cu adevărat conduita partinică, întîlnirea de gînduri și de sentimente pe linia de elevată tensiune a convingerii ideologice raportată la realitatea faptică.

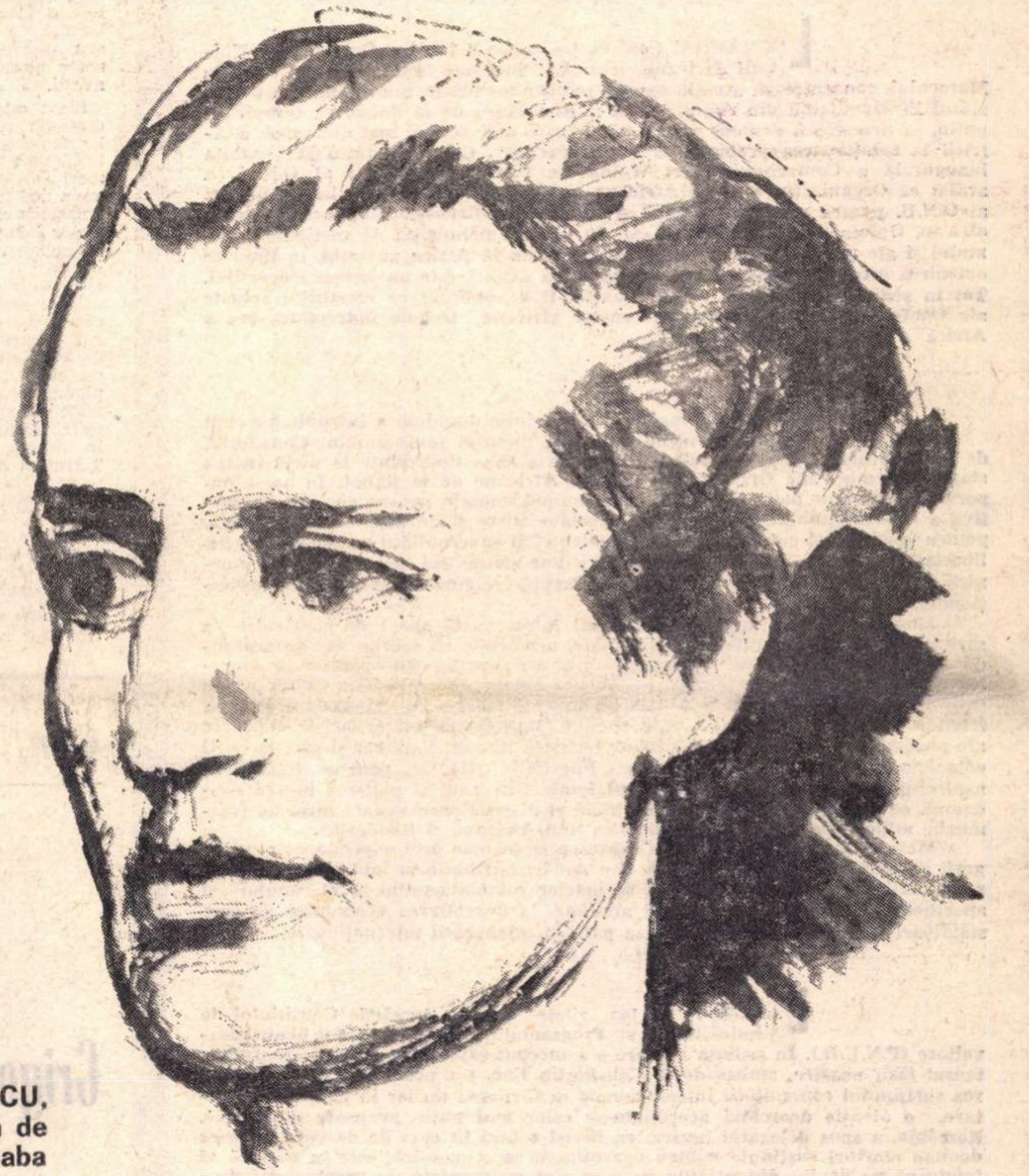
Altfel spus, prin asemenea întîlniri încărcate de adevăr omenesc, procesul de edificare a noii conștiințe, socialiste, înscrie mereu alte și alte puncte de referință, pe mereu alte și alte spirale de progres. Scriitorii — ei cei dintîi — se cuvine a le recepta dimensiunea și perspectiva.

Concepția despre viață și societate a Partidului Comunist Român se valorifică astăzi mai mult ca oricînd în concepția despre muncă, în imaginea pe care fiecare om al muncii simte nevoia s-o confrunte necontenit cu ceea ce el știe — acum — tot mai bine că într-adevăr corespunde cu cea a voinței colective, definite de către partid la scara națională a orînduirii socialiste multilateral dezvoltate.

Întîmpinarea cu noi și noi succese în muncă a Conferinței Naționale a Partidului ca și a celei de a 25-a aniversări a Republicii a devenit un arc de lumină pe orizontul de conștiință al tuturor. Hotărîrea atîtor colective din mari întreprinderi de a împlini cincinalul în patru ani și jumătate are cu atît mai mulți sorți de izbîndă, cu cît zilnic, din diferite părți ale țării, începînd cu Capitala, presa, radio-ul și televiziunea vestesc depășiri sau relevă, într-o critică deschisă, tocmai ceea ce ar putea împiedica o asemenea ascensiune. Avîntul constructiv, al depășirii, al întrecerii implică analiză critică, proiectare lucidă a realității.

O mare, tot mai puternică **forță morală** se desprinde, astfel, din conexiunea faptelor, de la perimetrul strict local al efortului bine conjugat și eficient condus, pînă la acela republican, pe vastul ansamblu al țării. Citim ziarele, ascultăm la radio, privim pe micul ecran: această forță morală se materializează oră cu oră, zi cu zi, într-o infinitate de modalități, îmbogățind propriul nostru proces de cunoaștere și, prin aceasta, forjînd propria noastră conștiință. Chipul încrezător, aplecat meditativ asupra unei machete figurînd o nouă construcție industrială, cercetînd un nou proces tehnologic, dăruindu-se surîzător elanului colectiv cu care este întîmpinat pretutindeni, stînd deopotrivă la sfat cu conducători de unități economice, dar ascultînd cu stimulatoare atenție glasul colectivelor largi ale oamenilor muncii din uzine și de pe ogoare, din institute științifice și din școli, acest chip — cel al secretarului general al partidului — este simbolul forței morale a întregului popor.

George Ivașcu



**EMINESCU,
desen de
Corneliu Baba**

Dezvoltarea democrației noastre

COMUNICATUL anunțind Conferința Națională a Partidului Comunist Român ne-a dat tuturor prilej pentru reflecție. Se va discuta la Conferință despre dezvoltarea democrației socialiste. M-am intrebat deseori dacă pînă la socialism, pe pămîntul acesta al nostru a existat vreodată democrație, in înțelesul autentic, adică puterea poporului. În vremurile de inceput, noi nu am avut organizare socială asemănătoare cetăților grecești, unde a apărut noțiunea de „democrație". În epoca feudalilor, despre așa ceva nu se poate vorbi.

La 1848, s-a încercat introducerea democrației in noua orînduire, dar imediat, in prea scurtă vreme, burghezia și-a luat drept aliată moșierimea și amîndouă au ucis în fașă organizarea a ceea ce trebuia să devină puterea poporului.

Așadar, noi nu avem o veritabilă tradiție în materie de democrație. Instituții cu adevărat democratice nu au existat, străbătute de acel spirit democratic de care alte popoare s-au bucurat de-a lungul vremurilor. Conștiința că poporul reprezintă puterea și că el trebuie să o exercite a fost, negreșit, prezentă, pentru că, altfel, nu am găsi o explicație completă a numeroaselor revolte și răscoale.

Căci poporul a crezut intotdeauna în forța lui, in dreptul lui de a-și manifesta această forță. Dar e un fapt că pînă la epoca noastră, pînă la socialism, n-a avut condițiile să-și organizeze o societate democratică.

Faptul acesta a lăsat urme. Individ sau colectivitate, toți avem nevoie de timp și de condiții adecvate pentru a căpăta o anumită constiință și o anumită experiență. Nu este suficient să ai drepturi, ci trebuie să știi ce să faci cu ele și cum să le folosești pentru a nu se transforma în contrariu. Nu este suficient să fie cîștigate drepturi, ci trebuie organizate instituții prin care să se exercite aceste drepturi. Nu este suficient să ia ființă aceste instituții, prin care să acționeze puterea poporului, ci ele trebuie să fie organisme vii, să corespundă dinamicii dezvoltării relațiilor sociale. vieții. Raporturile dintre oameni sint determinate de modul de producție, dar intr-o societate socialistă, acolo unde nu mai există exploatatori și exploatați, aceste raporturi trebuie să ducă la apariția unor instituții prin care poporul să-și poată exercita puterea.

Desigur, nu este suficientă numai crearea instituțiilor. Acestea nu sînt noțiuni abstracte, ci realități concrete in care activează oameni. Deci aceștia nu au dezvoltată concepția despre democrație, dacă nu sint pătrunși de spiritul democrației, atunci instituțiile respective sint compromise și, mai curînd sau mai tirziu, pier. Fără o înțelegere justă a raportului dintre individ și societate, fără o înțelegere a necesității atragerii maselor la exercitarea puterii, deci a conducerii societății, nu se poate vorbi despre democrație.

Evoluția orînduirilor sociale existente astăzi și in special evoluția rapidă a orînduirii socialiste creează numeroase probleme care se cer rezolvate cu promptitudine. Printre acestea, dezvoltarea democrației socialiste este una dintre cele mai esențiale.

De aceea, problema, în complexitatea ei, va fi analizată in Conferința Națională a Partidului Comunist Român.

George Macovescu

Din 7 în 7 zile

LUCRĂRILE Conferinței la nivel înalt a Organizației Unității Africane (O.U.A.), începute luni la Rabat, capitala Marocului, concentrează atenția opiniei publice mondiale. Subliniind acest fapt, ziarul El Moudjahid din Algeria scrie : „Reuniunea de la Rabat va trebui, cel puțin, să netezească drumul spre o participare mai activă, mai dinamică, a Africii la soluționarea problemelor contemporane". Luînd cuvîntul la ședința inaugurală a Conferinței, Kurt Waldheim, secretarul general al O.N.U., a arătat că Organizația Unității Africane a fost unul din principalii susținători ai O.N.U. pentru menținerea păcii și securității internaționale pe continentul african. Opinia publică mondială este în prezent neliniștită de vestigiile rasismului și ale politicii de apartheid, care persistă în Africa australă, în timp ce omenirea întreagă susține ideea că egalitatea rasială este un curent ireversibil. Tot în ședința inaugurală, regele Hassan II a subliniat că eforturile actuale ale Conferinței și ale tuturor guvernelor africane trebuie îndreptate spre o Africă a libertății și a unității.

UN interes major și o adeziune unanimă a întrunit, așa cum arată agențiile de presă, mesajul președintelui Consiliului de Stat, Nicolae Ceaușescu, adresat celei de a IX-a Conferințe la nivel înalt a statelor membre ale Organizației Unității Africane de la Rabat. În acest important document politic se arată : „Acționînd energic pentru abolirea definitivă a colonialismului, a practicilor neocolonialiste și de discriminare rasială, pentru apărarea și consolidarea independenței și suveranității naționale, pentru libertate și progres social, popoarele Africii se afirmă tot mai mult ca o puternică forță antiimperialistă, exercită o influență crescîndă asupra vieții internaționale actuale.

„Poporul român, angajat în prezent într-o vastă operă de construire a societății socialiste multilateral dezvoltate, urmărește cu sentimente de profundă simpatie și solidaritate lupta popoarelor africane pentru apărarea și consolidarea independenței naționale, se bucură sincer de realizările obținute în dezvoltarea lor economică și socială de sine stătătoare. Ca detașament activ al frontului antiimperialist, el acordă sprijin multilateral mișcărilor de eliberare ale popoarelor din Angola, Mozambic, Guineea Bissau, Namibia și alte teritorii coloniale, luptei lor pentru cucerirea libertății naționale, pentru împlinirea aspirațiilor de progres și o viață mai bună. Guvernul și poporul român condamnă cu fermitate politica de apartheid și discriminare rasială dusă de regimurile minoritare rasiste din Republica Sud-Africană și Rhodesia".

Mesajul tovarășului Nicolae Ceaușescu se încheie prin exprimarea convingerii că reuniunea de la Rabat va fi o nouă contribuție la lupta pentru eliberarea națională, pentru lichidarea sechelelor colonialismului, a rasismului și apartheidului, la întărirea unității africane, la dezvoltarea economică de sine stătătoare a statelor Africii, la cauza păcii și colaborării internaționale.

LA Geneva au loc zilele acestea, lucrările Consiliului de Administrație al Programului Națiunilor Unite pentru dezvoltare (P.N.U.D.). În ședința cu care s-a început săptămîna curentă, reprezentantul țării noastre, ambasadorul Constantin Ene, s-a pronunțat pentru sporirea sprijinului comunității internaționale în favoarea țărilor în curs de dezvoltare, o atenție deosebită acordîndu-se celor mai puțin avansate dintre ele. România, a spus delegatul nostru, ea însăși o țară în curs de dezvoltare care depune eforturi susținute pentru dezvoltarea sa economică, este în măsură să înțeleagă pe deplin dificultățile cu care sînt confruntate, în promovarea progresului lor economic, țările mai puțin avansate.

ÎN convorbirile care au început marți la Paris între ministrul de externe al Franței, Maurice Schumann, și ministrul de externe al Uniunii Sovietice, Andrei Gromîko, a avut loc — după cum transmit agențiile telegrafice de presă — un schimb de păreri cu privire la securitatea pe continentul european. Părțile și-au exprimat satisfacția față de mutațiile pozitive din Europa și au subliniat importanța de prim ordin a convocării cît mai curînd posibil a conferinței general-europene.

În aceeași ordine de idei, Maurice Schumann a făcut în fața Adunării Naționale franceze o declarație asupra politicii externe în care a afirmat că ratificarea tratatelor R.F. a Germaniei cu U.R.S.S. și Polonia, ca și intrarea în vigoare a acordului quadripartit privitor la Berlinul Occidental, marchează sfîrșitul unui capitol de istorie și deschiderea altuia, esențial, anume acela care trebuie să ducă la o veritabilă normalizare a relațiilor între cele două state germane și să pregătească admiterea lor în O.N.U.

REȚINE atenția opiniei publice internaționale strădania cercurilor politice italiene de a ieși din impasul în care se află pe chestiunea formării unui guvern nou, expresie a recentelor alegeri parlamentare. Premierul desemnat, Andreotti, nu ajunsese, pînă miercuri, la nici o soluție acceptabilă. El se pregătește acum pentru o nouă „rundă" de tratative și se concentrează asupra negocierilor cu social-democrații, republicanii și liberalii. Asupra acestui aspect al situației politice, partidul comunist italian, partidul socialist și alte forțe politice de stînga au declarat că formarea unui guvern de tendință conservatoare nu răspunde cerințelor fundamentale exprimate de poporul italian, ci dimpotrivă, deschide drumul spre dreapta extremă. Soluția veritabilă, se precizează în cercurile largi ale opiniei publice, este tocmai respingerea deplasării spre dreapta și realizarea reformelor economice și sociale atît de mult așteptate.

Cronicar

Pro domo

Chaka

ÎNTÎMPLĂTOR mi-a căzut în mînă o piesă africană, de Seydou Badian, autor despre care nu știu nimic, bănuiesc că este zulus. Cartea numită „Moartea lui Chaka", editată sub egida UNESCO de către „Présence Africaine", conține o singură piesă în cinci tablouri, tezistă pînă la evidență, așa cum sînt aproape toate piesele moderne, cum e teatrul contemporan care, fiind polemic, neapărat dorește să dovedească ceva, ia o poziție. Or, nu poți lua poziție fără nici un criteriu și fără nici un program...

Seydou Badian este evident influențat de teatrul politic direct, inițiat de Brecht, seamănă mai degrabă cu Hochuth. Autorul aparține culturii europene ; în afară de termeni revelînd, în parte, o altă politețe, piesa nu are nici un fel de mister exotic, de atmosferă legendară, de invocații ale altui orizont cultural. Eroul este un mare cuceritor zulus, Chaka, căpetenie care a unificat niște triburi, a distrus altele, a făcut o armată de 400 000 de războinici, un Ginghis Han sau un Atila negru, asasinat la sfîrșitul unei serii de războaie glorioase de către propriii săi generali.

Piesa este extraordinar de interesantă, dintr-un punct de vedere extraestetic. Ea dovedește, întîi prin stil și problematică, unitatea literaturii culte pe toate meridianele globului în epoca noastră. Obsesia noastră politică și, mai ales, o mare unitate de reacții fundamentale ale organismelor istorice. Citind-o, am **simțit**, și folosesc acest verb pentru impresia de direct pe care o conține, existența legilor istorice. Regele Chaka este Iulius Caesar, ucis de prietenii și dușmanii săi. Asasinii, care-i datoresc întreaga glorie, sînt obosiți de continuele războaie, vor să profite de bogățiile cucerite, vor să se așeze — pe cînd Chaka, marele conducător, are planuri mult mai mari. Replicile lui îmi aduc aminte de celebra frază a lui Plutarh, atribuită lui Alexandru cel Mare, în discuția cu Antipator : „Eu n-aș trece Tigrul, a spus Antipator. Nici eu, a răspuns Alexandru, dac-aș fi Antipator". Generalii sînt oameni obișnuiți, chiar dacă bravi, ei cunosc frica. Chaka trăiește bine numai în risc. Chaka este singur, pentru că generalii săi nu îndrăznesc decît să fie de aceeași părere cu el, din frică, o frică nu nejustificată. Nimeni nu se simte în siguranță dintre cei apropiați. Repetiția relațiilor umane de putere, de afirmare, legile care guvernează reacțiile umane, sînt prezentate nud.

Regele negru de la mijlocul veacului trecut, în neștiință de cauză, repetă istoria străveche a Europei, pe care n-a citit-o, n-a învățat-o la școală, el care nu știe de la părinții săi nimic despre Issos și nici despre Termopilae, ignorant total că un alt Chaka, cu capul ras și trăsături energice, a căzut străpuns, sub statuia lui Pompeius, de pumnalele fiului său Brutus. Izolat în Kalahari, Chaka se crede și e crezut stăpînul lumii, în timp ce Disraeli, în sala plușată cu verde a Camerei Comunelor, ținea discursurile care motivau un imperiu. Poate că atitudinea lui Chaka era ușor ridicolă, el, luptător cu lancea, în perioada cînd oceanele începuseră să fie brăzdate de cuirasate cu tunuri de 12 țoli. Și totuși nu, și nu din cauză că lumea sa era închisă, ci pentru că viața sa este exemplară și deci el trăia la nivelul unei națiuni, adică al unei legi, deci idei, înveșmîntată în culorile țipătoare ale tribului său.

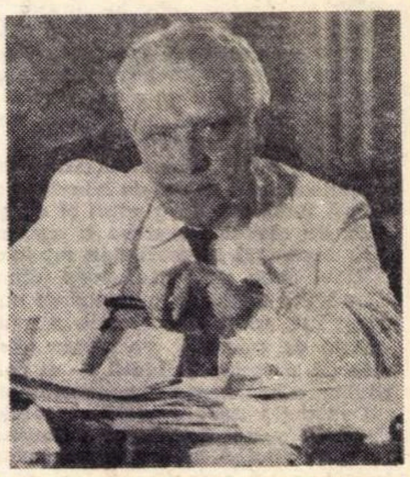
Însă de maxim interes este altceva, este conștiința istorică a lui Chaka. Ajuns paradigmatic, regele zulus are conștiința că el nu adună bogăție, cum cred generalii săi, ci construiește un model peste timp. Um Sungum (adică omul alb) urmează să vină (primii negustori coloniști și-au făcut apariția). El ne va stăpîni Africa un timp. Nu e posibil să-i rezîști cu arcuri și săgeți, însă poți să-i rezîști cu legendele pe care le vor povesti femeile, urmașele lui Notibé, din care va renaște conștiința națională și demnitatea unui trecut. Orice a fost, poate să fie. Renașterea Africii va porni nu de la omul Chaka, ci de la noțiunea, ideea și simbolul legendar Chaka, marele organizator.

Fapta, legenda, arta și politica se leagă intim, pentru a constitui istoria, adică șirul evenimentelor nerepetabile în concretul lor, însă guvernate de legi-noțiuni, dezvăluind marele orizont unificant al omenirii.

Umiliții noștri strămoși în Transilvania au renăscut gîndindu-se la Traian — împăratul roman căruia, ne spune „Istoria Augusta", „îi plăcea prea mult vinul, și la un aventurier — Mihai — care și el nu știa cînd să se oprească rațional și cuminte și de aceea construia cu adevărat marea istorie.

Alexandru Ivasiuc

Confluențe



Grigore Benetato

A PLECAT dintre noi un intelectual de înaltă distincție, un savant, un gînditor, un om care a fost prețuit atît pentru activitatea sa de specialist desăvîrșit, cît și pentru prezența sa multilaterală în viața socială și culturală a țării.

Interesat de destinele literaturii, de relația profundă dintre știință și artă, regretatul profesor Grigore Benetato și-a exprimat nu cu mult vreme în urmă, la rubrica de confluențe a revistei noastre, opinia sa despre o posibilă acțiune convergentă a medicinii și literaturii asupra sufletului omenesc.

R. L.

„MESERII de profund umanism — spunea ilustrul profesor — ele se completează uneori, nu din întîmplare, ci ca o continuare a uneia sau a alteia, neavînd nici o importanță care este cea principală. Iată un mare exemplu : Cehov. Umanismul acestui om era imens. Și-l exprima, ca medic și scriitor, în egală măsură, în mod armonios.

Puțini sînt medicii care să nu iubească omul. Care să nu iubească expresia sa cea mai înaltă, mai substanțială, mai surprinzătoare, literatura, arta. Îndeobște, medicii fac sacrificii care trezesc cea mai profundă admirație. Într-un caz recent, cunoscut de mine, un medic a donat doi litri de sînge unei femei în stare gravă. Faptul este, după părerea mea, conținut de extraordinarul literaturii.

Alteori, literatura face parte chiar din uneltele medicului. Mi-amintesc de o experiență uluitoare a vieții mele, cînd literatura a vindecat un mare poet : Miron Radu Paraschivescu. Un om foarte sensibil, expus prin aceasta stărilor depresive, crizelor nervoase. Ce l-a salvat atunci a fost o capodoperă a literaturii : **Ruslan și Ludmila.** Într-unul din momentele unei crize am început să-i recit poemul în rusește, și să i-l traduc, iar el s-a liniștit ca prin farmec, apoi tratamentul a continuat, avînd ca rezultat vindecarea completă a lui Miron și o traducere excepțională a operei, pe care mi-a dedicat-o. Există în oamenii sensibili un potențial special, accesibil numai pe această cale, a frumosului.

Rolul literaturii este mare, pentru că însăși puterea cuvîntului cu care lucrează este mare. O educație adevărată care să prindă rădăcini în sufletele tinerilor se face prin literatură, dar mă refer la o literatură desăvîrșită. Și nu-mi închipu o literatură desăvîrșită fără un simț moral desăvîrșit. Și principala cerință a etici artei este adevărul. De altfel, puterea d intuiție a poeților este în mod tulburăto redemonstrată de descoperiri științific foarte recente. Iată un exemplu care ș astăzi mă impresionează : există o star de latență a proteinelor, cînd totul est mort, nemișcat, însă această moarte vizează viața. Ca o balanță în dezechilibru Și, deodată, totul se înviorează, se agită viața pulsează, balanța se apleacă în partea cealaltă. Cum spunea Eminescu : «Că vis al morții-eterne e viața lumii-ntregi

Scriitorii — încheia Grigore Benetat articolul său — au o mare răspunder pentru că literatura are un rol mai mul decît important în viața noastră. Ca medici, ca scriitori, trebuie să știm că exist pe pămînt lucruri de o frumusețe neasemuită, și să ne raportăm faptul la înălțimea, la calitatea lor".

DESPRE „TEMA“ CRITICULUI

CUM scriem despre un critic? Mulți văd în critic o mașină (cîteodată infernală) de citit și judecat, un robot, cerîndu-i o abstractă „obiectivitate" și somîndu-l să-și arate, clar și de preferință pe puncte, „programul". Prejudecata curentă, nu însă și nouă, a „consensului critic“ nu vine din altă parte și existența simultană a unor vederi deosebite asupra cutărei scrieri sau asupra unui autor sau altul provoacă, printre critici chiar, o emoție teribilă. Criticul este considerat nu o persoană, ci o instituție, de unde reclamarea unui statut precis de funcționare, a unui regulament.

Între scriitori, criticul are situația cea mai curioasă (cînd este admis!), refuzîndu-i-se exprimarea ca individualitate, condiția de creator adică, și cerîndu-i-se imperios conformarea la un cod de norme, exterior și controlabil. Fiindcă nu interesează ca personalitate creatoare, criticul nu are de regulă ceea ce se cheamă „biografie" (interioară sau externă), ci numai „bibliografie", arătînd veșnic lumii aceeași față, netulburată în timp, de o stranie fixitate. Ideea de a se vorbi în legătură cu un critic despre emoție, dramă, suferință, bucurie, neliniște pare — chiar pentru critici, sau mai ales pentru ei — o enormitate, deoarece după o credință comună criticul „nu trăiește“.

CREDINȚĂ pe cît de răspîndită, pe atît de absurdă: criticul este de fapt scriitorul cu existența cea mai dramatică. El își descoperă chipul doar oglindindu-se într-o formă dată, mereu alta, sub imperiul unei dramatice „vocații a servituții". „Criticul — scria Pompiliu Constantinescu — se crede un arbitru, cînd poate e numai un actor angajat de resorturile lui intime. Își caută justificări, emite teorii, se luptă cu monștri nevăzuți și creează fantome ale propriei minți. De aceea criticii trebuiesc citiți nu numai pentru opiniile lor, cît pentru a se reflecta asupra acestor opinii".

Poetul liric, epic sau dramatic inventează, creează o lume, criticul se subordonează unui univers străin. Cei dintîi sînt suverani; libertatea criticului este restrînsă, îngrădită, limitată și numai înțelegînd acest lucru el va fi, cu adevărat, liber. Fiindcă libertatea criticului înseamnă o responsabilitate asumată.

EXISTĂ oare vreo legătură între această situație și primatul de netăgăduit, astăzi, al comentariului asupra creației? Fiindcă așa cum teatrul este dominat de Spectacol, așa cum pictura, muzica, sculptura s-ar sufoca prin absența interpretării, genul literar cu cea mai mare răspîndire azi este genul critic. Facultatea dominantă a epocii este puterea de a comenta, iar „arta modernă“, o formulă suficient de echivocă, stă, toată, sub semnul comentariului. Iată numai în literatură: romanul s-a prefăcut într-un „roman al romanului", poezia „se caută pe sine", teatrul este de multe ori un demers asupra teatrului, iar critica polarizează, pretutindeni aproape, interesul pentru viața literară. Criticul, altădată un „parazit", este considerat un scriitor și, mai mult decît atît, scriitorul este tot mai mult critic. Cu patru decenii în urmă, Șerban Cioculescu făcea o afirmație care, atunci, putea să pară o aberație, cel puțin la noi: „Ca și nervul dramatic sau geniul epic, înăscute și dezvoltate prin exercițiu. și ca și suflul liric, spiritul critic e o formă impusă imperios structurii mintale contemporane. Ba chiar această formă e cel mai generalizat dintre fenomenele moderne, și consider că trebuie răsturnată formula — inventată de un scriitor, probabil — după care criticul e un autor ratat. Personal, înclin a crede că tocmai astăzi orice inteligență contemporană e, virtual, capabilă de disciplina critică în sensul cel mai variat și armonios, și prin deviere numai, aptă de literatură pură (poezie, teatru, roman)".

Critica a pătruns decisiv în literatură și există opere literare care folosesc toate procedeele criticii. În Franța, la sfîrșitul anului trecut, cele mai prestigioase premii pentru roman („Goncourt" și „Marele Premiu al Academiei“) au fost atribuite unor scrieri compuse în maniera unui comentariu („Les Bêtises" de Jacques Laurent și „La Gloire de l'empire“ de Jean d'Ormesson). O importantă distincție a primit, la noi, Radu Cosașu, pentru romanul „Un august pe un bloc de gheață", scris sub forma unui jurnal intim în care confesiunii i se substituie, sufocant, tăieturile din ziare („A cita înseamnă a izola ceea ce spiritul tău a creat din nou, dînd fragmentului o valoare, recunoscîndu-l ca probabil produs al propriei fantezii" — G. Călinescu). Una dintre cele mai bizare și totodată importante scrieri din literatura contemporană — **Ingeniosul bine temperat** de Mircea Horia Simionescu — nu e altceva decît o aplicată cercetare critică asupra unei literaturi fictive, făcîndu-se un examen al personajelor, al subiectelor, și al autorilor, citarea lui G. Călinescu impunîndu-se iarăși — „propunerea cuiva de a se întocmi o istorie literară, cu școli, texte, inventate pe de-a-ntregul, nu-i fără filozofie“.

SĂ FIE OARE, această proliferare a comentariului, un indiciu de sterilitate? Chestiunea se poate discuta; dar din împrejurarea că în critică dominante sînt inteligența și luciditatea deducem că marea atracție, fascinația pe care o exercită comentariul este iluzia acțiunii și a libertății, iluzie absentă din literatura „pură".

Un mare scriitor contemporan se întreba dramatic dacă există sau nu o „temă a povestitorului"; după scrierea unei cărți, declară el, „m-am simțit atît de epuizat, încît mi-ar fi părut bine dacă aș fi murit. **Cartea** fusese scrisă, și din viața mea proprie nu răzbătuse nimic în ea. Ce valoare mai avea? Unde era tema mea, a povestitorului, de mii de ori mai interesantă [...] De ce nu s-a strecurat nimic din ceea ce sînt eu în această compoziție? N-am găsit răspunsul, dar a apărut ideea că s-ar putea ca acest răspuns nici să nu existe. Nu scrii ceea ce vrei, ci ceea ce poți“.

Criticul însă **știe**: „tema" criticului nu există.

Mircea Iorgulescu

MIHAIL
EMINESCU
1850-1889

Monumentul de la Ipotești, inaugurat cu prilejul împlinirii a 83 de ani de la moartea poetului (15 iunie 1889)

Lui Eminescu

Dacă i-ar da numele
    cu care și-l arată florile,
Dacă i-ar da numele
    cu care și-l arată stelele,
Dacă i-ar da numele
    cu care și-l arată Sempitern,
Tot l-aș cunoaște:
    în auz lumină e-n etern.

Cu undele surori
    ce veșnic nu-și ajung
Și reîncep mereu
    umanul timp spre a mă naște,
Halo de doruri!
    Sferele rotitul îndelung
Și-l poartă spre acest izvor.
    Și l-aș cunoaște.

Au trebuit
    a vremilor păduri
De graiuri
    încercate-n univers
Ca să se-aleagă pasul zeului
    între făpturi
Și în etern
    să se audă al lui mers.

Emil Giurgiuca

Virtuţile limbajului poetic

DISCUŢIA asupra specificului şi a valorii limbajului poeziei, prezentă în intervenţii variate în publicistica de dată recentă, atinge una din problemele esenţiale ale esteticii, teoriei literare şi înseşi creaţiei poetice contemporane: legitimitatea „ineditului" expresiei, delimitarea gradului de singularizare a exprimării poetice. Revenită într-o formă mai accentuată azi, cînd arta şi literatura, ca forme ale manifestării de mase, au căpătat statut de afirmare în cetate, problema nu e nici nouă, nici insolubilă. Direcţii „novatoare" au încercat, în secolul nostru, fie să izoleze poezia prin decretarea esenţei ei iraţionale, fie să-i limiteze accesul printr-o pseudo-valorificare a expresiei ermetice. Cu cîteva decenii în urmă, abatele Henri Brémond teoretiza (**Prière et poésie** — 1927, **La Poésie pure** — 1930) cu o mare pasiune analitică funcţia incantatorie a poeziei, considerată ca un fenomen iraţional — rezultat al unei „intuiţii" instinctive a universului, apropiată de intuiţia religioasă a misticilor, total indiferentă la conţinutul de idei sau la valori noţionale. Unele versuri ca: „Et les fruits porteront la promesse des fleurs" — fără a aduce vreun „dat" nou informativ — se impun admiraţiei la lectură prin perfecţiunea lor ritmică şi sonoră. Admirator al lui Mallarmé, Paul Valéry, la rîndul său, raporta valoarea poetică la esenţa poeziei inaccesibile explicaţiei raţionale, sezisabilă chiar în forma concretă a formulei înrudită cu ecuaţia matematică. În fond, „îndrăzneala verbală" teoretizată de Rimbaud în cunoscuta scrisoare către Paul Démeny era o consecinţă a legitimei nevoi de separaţie a limbajului poeziei de cel prozaic, de cel uzual sau ştiinţific — ceea ce l-a făcut şi pe Macedonski să declare poezia „nelogică în mod sublim". Efort perfect justificabil, dacă ne referim la diferenţa dintre cele două activităţi fundamentale ale spiritului: ştiinţa şi arta sau la comparaţia limbajului poetic cu cel uzual. Este adevărat că nici ştiinţa nu închide total calea fecundă a imaginaţiei, implicată în „actul" creaţiei artistice, „ipoteza" ştiinţifică avînd o natură apropiată de „ficţiunea artistică", iar uneori oamenii de ştiinţă folosesc metafora pentru a face mai accesibil rezultatul experienţei lor. Totuşi cele mai vizibile trăsături distinctive între ştiinţă şi artă sînt modalităţile de exprimare specifică total diferite. Căci în viziunea poetică, care se concentrează asupra „particularului" de valoare, urmărind crearea unui „microcosm" ce redă universul uman reflectat în conştiinţa poetului, predomină sensibilitatea afectivă într-o armonică îmbinare cu inteligibilul sezisat în aspectele concret-senzoriale ale lumii. Cu o vizibilă exagerare şi un romantic elan, Wordsworth, poet englez de la începutul secolului al XIX-lea, definea pregnant rolul poetului: „Poetul e o fortăreaţă a naturii umane... El unifică prin pasiune şi cunoştinţe vastul domeniu al societăţii umane, aşa cum se întinde el pe tot pămîntul şi în toate timpurile. Poetul e începutul şi sfîrşitul oricărei lumi".

Rezultă însă din această exaltată formulare că procesul creator rămîne excentric conştiinţei? Că factorul predominant în „experienţa" poetică e de natură iraţională? E incontestabil că în faza primară a creaţiei, denumită cu un termen uşor degradat „inspiraţie", poetul operează cu elemente difuze din materialul aperceptiv, anterior acumulat. Dar aceasta nu caracterizează decît etapa pregătitoare. Pentru adevăratul creator, atitudinea indicativă esenţială este refuzul de a accepta imixtiunea inconştientului, pentru a o înlocui cu motivări estetice propriu-zise, ce pot avea rezultate total deosebite. Actul poetic — arată un remarcabil estetician contemporan — **Etienne Souriau (Poésie et pensée implicite** în „Revue philosophique", nr. 3, 1964) — începe în momentul selectării materialului conştient (sugestii, expresii) şi a cuvintelor apte a crea un poem. Raţiuni pur estetice l-au făcut pe Stendhal să denatureze complexul lui Oedip, care îl apăsa, în **La Chartreuse de Parme,** iar romanticul Hugo susţinea că, în inspiraţie, factorul conştient e „plus fort que le rêve". Astfel, condiţiile care impun în mod necesar, pe plan estetic, acceptarea sau respingerea materialelor sugerate pentru creaţia poetică au un minim raport cu dispoziţia psihică confuză, iniţială adică cu structurile inconştientului. De aci pînă la afirmarea rolului creator al exprimării poetice nu e decît un pas. În formele material-concrete, capabile a trezi imaginea realităţii transfigurate în opera de artă, constă virtutea specifică a limbajului poetic. El îşi îngăduie libertatea de a pune sintaxa şi vocabularul în slujba expresiei originale, sugestive şi inedite. În **Le tombeau d'Edgar Poe,** Mallarmé exprima libertatea poetului de a descoperi noi combinaţii de cuvinte pentru a-şi comunica propria-i experienţă psihică în formula: „Donner un sens plus pur aux mots de la tribu" — sezisînd astfel diferenţa funciară dintre expresia poetică şi limba comună. Astfel, creaţia literară nu aspiră la o „reducţie" a cunoaşterii, ci descoperă rezonanţa evocatoare a lumii prin lărgirea şi îmbogăţirea sensurilor aluzive, prin sugestie. uneori chiar prin „magie sonoră". (Aldous Huxley, **Littérature et science"** Paris, Plon, 1967). Regruparea şi selectarea cuvintelor presupune o înţelegere „proprie" a universurilor (cosmic, social, psihic), o „purificare lingvistică" ce se extinde de la structura generală a operei la detaliul „celular": paragraf, frază, vers — în evocarea celor mai variate sensuri ale vieţii. ;„Incantaţia" romantică la Milton sau muzicalitatea sugestivă în sintaxa poetică a simboliştilor (Mallarmé, Verlaine, Rimbaud) exploatau de fapt virtuţile artistice ale cuvîntului. Împinsă pînă la ultima ei limită, expresia verbală desprinsă de sens a marcat experienţa „dadaistă" ca şi a „lettrismului" înrudit, de acum o jumătate de veac. Exagerările ei damnate sînt indiscutabile şi nu noi le vom apăra. Dar Valéry motiva — poate cu exagerată toleranţă — excesele acestei mişcări şi tehnici literare, avînd în vedere fronda ei inovatoare: „Cea mai înaltă recunoştinţă faţă de arta de ieri este de a nu o relua în acelaşi mod"... — nota el într-un substanţial eseu. „Perfecţiunea, odată realizată, nu trebuie reconstituită... Cuvintele care concentrează încă artificiul logicii trebuie separate... Căci numai astfel cuvîntul va fi eliberat de semnificaţia precedentă şi de servila evocare a trecutului" **(op. cit.).**

Evident, limbajul poetic are propriile lui reguli în jocul creator de noi valori şi imagini al inspiraţiei. Aici, „imprudenţa verbală", cînd are acoperirea unui fond psihic autentic, ce îşi reclamă dreptul la claritate şi lumină, chiar dacă exprimă o exagerare pe plan logic sau fizic-concret, devine o „experienţă" legitimă şi răspunde unui imperativ artistic firesc.

PROBLEMA care se impune inevitabil atenţiei noastre rezidă însă în întrebarea dacă şi în ce măsură poate face abstracţie poezia de sensul definitoriu al funcţiei artistice în genere — acela de a oferi o „semnificaţie" şi de a asigura „comunicarea" unor stări proprii, idei şi sentimente, pe care le implică termenul general de „mesaj" artistic. Căci pentru omul care din „creaţie" — prin muncă — a devenit „creator" de valori spirituale, arta e o necesitate care îi permite să atingă plăceri şi satisfacţii superioare, să beneficieze liber şi senin de puterea sa creatoare. Să amintim că pentru reprezentanţii structuralismului contemporan valoarea operei de artă stă în „structura" ei imanentă — „imanenţa" unui poem constînd în însăşi valoarea lui, total degajată de conţinut. Mai mult: teoria informaţională e de părere că cibernetica ar facilita creaţia poetică prin organizarea şi cantificarea limbajului corespunzător. Dar „stilul" creaţiei, care poartă pecetea originalităţii, nu poate fi elaborat prin mijloace tehnice, oricît de superioare ar fi ele, căci acesta ţine de adînci constelaţii interioare ale personalităţii artistice. Limbajul algoritmic ar putea fi mai mult sistematic decît expresiv şi artistic.

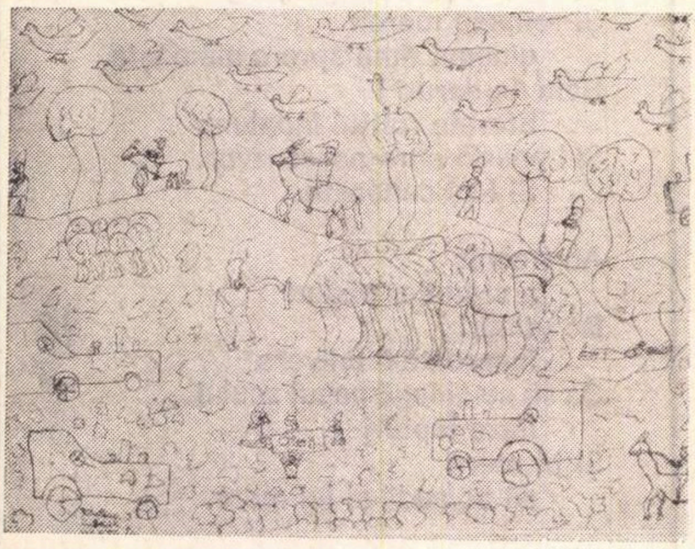
Dacă limbajul poetic e considerat ca apanajul unei individualităţi superioare, de la care simplul receptor, „degustătorul" operei de artă şi al literaturii, aşteaptă o „semnificaţie" nouă, o înţelegere originală a existenţei şi o „descifrare" a sensibilităţii subiective a poetului —, fără îndoială că acesta trebuie să trezească o vibraţie, care să-l apropie de starea originară a tensiunii creatorului. Cert, orice valorizare, orice receptare a operei de artă implică o dublă condiţionare: aceea impusă de însăşi structura obiectului (materialul, mijloacele de prelucrare), precum şi aceea redată de semnificaţia ei ca purtătoare a unor valori spirituale (estetico-ideatice), ce ating pe calea mediaţiei artistice sensibilitatea omului contemporan, capabil a sesiza sensurile superior-umane ale artei. Această ultimă condiţie a aprecierii valorice a poeziei e şi ea în funcţie de criteriul acceptării în ansamblul relaţiilor sociale. Căci „ineditul" în sine, „inovaţia" artistului nu se constituie ca valoare estetică decît în momentul concordanţei cu criteriile obiective ale societăţii ce exprimă tendinţele ei dominante într-o epocă anumită. „Valoarea" presupune, deci, „integrarea" în epocă, şi specificul exprimării poetice e indirect legat de gustul, stilul, concepţia de viaţă într-un moment cultural-istoric determinat. Omul e o fiinţă ce semnifică, ce transmite în mediul social — prin variate mijloace de comunicare, printre care limbajul ocupă planul central — sensurile vieţii sale interioare, sentimentele, raţiunea propriei sale activităţi. Dar simpla „cantificare" a semnelor sau transpunerea într-un limbaj automatizat nu sînt în măsură a reda autenticitatea vibraţiei poetice subiective.

E, mi se pare, o axiomă afirmaţia că structura materială a operei nu include în ea toate valorile poetice, căci poezia nu e numai o combinaţie de elemente sonice, ci şi o „imagine" a lumii proprii poetului, o „reprezentare" construită de personalitatea sa, în laboratorul intim al creaţiei — cu alte cuvinte, o emanaţie conştientă, rezultat al incandescenţei interioare, ce uneşte laolaltă subiectul cu obiectul. De aci necesitatea de a sesiza „intraductibilul", de a realiza identitatea fondului psihic comun între poet şi cititor, între „emiţător" şi „receptori". Dar tot de aci şi obligaţia artistului de a găsi limbajul care să-i asigure comunicarea cu masele, urmărind a uni diversitatea de stil şi de tematică cu interesul general pentru creaţia literară.

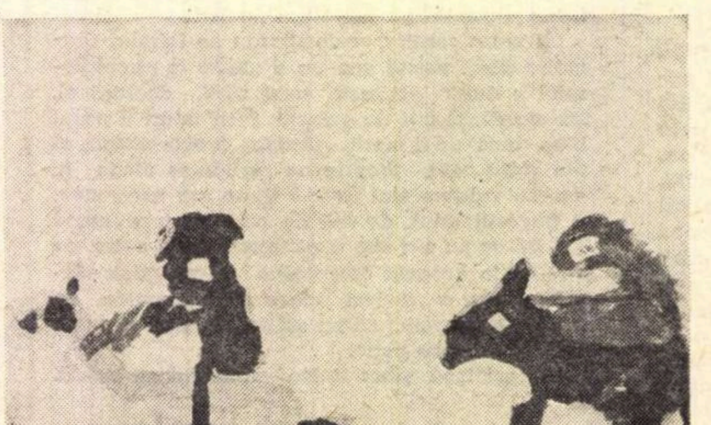
Orientată pe linia marilor probleme revoluţionare ale contemporaneităţii, căutînd să răspundă marilor interogaţii şi să redea dialectica frămîntărilor creatoare ale vremii, — opera literară trebuie să fie accesibilă prin mijloacele ei de expresie, să devină un adevărat factor de comunicare a marilor idei ale epocii noastre.

Marea literatură din toate timpurile a avut întotdeauna un caracter de „esenţialitate", transpunînd în simboluri şi forme artistice cunoaşterea realităţii, idealurile şi tendinţele superioare ale omenirii. Azi încă, mai mult decît în trecut, scriitorul se găseşte în prezenţa unor momente hotărîtoare de afirmare a conştiinţei umane, ce trezesc vibraţia sinceră şi intensă, care e la baza marilor creaţii. A descoperi mijloacele adecvate pentru a exterioriza marile pasiuni creatoare e raţiunea de a exista a poeziei contemporane. Căci limbajul poetic rămîne veşnic împrospătat, artistic şi novator, atunci cînd opera literară reuneşte într-o sinteză originală expresia năzuinţelor superioare ale umanismului contemporan cu autenticul fior al subiectivităţii creatoare a poetului.

Mircea Mancaş



Gabriel I. Ţinţărea (cl. a V-a, jud. Dolj): **„Drumeţii"** (Premiul I)



Dorel Traian Horisco (Grădiniţa de copii nr. 3, Alexandria, jud. Teleorman): **„Călăreţi"** (Premiul I)

(Din expoziţia republicană de artă realizată de copii, deschisă la Ateneul Român)

Despre natura firescului

M-AM întrebat adeseori în ce constă puternica şi repetata impresie pe care o produce asupra spiritului meu lectura celor **Doisprezece Cezari** a lui Suetonius. Nici bîrfa subtilă, nici neverosimila plasticitate şi nici măcar anatomia moravurilor unei vremi nu s-au constituit în pricini suficiente unei explicaţii. Alăturate textului biblic, comparate cu **Măgarul de aur** al lui Apuleius, — sau pus în paralel cu aproximativul său contemporan, Petronius, — întotdeauna, indiferent de predispoziţia lecturii, paginile lui Suetonius îmi apăreau minore şi vicinale.

Şi totuşi o de neînlăturat impresie. A trebuit să văd cu spiritul liber statuia lui Venus din Millo. A trebuit să contemplu, mut de sentimente, Discobolul lui Miron ; îndelung a trebuit să încerc să uit portretul plin de realitate al împăratului Alexandru Macedon. Mi-au plăcut toate acestea tulburîndu-mă totodată, tulburîndu-mă printr-un secret presentiment de respingere trăit simultan cu admiraţie faţă de aceste obiecte de artă sacralizate prin educaţie.

Întocmai ca şi existenţa, obiectul de artă grec, cît şi cel consecutiv latin, pot stîrni, şi stîrnesc adesea, tensiune, adică existenţă. Suind din natură, pe care neputînd s-o reproducă s-au mărginit s-o imite, — înfăţişările sale — din durerea de a nu putea reproduce şi din obedienţa de a imita, obiectul de artă grec şi cel latin se răzbună asupra modelului său natural, mutîndu-l pe acesta în răceală şi în eternitate ; surprinzîndu-l şi fixîndu-l numai în ritualul său. În mod firesc, idealul de artă de acest tip este hedonist. În mod natural, se caută în natură frumosul. În mod sublim, se substituie ideea de frumos ideii de natural. A opera o selecţie în natură acordînd unei părţi însemnele frumosului şi unei alte părţi însemnele urîtului semnifică un prim act de suveranitate a zonei estetice.

Frumuseţea trupurilor umane, aşa cum ne-au reprezentat-o sculptura greacă şi latină, semnifică o împăcare cu ideea de trup, ca şi cum trupul uman ar fi firesc, ca şi cum natura terestră ar fi firească. Conceptul de frumos şi conceptul de urît au nu un caracter de generalizare, ci unul selectiv. Deşi independente faţă de obiectul care le stîrneşte, ele sînt interioare acestui obiect, — adică natura, adică trupul uman.

Conceptul de frumos şi conceptul de urît sînt subsumate şi subordonate ideii de firesc şi sentimentului de firesc.

Cezarii lui Suetonius nu sînt foarte îndepărtaţi de propriile lor statui. Ei sînt, în prima lor parte, buni şi, în a doua lor parte, răi. Ei sînt frumoşi, dar niciodată sublimi, ei sînt urîţi, dar niciodată himerici.

Cei **Doisprezece Cezari** ai lui Suetonius sînt fireşti, provenind dintr-un popor firesc, existînd într-un secol firesc.

Pentru Suetonius **existenţa omului este firească şi numai viaţa lui şi destinul lui sînt nefireşti.** Personajele lui există ca şi cum deasupra lor n-ar fi cerul cu stele ; eroii lui există ca şi cum n-ar locui pe o planetă suspendată în cosmos. Trupurile lor sînt fireşti şi definitive.

Într-un fel, cartea lui Suetonius reprezintă culmea spaţiului închis, — eroii săi propunînd maxima libertate, aceea a frumosului şi a urîtului, — a binelui şi a răului, — a adevărului şi a minciunii, care se poate exercita într-un spaţiu finit.

Niciunde în altă parte absenţa infinitului nu este mai flagrantă. Toată aventura existenţială rezultă din combinaţia celor 10 cifre, ca şi cum cifra ar reprezenta numărul, ca şi cum litera ar reprezenta cuvîntul.

Civilizaţia greacă şi latină mă fascinează în primul rînd prin faptul că trupul omului este considerat bineînţeles. Trupul omului este considerat postulat intangibil, de bun simţ creator de spaţiu ideatic.

O astfel de civilizaţie nu putea naşte altceva decît democraţia şi liberalismul. O astfel de civilizaţie nu putea naşte decît ideea de irepetabile monade. Numai o astfel de civilizaţie putea da naştere ideii de libertate.

Prin limitarea spaţiului şi prin translarea firescului de la cosmic la obiectul oarecare, o astfel de civilizaţie se refuză oricărui spirit mistic.

Zeii greci şi cei latini, imaginaţi cu trupuri umane şi învestiţi cu o biologie şi o psihologie semi-umană, — nu sînt altceva decît nişte simple pietre de hotar care despart mentalitatea grecolatină de cea a întregului rest al lumii contemporane ei, lume de o natură cosmică, mistică, lume care realiza trupul omului ca absurd şi numai viaţa, în genere, ca firească.

Tulburarea pe care Suetonius o produce în spiritul meu este geamănă, dar inversă ca sens, tulburării magice care fumegă deasupra textelor biblice.

Firescul este de natură instinctivă. Firescul este o necesitate. Starea firescului este opusă stării revelaţiei. Firescul presupune absenţa totală a mirării. Din ipostazele mişcării, firescul îşi reţine pentru sine numai pe cea a inerţiei.

Nichita Stănescu

Venus din Millo
(Marmură elenistică)

TUDOR GEORGE

Statui de aer

**Înnegurat, plutea Buonarroti
Prin dunele conturse ale frunţii,
Pe cînd un duh drăcesc şi pus pe şotii
Îl tortura, pocind, haotic, munţii.**

**Era-n acel vacarm şi-acea derută
O forfotă de pliuri şi de forme
Şi o-nscenare a Genezei, brută,
Cu dislocări de stîncării enorme...**

**S-ar fi părut că naşte din Vezuviu
Scălîmb Vulcan multrîvnitor de slavă,
Cu harpii sumbre-ntr-un obscur diluviu
Şi cu balauri colcăind prin lavă...**

**Or, alteori, proteica stihie
Cu fumerole stranii, mimînd Timpul,
Cutezătoarea Gigantomahie
O-ntruchipau, cînd asaltau Olimpul...**

**Cicălitoare mituri, forţe oarbe
Îl divizau lăuntric, stors de vlagă,
Simţind ca-ntr-o clepsidră că-i absoarbe
Din ochiul scurs vedenia întreagă !**

**N-ar fi putut, în van, să se mai culce
Pe-o scîndură, or moţăind pe-un scaun
Să-l mîntuie Morfeu cu vălu-i dulce,
Nici beat de vinul purpur, ca un faun !**

**Purta-n găvana lui Un Ochi, în care
Nici somn n-avea, nici pleoapă să-l închidă
Şi unde buluceau, vizionare,
Statuile de fum, ca-ntr-o egidă !**

**Acelui Ochi îi răspundeau prin unghii
Un dor nestăpînit, un foc să-l ardă,
Flambînd prin muşchii storşi tăinite junghii,
O patimă de dălţi şi de bociardă !**

**Privirea lui de jar mocnea prin lucruri
Un laser viu, o fulgurită-adîncă,
Scornea fantasme prin bazalt şi-n stucuri
Cu trunchiuri dure vrăjmăşite-n stîncă...**

**— O, lină Noapte, care vii şi mîntui
De suferinţe regii, au milogii,
Cu somnul tău, pe toţi în tihnă-avîndu-i,
Truditul trup ţi-aduce-n veci elogii !**

**Confundă-n vălul brun al togei tale
Truditul trup, acesta, ca pe-o umbră, —
Redat acelei stări monumentale
Din care se desprinse schisma-i sumbră !**

**Dar tihna ta n-o da lui Michelangel !
Precum lui Crist, mărăciniş de astre
Îi pui pe fruntea grea, precum o cange-l
Despică-n creier luna cu dezastre!**

**Scalpelul lunii taie umbre-n carne :
Profil lunar cu ţărm livid de ceară...
Cum şi-aţintesc leproasele lucarne
Scobiţii ochi, sterilul, într-afară !**

**Pe-o marmură de-ar sta, acum, o clipă,
De marmură s-ar face chipul, trupul,
Cum din lumina dură se-nfiripă
Vedenii slute, penumbrindu-şi grupul !**

**În mirul lunii uns ca de-o văpaie,
Luceşte-n zale, astru în obraz e,
Un apolinic tors din umbră-i taie
Sudoarea lui de bronz, topită-n raze !**

**Doar făr' de sori, toropitoarea Noapte
L-ar prinde-n sumbrul pîntec, ca-ntr-o mînă ;
Ci ochiul lui o marmură de lapte
Străvede, din străfund, pulsînd lumină !**

**Se-nclină-n van extenuata pleoapă
Pre ochiul lui trupesc, rulînd petală,
Cînd Ochiu-Acela stăruie să-ncapă,
Neaţipit, o frescă ideală !**

**În van se-nclină mîna ostenită
Şi pumnul veşted desluşit din daltă,
Cît inima şi Ochiul Lui palpită
De-un soare nou trezit pe lumea-ailaltă !**

**În toiul Zilei, prin nămiaz să treacă
Şi-n centrul Pieţei slava să şi-o-ndure,
Cu umbra trasă-ntr-însul ca-ntr-o teacă,
Sudat în blocul dur, fără conture !**

**Lumina-l trage-n ea, ca-n drob de sare,
Astrala ocnă-l prinde-n miez, l-orbeşte,
Dar Ochiul Lui străvede tot mai clare
Minuni, ca Moise-n vis, dumnezeieşte...**

**Norod de sclavi cu Ochiul Lui decupă —
Striaţi în faldul rocilor — migraţii
Printr-un potop amplificînd sub lupă
Detalii prinse-n somn, ca înecaţii...**

**Extatic Ochi Necruţător, de pradă !
Ţintitul Ochi perindă sumbrul vaer,
Cînd ochii lui, orbiţi, trudesc să vadă,
Devălmăşite-n Fresc,**

STATUI DE AER !

LEONID DIMOV

Senectute

O ! tinere-n costum de arnăut
De ce n-ai spus că vii din absolut ?
Era frunzișul leneș, desfăcut
Peste cireși răscoapte-n așternut...
Atîta vară, cînd ai apărut
Era, incît, o, Doamne, n-am știut
Că vii cu veste dintr-un alt ținut
Ci, gînd că ai, de pradă, am crezut.
O ! tinere, ce dulce ai căzut,
Atît de bun, în iarbă, de tăcut
Că șișul l-am ascuns și, prefăcut,
M-am aplecat spre tine să te-ajut :

Zîmbea în locu-ți hoit plăpînd de ciut.

În voia valurilor

De după colțul ultim, din oraș,
Privește : vine vînăt ucigaș,
Incins în catifea cu guleraș
Și ține-n palma dreaptă cuțitaș :
Atît de scump, de firav, de golaș,
C-ai vrea să nu te-mpotrivești și, laș,
Să-i vii cu inima în sufertaș,
S-o taie el ușure, ca pe-un caș,
Iar tu, estimp : înveselit băsnaș,
Să-i spui povești cu iele-n alb lăcaș
Jelind un împărat sinucigaș,
Cu boiul subțiratic și gingaș...

În luntre-s, fără vîsle și luntraș.

Crisp

Se-ncinge tabla dogorînd la soare
De pe acoperișuri saltatoare
Căci saltă-n arșiță ori ni se pare
Că toate suie-n salt ca să coboare
Și-i liniște-n uluci, atît de mare,
Că scot și melcii coarne suitoare,
Cleioși, pe sub brusture, la răcoare.
Dar, lunecosul corn de vînătoare
A răsunat de-odată-n depărtare
Și ne-ndreptăm cu toții : mic și mare,
Spre codrii de molift, fără scăpare...

Au și rîmat mistreții o cărare.

Rotunjimi

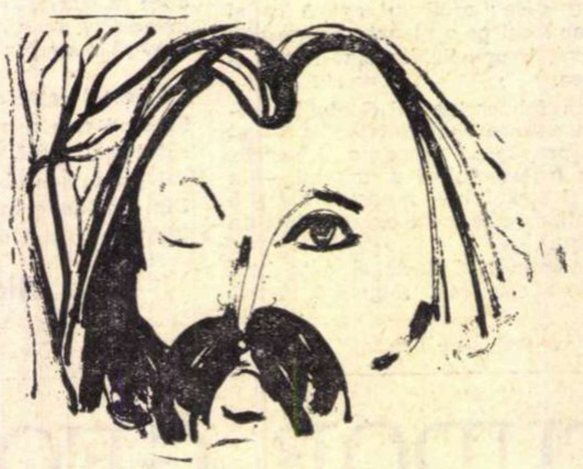
Închipuiți-vă o simplă vale
O vale nesfîrșită cu spitale
Din loc în loc, cu așezări termale
Și cimitire vechi, universale
Și-apoi închipuiți-vă o jale
Suind spre cerul surd în rotogoale,
Din inimi, din plămîni, din amigdale
Albastre, verzi, ori stacojii, dar goale,
Împrăștiate-n spîrc printre cristale
Si-un ultim sunet apoi dinspre poale :
Cum bat ciocanele în nicovale
Ori străzile gemînd sub harabale,

Și ceturi, ceturi învelind vocale.

Priviri

Vagi dimineți mocnind singurătate
Cu policlinici verzulii și mate,
Apoi, departe, uliți înfășate
În foșnet risipit pe furișate
Și vechile bodegi cu lăzi în spate
Și vară verde ca-n realitate ;
Doar de după ferestile aflate
Mereu în tulbure adversitate
Privesc curioase fete răposate
În palide iatace cu plocate.
O, cît de trist privirea lor străbate
Dantela putrezind pe jumătate...

Stați, stați așa, privind la mine, toate.



Desen de **Florin Pucă**

Pan

E-n ciobul pus pe laviță iubire
Și tainice puteri în strălucire,
Ba chiar mi-a și zîmbit a clevetire
Mie, cel rămas singur în clădire,
Precum că-n el e o dumnezeire
Și spaimă grea va pune stăpînire
Pe mine, împletită-n fericire :
Oracol leneș înnodat cu fire
De purpură venind de peste fire
Și foșnet șerpuind dintr-o știrbire.
O ! clocotul de milă din vorbire
Cînd totu-i adunat în amăgire...

Pogoară svelt, din noapte, unduire.

Gingășie

Fata cu ilic scrobit,
Fata tulbure și mică,
A lăsat cînd a pierit
Liniște de levănțică.

Și-am cotit-o spre bazar
Era noapte luminată,
Bănuiam că-i în zadar
Nemurirea ei de fată.

Cînd, în fața mea culcat,
Vițeluș fără păcate,
Din copite m-a rugat
Ca să-l scarpin eu pe spate.

Mi-am dat seama că mințea,
Că-avea crupa scărpinată.
Doar că, dulcele, voia
Gîndurile să-mi abată.

Patetică

Lui Ion Caraion

Din nou m-am adunat de jos,
De pe reci lespezi și podele ;
Mai luminez politicos
De după cioburi și mărgele.

E-un matineu înecăcios,
Cu pulberi vechi peste oțele
Și arborele chiparos
Urlurluit de turturele.

Șopti-voi iar pe-un glas duios,
Doar, doar vor trece, infidele,
Aceleași vorbe de prisos
Cu scînteieri printre dantele :

Poftiți ! Am dumnezei de os,
Am diavoli mopși din tinichele
Și-un voievod bisericos
Foșnind stihare paralele,

Veniți la bîlciul sclipicios
Din mahala cu zeflemele,
La rîpa-n care dorm cețos
Depozite de cherestele,

Veniți cît vă mai chem, voios,
Printre baloane și bezele,
La vecleimul cu Hristos
Dansînd șerpește, tarantele,

Veniți la bal simandicos
Dat joile prin cafenele,
Cu scarabei gătiți în sos
Și mari tingire cu chiftele,

Da, ne vom da cuviincios
De-a berbeleacul prin vîlcele,
Juca-vom poarca, gioale, stos,
Vom clincheti din zdrăngănele,

Ci, hai, veniți, e-un crîng foios
Alăturea cu silfi și iele,
Vom asculta șezînd pios
Tril de bondari și păsărele,

O, cu ce sclipăt dușmănos
Ați încărcat priviri prea grele !
Nu vă uitați că-s scrofulos
Și-am calde ulcere pe piele :

E doar un semn nenorocos
Vestit de ieri prin cucuvele.
Altminteri, iată-s bucuros
Tot a vă da, de pe tejghele...

O, nu mă mai priviți tăios !
Poftim sclipelci și peruzele !
Țineți-mi palmele frumos
Să treacă zorile prin ele.

Din istoria teatrului românesc

AL patrulea volum din *Teatrul românesc*, vasta lucrare a lui Ioan Massoff, secretarul literar al Teatrului Național, trece în revistă : „1. Teatrul din București (în perioada 1901 -1913), 2. Teatrul din Transilvania, Banat și Bucovina (1888-1919) și 3.Dezvoltarea învățămîntului teatral“ (Editura Minerva, București, 1972, in-8°, 654 pagini).

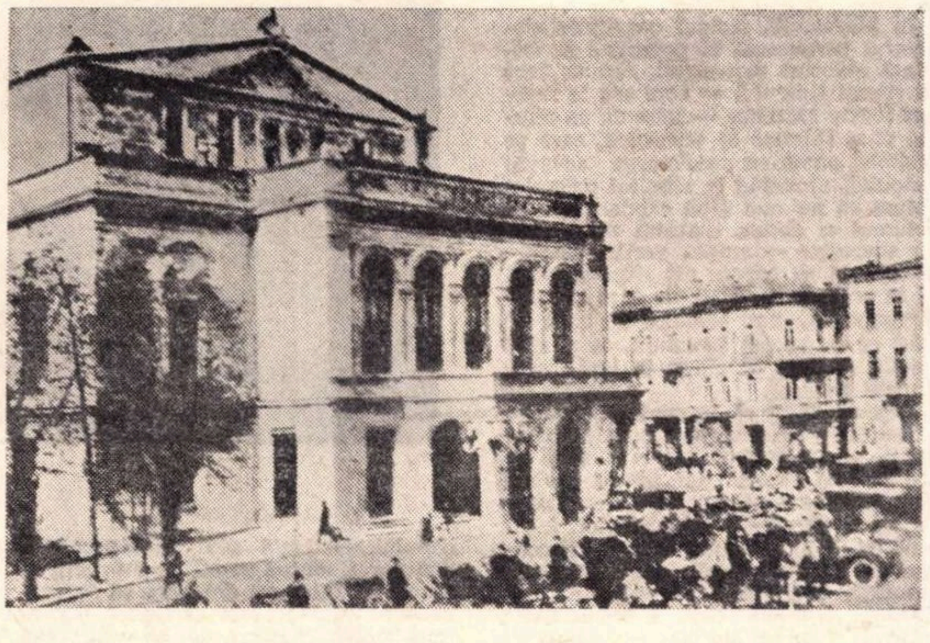
Din cîte istorii ale teatrului nostru am citit, de la aceea a lui D.C. Ollănescu-Ascanio, nici una nu surprinde cu atîta intensitate freamătul de viață al scenei naționale și mai ales al Teatrului Național din București, ale cărui avatare, din intervalul relativ scurt, de 13 ani, sînt urmărite cu atenție, neomițîndu-se nici un mijloc de informare, arhivistică, bibliotecărească sau orală. Trăind în teatru de peste 40 de ani, cîtăva vreme în preajma incomparabilului director de scenă care a fost Paul Gusty, stîlpul Teatrului Național din București de-a lungul a mai bine de o jumătate de secol, Ioan Massoff nu ignoră nimic nici din istoria oficială, nici din culisele marii instituții, inclusiv formația și valoarea fiecăruia dintre slujitorii ei : directori, actori, regizori, decoratori, machiori, peruchieri etc. Notele sînt tot atît de substanțiale și de interesante ca și textul, pentru cine vrea să știe cît mai multe despre prima noastră scenă, care și-a păstrat întreg prestigiul cu toate vicisitudinile economice și fluctuațiile istorice ale vremilor. Cine ar crede că Ioan Massoff, urmărind, de pildă, repertoriile Teatrului Național din București și ale scenelor particulare, în stagiunea anuală sau în timpul verii, ne ține în curent cu variațiile meteorologice și cu acelea ale bursei, făcîndu-ne astfel să pipăim însuși pulsul activității generale, cu evoluția vieții politice și a raportului dintre scenă și public ? Nimic nu lipsește întinsei anchete exhaustive a cercetătorului, care ne reconstituie documentar și veridic romanul celei mai pasionante existențe omenești : aceea din jurul rampei.

Cel mai de seamă dramaturg al nostru, — l-am numit pe I.L. Caragiale. — ocupă un loc central în această anchetă, deși s-a expatriat din anul 1905, ca să moară la Berlin, în ziua solstițiului de vară al anului 1912 și să fie readus în țară după cinci luni, într-o dimineață mohorîtă de toamnă, cosciugul său nefiind urmat de la gara de triaj pînă la biserica Sf. Gheorghe decît de un singur credincios, Ion Brezeanu ! Iubitorii chipului celui dintîi nenea Iancu îl pot reîntîlni alături de acela al lui A. Davila, apoi regăsesc slovele lui pe o chitanță și pe o scrisoare de mulțumire, spre a se încheia acest scurt circuit cu imaginea cortegiului de înmormîntare, sub umbrelele de ploaie, în dreptul Universității (carul mortuar, acoperit de mari coroane de flori, era tras de șase cai „mascați“ și cerniți, după vechiul ceremonial, iar vizitiul dricar, în negru și el, era acoperit cu un falnic bicorn de amiral).

Scrisoarea de mulțumire a lui Caragiale (pentru acordarea unui premiu de 2 000 de lei) către directorul-general al teatrelor (I.C. Bacalbașa, fratele lui Toni și al gazetarului C.C.) și către membrii Comitetului teatral din Bucuresti e concepută în stil ceremonios ; spiritul glumeț al lui Caragiale înghețase în filigranul epistolei încheiată „cu tot respectul, al dv. prea plecat și devotat servitor“ Nu știu ce vor fi zis „adresanții“, gratulați ca „un corp savant și independent“ ! Elogiul, cu cît era mai iperbolic, cu atît tămîia mirosea a pucioasă.

Este de mirare că a mai fost nevoie de o contribuție bănească a Teatrului Național, de 1 200 de lei „la aducerea sicriului în țară“, deoarece Take Ionescu, ca ministru, obținuse votarea de către Cameră, în acest scop, a sumei rotunjoare de 20 000 lei. Să se fi făcut economii asupra acestui fond, ca sicriul să fie pînă la urmă încărcat la mica viteză, într-un tren de marfă și să sufere tot felul de mișcări pe linii moarte, aidoma cu existența marelui dispărut ? Acest trist epilog n-a fost încă elucidat. Ioan Massoff ne vorbește și de rătăcirea hîrtiilor pe parcurs, „pe liniile austriece“. Birocrația bîntuia, se vede, și în imperiul habsburgic !

Dar și repertoriul pieselor lui Caragiale suferise în intervalul celor 13 ani ai Teatrului Național din București de o sincopă, în timpul direcției învățatului și elocventului cumnat al ministrului Spiru Haret, profesorul Pompiliu Eliade, care era încredințat, ca un vrednic ideolog liberal, că „bietele capodopere“, cum spunea el, „obosiseră“ și că era bine să mai stea puțin la refacere — în lipsă, pe atunci, a unui institut de geriatrie, care le-ar fi putut învigora.


Clădirea Teatrului Național la începutul secolului XX

E însă de mirare cum în provinciile de peste munte s-au tot jucat, de trupe locale de amatori, aproape toate piesele lui Caragiale, deși severul Slavici, în 1879, nu se putuse împăca cu moralitatea deficientă a *Nopții furtunoase* și cu toate că autorul vestitului pedagog de școală nouă, Marius Chicoș Rostogan, era rău văzut de unele cercuri ale inteligheției transilvănene. Ioan Massoff ne dă o listă impresionantă de localități în care au fost jucate comediile și *Năpasta :* la Brașov, la Ciclova-Montană, la Oravița-Montană, la Făgăraș, la Brad, la Cricău, la Bran, la Alba-Iulia, la Bobda, la Cohalm, la Năsăud, la Bucium, la Săcele, la Dobra, la Cernat, la Feldioara, la Viștea-de-jos, la Sibiu, la Tohanul vechi, la Oravița etc. În acest oraș, povestește Zaharia Bîrsan, trupa a băgat de seamă, înainte de reprezentarea *Năpastei*, că-i lipsea textul dramei. De unde se putea găsi exemplarul salvator, nelipsit din mîna suflerului ? De la un reprezentant al inteligheției ? Nu. Un țăran venise cu cartea în buzunar, să controleze respectarea textului, așa cum melomanii urmăresc în timpul concertului partitura. Faptul mi se pare dintre cele mai semnificative pentru cultul teatrului la frații transilvani și pentru nivelul ridicat al țărănimii, știutoare de carte și iubitoare de teatru bun, nu fitecum.

De curînd, răposatul umorist A.P. Bănuț, într-o vreme regizor, a plecat în turneu cu cîțiva ani înainte de începerea primului război mondial, cu un repertoriu românesc din care nu lipsea cea mai slabă dintre comediile lui Caragiale : *O soacră* sau *Soacra-mea Fifina*, un vodevil care nu rezistase în „țară“ (adică la noi). Nu ni se spune ce succes a putut recolta această piesă obscură de debut, singura, din întreaga creație dramatică a lui Caragiale, care s-a eliminat din repertoriul teatrului nostru.

Un astăzi uitat teoretician de peste munți al teatrului, preotul Iosif Blaga, unchi al lui Lucian, îl cunoscuse pe Caragiale și în cartea sa, pe atunci mult discutată, *Teoria dramei* (Brașov, 1899) culesese mărturia marelui dramaturg despre modalitatea creației sale si analizase comedia *Conu Leonida față cu reacțiunea*, pare-se mai mult gustată în acel moment în Transilvania și în celelalte provincii românești de peste munți.

Un subiect de cercetare care ar merita toată atenția ar fi urmărirea repertoriului caragialian pe toată aria românismului, în intervalul de peste nouăzeci de ani de la întîia reprezentație a *Nopții furtunoase*. Cartea lui Ioan Massoff dă prețioase puncte de reper în această direcție.

Voi mai menționa, ca o curiozitate necunoscută celor mai mulți dintre scriitorii de astăzi, că îndepărtarea lui Alexandru Davila, de la a doua direcție a sa, în 1908, s-a datorat unor repetate intervenții în Cameră ale profesorului N. Iorga, de curînd ales deputat, după faima de „instigator“ pe care i-o făcuse oficialitatea în urma răscoalelor țărănești. Ceea ce a declanșat însă intervenția irezistibilă a lui N. Iorga a fost protestul colectiv al unui număr de 29 de scriitori, în frunte cu Mihail Sadoveanu, dioscurii (Anghel și Iosif) și Gîrleanu. Din vechea gardă, semna Grigore Ventura. Tema cererii de înlocuire a lui Alexandru Davila era preponderența acordată, în repertoriul Teatrului Național, pieselor străine, și mai ales comediilor de salon, în dauna producției naționale. Dintre cei 29 semnatari ai memoriului, care l-a impresionat pe Spiru C. Haret, ministrul instrucției publice, de care depindea și teatrul, nu mai este în viață decît unul singur : Lazăr Iliescu, poet și tălmăcitor de talent, îndeosebi din Baudelaire. L-am revăzut cu plăcere la recenta Conferință pe țară a scriitorilor. Poezia îi întreține flacăra vieții, în al nouălea deceniu.

Cu prilejul acelei dezbateri, Haret a spus, — ne informează Massoff, — că Teatrul Național primea o subvenție anuală de 300 000 de lei, mult superioară sprijinului acordat literaturii. În cererea de moțiune, depusă de furtunosul N. Iorga, era vorba și de gestiunea lui Davila, de gratificațiile acordate, de acte „cu de la sine putere“. Concluzia ? Davila a fost destituit, ca să-i urmeze în scaun Pompiliu Eliade, profesorul caricat de Caragiale în pieseta lui ultimă, *Începem*, cu care s-a deschis în anul următor, 1909, prima reprezentație a teatrului particular al concediatului.

Certat însă cu N. Iorga, pe care-l numea „semănătorul de neghină“, Pompiliu Eliade a ținut să precizeze, în discursul său de la instalare, că nu va adopta o direcție naționalistă, dacă prin aceasta „se înțelege șovinism“, deoarece „șovinismul înseamnă ură și noi înțelegem iubirea de noi, dar fără ură față de alții“.

N. Iorga arborase o fățișă galofobie, în acțiunea culminantă prin manifestația din piața Teatrului Național, la 13 martie 1907, cînd studenții au împiedicat reprezentația pe prima noastră scenă a unor piese în limba franceză de către societatea de binefacere „Obolul“. Apoi a solidarizat mulți fruntași ai scrisului în jurul său : pe bătrînul Hasdeu, pe Vlahuță și chiar, dintre tineri, pe E. Lovinescu și George Oprescu. Ioan Massoff notează opoziția lui Ovid Densusianu. Aș adăuga aceea mai spectaculoasă a lui Barbu Delavrancea, care a ținut cu acel prilej o conferință în favoarea culturii franceze (versiunea galică a conferinței, trimisă lui Caragiale, a fost sever cenzurată de acesta, unde tălmăcirea — care nu era însă a lui Delavrancea — i s-a părut nepotrivită cu geniul limbii lui Molière).

Frontul atunci inițiat de N. Iorga nu întrunise, așadar, unanimitatea intelectualității noastre.

Șerban Cioculescu

Ideograme

Între Poznă și Parabolă

„Gîndacul serii urcă ghiocul de porfir“.

NASTRATIN, două ipostaze. Una a zîmbitorului isteț, cealaltă a ascetului. Între bufon și sfînt prăpastia este mai mult imaginară. Mucalitul pe asină este cealaltă extremă a înfometatului din caic. Între calea apei și poteca ritmată de copitele dobitocului deosebirea este numai de intensitate. Sau Rîsul și Lacrima, ca două fețe ale aceleiași medalii. „Între Poznă și Parabolă“ s-ar putea numi destinul paradoxal al Hogei.

Ce au comun, de fapt, Pozna cu Parabola ? Caracterul lor de excepție ? Ex-orbitanța manifestării lor ? Fără îndoială înainte de toate, intenționalitatea. O năzdrăvănie, la fel de mult, cît și un miracol, presupun, apoi, amîndouă spectacolul. Chiar în ipostaza lui eremită, destinul nastratinesc cere public, îmbulzeală, strînsoare de gură-cască, acea spornică mulțime gata să se tencuie în pereți, spre a recepționa mesajul bufon și tragic al lui Nasr-eddin.

Dar, evitînd matca lucrurilor obișnuite, Nastratin relativizează stările-limită. În jocul de-a inteligența, durerea ori zîmbetul au același preț zeflemitor-înlăcrimat. Hogea plînge aproape batjocoritor și păcălește întristat, ca în acea antologică piesă pannescă în care se posomorăște exact în momentul cînd trage pe sfoară : „Într-o dimineață la o cafenea / Unde mai adesea Nastratin venea / Cum intră pe ușă toți s-a înzîmbit, / Zicînd către dînsul : — Bine ai venit, / Ia te rog ne spune, dacă ne iubești, / O minciună-n dată făr' să te gîndești ! / Nastratin răspunse trist la ei cătînd : / — Voi de dimineață rîdeți chef avînd / și nu știți ce jale am în casă eu...“ **Toate fețele se lungesc, rîsetele pier-topite de teribilul joc de-a întristarea și în clipa posomorelii maxime, înțeleptul pehlivan joacă festa grotescă a lacrimilor.**

E curioasă voluptatea cu care caută cursa iluziei publicul lui Nastratin. Un fel de implorare automistificatoare, un rugător „Și ne du pe noi în ispită“ se desprinde din inegalabilul „dacă ne iubești“ care înflorește pe buzele acestor sclavi de bunăvoie ai spiritului. „Ia te rog ne spune dacă ne iubești / O minciună-n dată, făr' să te gîndești“. **Păcălitura este ritualul amăgirii și năzdrăvănia e forma lui perceptibilă simțurilor. Naivitatea dorește cu orice preț să participe la nunta Spiritului, fie și în rolul de Cenușăreasă, rol de altfel nu de neinvidiat.**

Există, mai ales, două atitudini extreme și complementare ale personajului : scena hrănirii hainelor la Anton Pann și scena autofagiei din Ion Barbu. Și într-una și în cealaltă, Hogea oficiază o ciudată cină. **În Anton Pann, el execută sub forma unei farse o demonstrație mai mult didactică** („El dacă șezu la masă s-antins mîneca în vas, / Zicînd : — Poftim, poftim, blană, mănîncă ce e mai gras. / Îl întrebară nuntașii : — Hogea, efendi, zicînd, / Pentru ce o faci aceasta, ș-întingi mîneca mîncînd ?“). **În cealaltă, celebrează fără cuvinte actul simultan al separării de sine și-al regăsirii în Spirit :** „Sfînt trup și hrană sie-și, Hagi rupea din el“.

Două situații-limită : Parodia și Sacrificiul. Cele două cine **au loc fiecare în alt plan al eu-lui. Într-o scenă, Hogea își hrănește hainele, învelișul său cel mai exterior, stratul ultim al corpului fizic, materia inertă, coaja indiferentă și străină a Eului, în cealaltă, însuși vitalul său servește drept nutriment al Spiritului. La niveluri diferite are loc aceeași între-devorare în interiorul ființei. Între Poznă și Ritual, se deschid gurile vorace ale foamei lăuntrice.**

Lespedea acestui olocaust-spectacol este curiozitatea lacomă a publicului amfitrion : „Poftim, poftim, Hogea-efendi, către dînsul toți zicînd / l-a pus tocma-n fruntea mesii, fiecare loc făcînd“ **(Anton Pann), sau intenția generos-devoratoare a ofrandelor aduse ciudatului musafir :** „Efendi, corăbier și oaspe în porturile mele / Primește-aceste daruri și-aceste temenele !“ **(Ion Barbu).**

Între soitariul care își moaie mînecile în bucate și ascetul sticlit de foamea sacră a luminii lăuntrice, aproape nu există distanță. Rîsul pehlivanului este frate bun cu misterul și pozna lui superior didactică are dimensiunile parabolei.

Cezar Baltag

MARIN PREDA: Arta de a prefigura probleme

EXISTĂ cărți care odată citite ți se întipăresc în minte pentru totdeauna. Nu voi spune o noutate dacă trec în rîndul acestora **Moromeții** lui Marin Preda. Nu voi încerca să analizez romanul, cu întreaga lui desfășurare și pînză de semnificații, pentru a descoperi cauzele ascunse care-i conferă valoarea literară. Sarcina acestor rînduri este doar de a sesiza un lucru uimitor și mai rar întîlnit : prefigurarea temei și a unor probleme principale din chiar primele pagini.

Deși în celelalte romane ale lui Marin Preda — **Risipitorii, Intrusul, Marele singuratic** — tema este enunțată încă din titlu, conturarea problematicii se face mai anevoie, mai puțin direct.

În **Risipitorii,** problematica se definește mai pe îndelete, probabil datorită structurii specifice a romanului, datorită construirii lui din „fragmentele" de viață pe care le aduc cu ele diferitele personaje odată cu intrarea lor în scenă.

Nici în romanul **Intrusul** — din cauza modalității de evocare discontinuă — intențiile și direcțiile nu sînt dezvăluite din primul moment. Numai pe măsură ce Călin Surupăceanu se mișcă pe coordonatele amintirii, între trecut și prezent, aș spune mai mult : numai după ce amintirilor li se adaugă visarea, romanul își lasă ghicite semnificațiile.

În **Marele singuratic,** sesizarea intențiilor începe să se producă mai ales după apariția Siminei, după întîlnirea ei cu Niculae.

În **Imposibila întoarcere,** Marin Preda ne dezvăluie unele din etapele de zămislire a **Moromeților,** năzuința aprinsă de a face să răzbată în carte tema sa, **a povestitorului,** pentru ca, în cele din urmă, „într-un mod foarte firesc", să i se impună **tema țăranilor** — „tema timpului care are cu oamenii infinită răbdare". Cu prefigurarea acestei teme se deschide romanul : „În cîmpia Dunării, cu cîțiva ani înaintea celui de-al doilea război mondial, se pare că timpul era foarte răbdător cu oamenii ; viața se scurgea aci fără conflicte mari". Poate nici o altă frază n-ar fi dat romanului dintru bun început o asemenea culoare. Iar dacă punem această frază în relație cu ultimele cuvinte (din primul volum) : „Timpul nu mai avea răbdare" — devine evidentă simetria lor perfectă. Această simetrie închide în sine toată substanța romanului, silind-o să adere la cei doi poli opuși : „timpul era foarte răbdător cu oamenii" — „timpul nu mai avea răbdare", cristalizînd astfel problematica fundamentală a **Moromeților** cu o neasemuită limpezime. Căci Moromete cu prietenii săi — liberalii, precum și alți oameni din sat — sînt partizanii vechilor stări de viață, în cadrul cărora timpul se scurge cu încetineală, oferindu-le posibilitatea contemplației, comuniunea cu natura și ciclurile ei, pe cînd Niculae va pune sub semnul întrebării structurile și valorile moștenite, dornic și grăbit să răstoarne și să refacă lumea — în care s-a născut și care l-a chinuit de mic copil — după o „nouă religie".

În **Moromeții,** timpul constituie elementul permanent al povestirii și totodată obiectul romanului. Așa se face că ritmul timpului — care era la început foarte răbdător — impune un anume ritm interior al povestirii, care se schimbă odată cu accelerarea curgerii timpului, ajungînd la sfîrșitul primului volum să nu mai aibă răbdare, iar în volumul al doilea, datorită răsturnărilor succesive — ample, vertiginoase — povestirea să capete alt ritm, materia să se organizeze altfel, de fapt să pară inorganizată, dînd senzația de haos, de stări ce nu se pot structura, ca și cînd timpul ar vrea să curgă în mai multe direcții deodată.

Este adevărat că în contrast cu ceea ce anunțau primele cuvinte ale romanului, și în primul volum timpul se scurge mai repede, dar aceste cuvinte își păstrează valabilitatea în comparație cu accelerarea evenimentelor, începînd cu al doilea război mondial și continuînd cu răsturnările precipitate ale revoluției în plină desfășurare.

Odată anunțată tema, în scenă apare întreaga familie Moromete : copiii cei mai mari cu plăcerea lor de a sta tolăniți — Paraschiv întins pe prispă, Nilă într-un pat din casă, Achim în grajdul cailor, trîntit în iesle „să nu-l mai găsească nimeni", fetele — Tita și Ilinca — fug la gîrlă să se scalde, pentru ca în curtea acum goală să apară Ilie Moromete însuși ; dar și el iese la drum, rămînînd doar mama „să aibă grijă ca ziua să se sfîrșească cu bine".

Capul familiei apare din primul moment dominat de marea lui pasiune : „Moromete stătea pe stănoaga podiștei și se uita peste drum. Stătea degeaba, nu se uita în mod deosebit, dar pe fața lui se vedea că n-ar fi rău dacă s-ar ivi cineva...". Și cineva se ivește : Tudor Bălosu, vecinul său, prilej pentru a ne pune în contact direct cu una din modalitățile fundamentale de reacție moromețiană : dialogul în plan dublu. La întrebarea vecinului : „Ce mai faci, Moromete ? Ai terminat, mă, de sapă ?" — Moromete dă un răspuns în planul mental : „...Pe mă-ta și pe tine, chiorule !" și un altul în planul obiectivării : „Da, am terminat... Tu mai ai, mă, Bălosule ?"

(În treacăt fie spus, în răspunsul lui Bălosu, în cîteva cuvinte, este sugerată situația lui Țugurlan : „Mai aveam un petic dincoace în Pămînturi, mi l-au săpat ai lui Țugurlan..."). În scurtul dialog care urmează este pusă pe tapet (reluată, de fapt) problema vînzării salcîmului, dar mai ales problema cea mai gravă, umbră aducătoare de griji — **fonciirea.** Între cei doi pare că se desfășoară un joc „care pe care", joc al inteligenței, ca între doi avocați, sau doi samsari : Bălosu îi propune să-i vîndă salcîmul ; Moromete schițează o ironie foarte ocolită la adresa lui Victor, fiul vecinului ; Bălosu insistă să facă tîrgul, ademenindu-l cu plata ; Moromete se uită pe cer, vorbește de ploaie și de grîul bun pe care o să-l facă ; atunci Bălosu, deși pare că schimbă vorba, atacă mult mai puternic : Albei i-a spus că a doua zi va porni prin sat după **fonciire.** „Zicea că a primit o dispoziție, sau un ordin, dracu să-l ia... Că cine are de achitat **fonciire** și n-o s-o achite mîine, o să le ia din casă". Suficient pentru ca vecinul să fie lovit în plin : „Moromete se mohorî dintr-o dată. Vru să răspundă, dar se ridică pe neașteptate de pe stanoagă și sări spre poartă ; un cal scăpase din grajd și vroia să iasă la drum". Înfuriat, Moromete va înjura calul...

În sfîrșit, își face apariția Niculae, cel mai mic dintre moromeți : „pe poarta grădinii intră un băiat de vreo doisprezece ani. Avea capul gol și cămașa de pe el era ferfeniță. Picioarele goale erau pline de zgîrieturi vechi, cu urme de sînge închegat cu praf".

Paginile următoare schițează problema lui Niculae, una din problemele centrale ale romanului. Se plînge mamei că nu s-a mai dus de două luni la școală și o să-l lase repetent. La sfatul mamei de a lua o carte cu oile ca să citească, băiatul de doisprezece ani formulează lapidar și extrem de perspicace esența situației ce se va perpetua în roman și de care își va aduce aminte pînă și în anii de singurătate : „Care carte, mamă, care carte ? Nici **Citirea** n-a vrut să-mi cumpere tata. De unde să iau, că nimeni nu mi-o dă. Dacă m-ar lăsa să mă duc la școală..."

În cîteva pagini sîntem puși în contact cu întreaga familie Moromete — Ilie, Catinca, Paraschiv, Nilă, Achim, Tita și Ilinca, Niculae ; cu Tudor Bălosu, și se fac referiri la Țugurlan, la Victor Bălosu și la Albei. Sînt prefigurate **atitudini esențiale** ale personajelor și, de asemenea, probleme ce vor fi amplu dezvoltate ulterior — **fonciirea** și școala lui Niculae, toate acestea adevărate forțe motrice ale desfășurării acțiunii și catalizatori în reacțiile personajelor.

Marea artă a lui Marin Preda constă în capacitatea de a capta în cîteva pagini o întreagă problematică, de a aduce în prim-plan un mare număr de personaje, de a le face dintr-o dată vii în fața cititorului, de a configura modalitatea lui Ilie Moromete de a purta discuția, și totul fără să forțeze nici o notă, cu un firesc ca al vieții înseși.

Nu este obligatoriu ca un roman să se deschidă prin conturarea problematicii și prefigurarea personajelor pentru a fi un roman bun, dar cu **Moromeții** așa se întîmplă ; fapt ce concură și el la clasicitatea și exemplaritatea acestei creații.

Traian Podgoreanu

Opinii

Limba latină în învățămînt

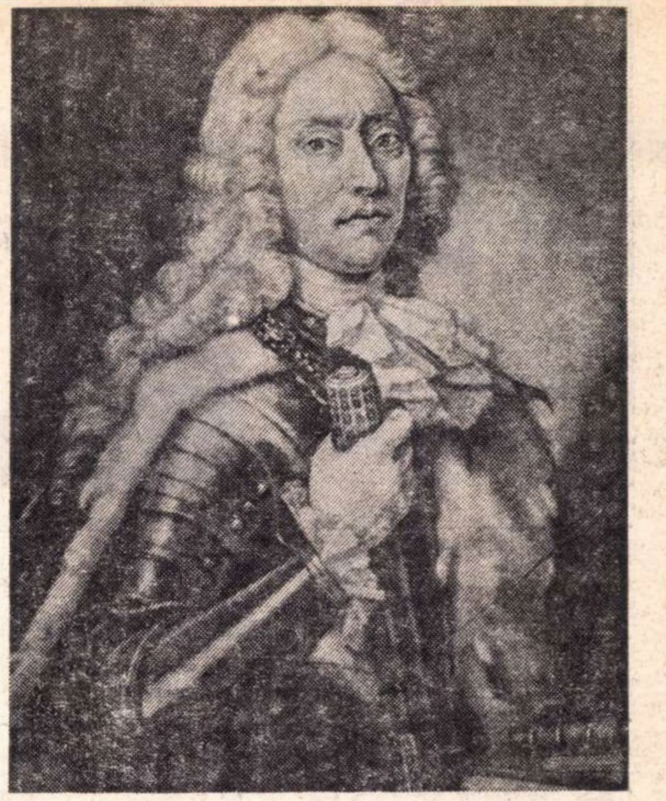
• ÎN TOAMNA acestui an se va pune în aplicare de către Ministerul Învățămîntului un vast program de îmbunătățire a învățămîntului secundar românesc, program ce se încadrează în permanentul efort de a pune de acord programele școlare cu cerințele noii etape de dezvoltare a țării noastre. **În cadrul acestui program se prevede reducerea la o singură oră pe săptămînă a latinei la secția umanistă.** Măsura este de natură să ne mire, întrucît ea intră în contradicție cu scopul și rostul învățămîntului mediu la noi în țară : de a forma gîndirea elevilor, dintre care mulți vor frecventa cursurile Universității, de a pune bazele unei culturi generale ce se va repercuta decisiv asupra activității lor viitoare. În acest sens, chiar și două ore de latină pe săptămînă ni se par absolut insuficiente, iar reducerea lor va avea efecte negative, căci elevii nu vor rămîne de pe urma ei decît cu cunoașterea cîtorva reguli gramaticale, fără însă a putea pătrunde spiritul limbii, eleganța frazei latinești, fără a avea satisfacția de a citi, dacă nu opere întregi, măcar fragmente mai mari din autorii latini. Chiar și în situația de pînă acum nu poate fi vorba de așa ceva : cum poate cineva înțelege frumusețea literară a operei lui Tacit citind patru fragmente fără legătură între ele, de cîte 10—15 rînduri fiecare ?

Să fim bineînțeleși ! Nu pretindem să fie atribuit latinei numărul de ore pe care îl avea în secolul trecut, dar credem necesar să i se acorde un număr de ore suficient pentru ca această disciplină să poată aduce o contribuție efectivă la dezvoltarea intelectuală a elevilor. În acest sens, latina are un rol multiplu: în primul rînd, ea constituie o gimnastică a minții, comparabilă cu matematica ; în al doilea rînd, nu poate fi trecut cu vederea caracterul educativ și de înaltă moralitate al scriitorilor clasice, motiv pentru care Eminescu punea pe același plan operele antichității cu poezia populară, căci amîndouă stimulează formarea personalității, în sensul integrității etice ; apoi, pentru o mai profundă cunoaștere a limbii române, căci, cum sublinia E. Lovinescu, pentru „stăpînirea cît mai sigură a limbii materne în izvoarele, realitățile și posibilitățile ei" latina e indispensabilă ; în sfîrșit, ea mai este necesară pentru pătrunderea cît de cît a spiritului culturii latine și prin ea a întregii antichități clasice, căci, așa cum afirma Eminescu : „pururea tînăra și senina antichitate" este o „gimnastică morală și spiritul ei e regulatorul statornic al inteligenței și al caracterului și izvorul simțului istoric". Antichitatea a constituit o etapă fundamentală în cultura omenirii și chiar și în studierea culturii contemporane ea nu poate fi eliminată. Pentru a ne referi numai la literatura română, aproape fără excepție toți adevărații oameni de cultură români au avut solide cunoștințe de cultură antică. Maiorescu citea în original operele autorilor latini, Eminescu, pe lîngă numeroase reminiscențe de cultură clasică, a tradus fragmente din poezia lui Horațiu și Lucrețiu etc și a scris un violent articol polemic **Învățămîntul clasic** atunci cînd s-a pus problema reducerii numărului de ore atribuit limbilor clasice ; E. Lovinescu este filolog clasic prin formație, și pe lîngă activitatea sa de critic literar se dedică traducerii unor opere antice și susține necesitatea studiului autorilor greci și latini deoarece : „înseamnă a scobori ceva din înaltul cerului în îndeletnicirile vieții de toate zilele, iar pentru cercetătorul literar înseamnă a avea întotdeauna dinaintea ochilor un model superior de artă". G. Călinescu care citea latinește a scris articole despre Horațiu și Ovidiu și în întreaga sa operă vădește o solidă cunoaștere și multiple afinități spirituale cu cultura greco-latină.

Sugestiv, N. Iorga a intitulat volumul al doilea din Istoria Românilor **Sigiliul Romei.** Romanii și-au pus pecetea pentru totdeauna asupra destinelor noastre și în tot cursul veacurilor amintirea Romei a fost un imbold pentru emanciparea națională. Să nu uităm, în acest sens, Școala ardeleană și rolul jucat de conștiința romanității noastre în păstrarea ființei naționale. De aceea, socotim că pentru noi latina trebuie studiată în mod serios în școala de cultură generală, pentru că ea constituie un element de cultură absolut necesar unui intelectual și pentru a realiza un ideal pentru care înaintașii au dus grele lupte. O revenire asupra hotărîrii reducerii numărului de ore atribuit latinei ni se pare că se impune, spre a da posibilitatea acestei discipline să contribuie funcțional la formarea omului multilateral dezvoltat despre care se vorbește atît de mult astăzi.

Gh. Ceaușescu

Cronica literară



Dimitrie Cantemir renascentist

DESPRE umanismul (în sens renascentist) al lui Dimitrie Cantemir au vorbit prima oară P.P. Panaitescu **(Le prince Démètre Cantemir et le mouvement intellectuel russe sous Pierre le Grand,** 1926) şi Nicolae Iorga **(Istoria literaturii româneşti. Introducere sintetică,** 1929), dar cel dintîi care a făcut cărturarului moldovean un portret de veritabil om al Renaşterii, păstrînd şi nota contradictorie, este G. Călinescu : „Voievod luminat, ambiţios şi blazat, om de lume şi ascet de bibliotecă, intrigant şi solitar, mînuitor de oameni şi mizantrop, iubitor de Moldova lui, după care tînjeşte, şi aventurier, cîntăreţ în tambură ţarigrădean, academician berlinez, prinţ rus, cronicar român, cunoscător al tuturor plăcerilor pe care le poate da lumea, Dimitrie Cantemir este Lorenzo de'Medici al nostru" **(Istoria literaturii,** 1941). N-au lipsit nici părerile opuse, între care se cuvine reţinută aceea a lui Pompiliu Constantinescu : „Spiritul lui Cantemir este al unui savant medieval. Scriind pentru eruditii care încă nu părăsiseră prejudecata limbii latine, ca un blazon al mandarinatului ştiinţific, D. Cantemir practică o rudimentară filozofie teologică şi este un erudit cu multiple cunoştinţe. I-au lipsit însă simţul estetic, gustul clasicismului formal, iar unele infiltraţii bizantine îl depărtează şi mai mult de umanism... Cultura latină a lui Cantemir n-a mers înspre duhul umanist, oricît varietatea operei lui i-ar da aparent atributul unui spirit al Renaşterii" **(Umanism erudit şi estetic,** 1934). Cercetători de după război (C. I. Gulian, I. Verdeş, Dan Bădărău, Virgil Cândea ş. a.) au reluat discuţia asupra tipului de umanism pe care l-ar înfăţişa autorul **Istoriei ieroglifice,** ca şi asupra existenţei unui umanism românesc în secolul al XVII-lea, întîrziat cu un veac şi jumătate faţă de cel apusean, contemporan cu barocul şi clasicismul. Cartea lui Petru Vaida *), venind în aceeaşi ordine de preocupări, are meritul de a oferi întîiul studiu sistematic consacrat renascentismului lui Cantemir. Fără a exagera, într-o direcţie sau alta, cu o informaţie temeinică, dar nu fastidioasă, pătrunzător în latura analizei ideilor, studiul pune, de fapt, pentru prima oară deschis, problema umanismului în opera învăţatului moldovean.

Capitolele generale conţin o remarcabilă descriere a ideologiei renascentiste, în Europa şi în Principate. Două erau dificultăţile principale, de care Petru Vaida a fost tot timpul conştient : determinarea bazei sociale a unui curent care a exprimat, în Occident, tendinţele şi aspiraţiile tinerei burghezii, clasă absentă însă în Moldova secolului XVII ; şi distingerea motivelor cu adevărat umaniste în gîndirea, pe alocuri foarte creştină şi conservatoare, a lui Cantemir. „Dacă ştim cu precizie — recunoaşte Petru Vaida — că umanismul românesc din secolul XVII a fost promovat înainte de toate de cărturarii exponenţi ai marii boierimi noi, nu putem încă demonstra complet **de ce** a promovat această pătură socială cultura umanistă" (p. 246). Capitolul penultim încearcă să răspundă tocmai la această întrebare, stabilind cîteva puncte de reper, cum ar fi interesul boierimii româneşti, angrenată în relaţii de schimb, de a deschide o fereastră către Occident, contactele culturale din ce în ce mai frecvente şi apariţia unui public (mica boierime, orăşenimea) care nu mai cunoştea limba slavonă. „S-a observat de asemenea — scrie cu justeţe Petru Vaida — că cronicarii umanişti, deşi ei înşişi mari boieri, care ştiau slavoneşte, au scris româneşte, prin urmare se adresau unui public care nu ştia slavoneşte, în special micii nobilimi ; dar în definirea bazei sociale a unui curent trebuie luate în considerare nu numai apartenenţa şi orientarea creatorilor, ci şi publicul căruia i se adresează" (p. 247). Încetarea izolării economice de tip feudal transformă pe nesimţite clasa boierească într-o clasă mai mobilă şi mai modernă, cel puţin la nivelul vîrfurilor ei, care, dacă nu renunţă la privilegii, nici nu poate nesocoti pretenţiile unei bune părţi a societăţii. Literatura umanistă reflectă aspiraţiile populare, „este o concesie făcută stării de spirit a maselor".

Aşa se explică multe din atitudinile sociale ale cronicarilor şi mai ales ale lui Cantemir, cel mai radical dintre toţi. Autorul stăruie asupra laicizării gîndirii lui Cantemir şi a pătrunderii motivelor umaniste în opera lui. (Din păcate, examenul se opreşte la opera istorică şi filozofică, fiind aproape ignorate posibilele ecouri ale literaturii renascentiste în **Divanul,** în **Istoria ieroglifică** şi în celelalte). Spiritul medieval şi prejudecăţile creştine ale autorului **Divanului** sînt surpate treptat de convingeri laice şi moderne. O contribuţie importantă aduce Petru Vaida în revelarea unor contacte, pînă azi ignorate sau nevalorificate îndeajuns, ale lui Cantemir, de exemplu cu Wissowatius, teolog unitarian polonez din secolul XVII (a cărui operă, **Stimuli virtutum, fraena peccatorum,** din 1682, Cantemir a tradus-o în partea a III-a a **Divanului,** fără să-i bănuiască, se pare, caracterul eretic) sau cu reprezentanţii neoaristotelismului filozofic, iniţiat de Teofil Coridaleu, pe care mai întîi i-a combătut (în **Sacrosanctae scientiae indepingibilis imago)** iar mai apoi i-a susţinut cu admiraţie (în **Istoria ieroglifică).** Petru Vaida identifică în „Iacomi, literat distins", evocat de Cantemir într-o notă la **Istoria imperiului otoman,** pe celebrul Iacob Manos de Argos, discipol al lui Alexandru Mavrocordat Exaporitul, scolarh al Academiei din Fanar. Cu Iacob Manos, Cantemir a studiat „praecepta philosophiae". Exemplele s-ar putea înmulţi, dacă scopul acestei recenzii ar fi pur şi simplu acela de a pune în lumină calitatea ştiinţifică a cărţii lui Petru Vaida.

Pentru că, nici vorbă, **Dimitrie Cantemir şi umanismul** are, înainte de orice, valoarea unei cercetări de specialitate. Autorul, perfect stăpîn pe domeniul său, e un erudit, un spirit prob şi meticulos. Afirmaţiile conţin mereu o garanţie de adevăr care ne reconfortează. Însă am citit cartea, ca nespecialist, şi pentru farmecul ei literar. Pare curios să căutăm merite literare într-o operă de informaţie, care cîntăreşte cu grijă cuvîntul şi nu urmăreşte efecte de stil. Însă o bună expunere ştiinţifică şi chiar didactică are, neapărat, un stil, cum e cazul la Petru Vaida. Nu numai cînd autorul, plecînd de la o frază a lui Engels, scrie : „După cum Duns Scott pusese teologia să predice materialismul, Cantemir pune teologia să predice umanismul" (p. 84). Ci, mai ales, prin măsura pe care o pune în demonstraţie, prin tactul de a alege argumentul cel mai potrivit, prin graţia firească, deloc pedantă, cu care îşi apără punctul de vedere. În fiecare din noi se ascunde, pînă tîrziu, un spirit studios, dornic să se instruiască. Există o emoţie a instruirii care, bine întreţinută, nu-i deloc mai mică decît emoţia estetică. Şi, de altfel, plăcerea lecturii vine rareori din gratuitate. Un lucru ne place dacă ne foloseşte şi ne încîntăm de o ştire nouă cum ne încîntăm de o idee sau de o metaforă. Daruri de evocare epică sau strălucire a limbii Petru Vaida nu are. Are însă un stil limpede şi concis ; ne face să ne simţim bine între cuvinte care vorbesc mereu o limbă proprie. Promptitudinea stilului ne fascinează uneori ca şi fantezia lui.

Nicolae Manolescu

---

*) Petru Vaida, **Dimitrie Cantemir şi umanismul,** Ed. Minerva, 1972.

Proza

RADU THEODORU

Vulturul

Editura militară, 1971

• CINE şi cînd va reuşi oare să-i convingă pe anumiţi scriitori că **temele** în sine, oricît de importante, nu pot face singure minuni ? Nimeni şi niciodată, probabil. Temele considerate majore se mai schimbă de-a lungul anilor, credinţa în eficacitatea lor absolută rămîne însă de nezdruncinat. Zadarnic încearcă criticul să le-o clatine. Argumentele sale, banalizate oarecum prin repetiţie, resursele temei nu se pot substitui celor literare, tema avînd exact valoarea talentului celui care o abordează — nu trezesc nici un ecou. Lucrurile continuă să se desfăşoare în acelaşi fel monoton : teme de mare tonaj, dacă putem spune astfel, îşi caută în chip absurd o linie de plutire tocmai acolo unde nivelul artistic e mai scăzut. Să ne mai mirăm că ele eşuează ? Printre temele cele mai solicitate în ultimul timp se numără cele istorice. Mari domnitori ai trecutului sînt invitaţi din ce în ce mai des să susţină, asemenea vechilor lor ctitorii purtate cuvios în podul palmelor, edificiul unor naraţiuni şubrede. Rezultă romane istorice de duzină ce îşi compromit deopotrivă personajele şi autorii.

Cu barda voievodului de la Călugăreni, Radu Theodoru a vrut să facă, vorba poetului, să ţîsnească artă **(Vulturul,** roman, vol. I, Editura militară, Bucuresti, 1971). Nu a reusit însă decît să înece o masă cu adevărat impresionantă de date şi informaţii într-o descripţie prolixă, minuţioasă fără necesitate, plictisitoare. Paradoxul acestui roman despre Mihai Viteazul e de a nu reuşi să lege şi să perpetueze acţiunea. Tablourile se succed fără a putea să declanşeze o propulsie, să imprime un ritm, creînd o senzaţie sufocantă de static. La aceasta contribuie şi stilul, greoi, împiedicat, amestecînd fără har arhaismul artificios (o bună parte din acţiunile domnului, în evocarea lui Radu Theodoru, se rezumă la a „pune pulpă") cu neologismul nud, destinat parcă mai degrabă să ţină lucrurile în loc decît să le împingă înainte. Alinierea verbelor la prezent nu creează efectul de actualizare dorit, după cum segmentarea frazelor, terminată de regulă în codiţe lirice, nu depăşeşte impresia de sacadare mecanică. „Căpeteniile îşi umplu coifurile cu pămînt. Le răstoarnă peste morţi. Se-nchină. I s-aşează în urmă, după ceremonialul curţii. Trec roşii de ţară în coantăşele roşii, cu cuşmele pline de pămînt. Pămînt ţesut de rădăcinile fînului înţelenit. Poate de la Darius. Poate dinaintea lui. De după Potop. Unii aduc bolovani de rîu. Alţii piatră de gresie. Se umple gropniţa". Exprimarea rămîne în genere naivă : Sultan, calul domnitorului, ni se spune, „i-a mîntuit (stăpînului său, n.n.) viaţa de zeci de ori, **fără să-i ceară nimic în schimb** (s.n.)" (trăsătură prezentată de autor drept excepţională, ca şi cum caii, de regulă, ar obişnui să ceară oamenilor, pentru serviciile aduse, ceva în schimb) : la pag. 68, Stroie Buzescu este implicat într-o comparaţie dublă şi cam aberantă, „acest Hercule vestit în toată oştirea pentru puterea lui de balaur" (deci un Hercule vestit nu pentru calitatea lui de Hercule — aceasta nu pare să însemne mare lucru — ci pentru „puterea lui de balaur") ; după desfacerea Oastei Mari, domnitorul rămîne **„înţelenit acolo** (în luncă, n.n.), **curs tot în fînaţ şi-n vreme** (s.n.)" etc. Descrieri excesive („gugiumanul" voievodului este evocat aproape obsesiv), actualizări forţate, un fel de snobism al sincronizării ce face ravagii în literatura mediocră de evocare istorică şi care constă într-un soi de ciudată şi neverosimilă occidentalizare a curţilor domneşti din Ţările Române, micile atitudini părtinitoare (pentru a scăpa de ruşine, roabele valahe se aruncă în apă, în vreme ce semenele lor de altă naţie se supun resemnate destinului), idealizarea absolută a eroului principal, pe de o parte, ironizarea necruţătoare, directă, fără perdea a personajelor negative (e cazul, de pildă, al lui Sigismund Bathory), caracterul convenţional şi bombastic al exprimării autorului şi personajelor deopotrivă, patetismul fals amestecat cu un erotism autentic, dar jos, ce vine din afara şi rămîne în afara artei (scriitorului îi face plăcere să introducă în naraţiune cîte o „muieruscă zdupeşă, tare-n carne", dar gata totodată în orice clipă să intre în luptă, „bărbată şi femeie" în acelaşi timp, vorba autorului) — toate acestea fac, pe măsură ce avansăm în ea, lectura tot mai dificilă. Promisiunea unui al doilea volum, probabil la fel de masiv ca acesta, nu este de aceea de natură să ne predispună în favoarea autorului. Să-i recunoaştem totuşi reuşita cîtorva episoade, cum ar fi acela al botezului colectiv sau cel al revelării comorilor ascunse de la Tîrgovişte — bună pagină de roman foileton.

Valeriu Cristea

Critica

RESTITUIRI
RESTITUIRI
AL. O. TEODOREANU
Hronicul măscăriciului Vălătuc

AL. O. TEODOREANU

Hronicul măscăriciului Vălătuc

Editura Dacia, Cluj. 1972

● FOARTE curioase sînt titlurile capitolelor povestirii **Inelul Marghioliței**, care face parte din **Hronic** : capitolul I. **În care nu se povestește nimic**, capitolul II. **În care se spune ceva**, și capitolul III. **În care se spune tot**. Este limpede că ne aflăm în fața unei parodii a manierei de intitulare a părților narațiunii, manieră cu sorgintea în literatura veche și pe care, în epoca contemporană cu Păstorel, o ilustrează în primul rînd M. Sadoveanu. Un prim nivel al parodierii ar fi cel stilistic : „Mare meșter la snoave și taclale mai era conu Manolache Albescul și neuitate nopți am petrecut în primitorul lui conac de la Chioaia. Adesea ne prindeau zorile în cerdacul dinspre livadă, unde privighetorile, care se întreceau cu broaștele din Iazul Mucului, scormoneau cine știe ce dulci și îndepărtate amintiri în sufletul încercat al bătrînului moldovan (Sadoveanu).“ „Această nemaipomenită pățanie au fost scrisă mai dintr-ntâiu pre slovenește, de dumnealuiu, marele paharnicu Pantele, din neamulu Bourescu ; ce găsind-o io Haralambie Talpă, biv-vel vornicu de Țara de Giosu, printre scriptele babachii amu tălmăcit-o în moldovenească slovă, spre vecinică pomenire a spurcatului de grecu Panagake Balatatos și a ușernicei lui muieri Caliopa (cronicarii)“.

Un alt sector șarjat este al discuției savante asupra paternității textelor vechi. Narațiunea **Neobositulu Kostakelu**, dată în deridere drept un document din epoca voivodală, iscă, chipurile, o aprinsă dispută științifică

Al treilea nivel al parodierii se află în chiar **fondul** povestirilor : întîmplărilor eroice din cronici și din eposul sadovenian li se substituie altele cu caracter „eroic“ specific. Căpitanul Zippa, precum cutare erou, simțea că un potrivnic vrea să-l otrăvească, adulmecă că s-a încercat fără rezultat să i se toarne apă în vin etc.

De fapt, în ciuda aparențelor, **la Păstorel nu e vorba propriu-zis de parodie.** S-ar zice că autorul, folosind mina descoperită de cronicari sau Sadoveanu, începe săpăturile în altă direcție pentru a capta alte filoane. Marghiolița este o romanțioasă care reflectează despre tinărul Mihai Boian „și ce priviri tristî ari“. Efectul comic derivă, ca și în **Telegrame**, din întîlnirea cu efect ciclonic între particularitatea subdialectală și aerul „distins“ (dat aici de tonul de „confession“, dincolo de franțuzisme.) Aceleași particularități dau peste cap tragismul zbuciumului lăuntric al conului Toderiță. „Și eu cari-o credeam un copil. Acuma văd eu ci-n seamnă apucăturile ii. De aceea n-are o rusini si iasî dimineața-n cămeșă înaintea lui Cătoi. Fiindcă-i ră nu fiindcă-i copilăroasă !“.

Ca în orice operă autentică, tragismul sau comicul sînt însă categorii secundare.

La Păstorel interesează nu atît faptul că stîrnește hazul, ci că-l extrage dintr-un sector ce părea acaparat exclusiv de sublim. De fapt, el introduce în noțiunea de „eroic“ noi calități, care fiind incompatibile cu această noțiune însăși, se ajunge la ilaritate. Cele mai bune efecte le scoate prozatorul cînd recurge la această bizară împerechere : astfel aventura sticlelor de vin învinse de strășnicia oaspeților logofătului Zippa. „La început au fost pornit în patrulare cîteva șipuri de Sauterne ușor, lunecînd pe gît cu fuguța, ca o sănioară pe-o vale răpede. Întorcîndu-se la cartierul general numai cît clondîrele goale, asemeni cailor fără călăreți, și dușmanul întărindu-se cu rasol de cegă, îndată a repezit Alphonse un escadron de Chateaux yquèm, care avu însă și el soarta patrulei“.

Acum urmează nota formidabilă : „alte sticle de vin aduse la masă au soarta Marii armate a lui Napoleon în stepele Rusiei !“

În acest ansamblu cîte o notă melancolică nealterată apare cu atît mai frapantă, ca un punct alb pe un fond negru. Conul Toderiță, părăsit toată ziua de tînăra nevastă, „era sigur că de înșelat nu-l înșeală, dar tare-i se mai ura singur-singurel și pustie mai părea casa fără Marghiolița“.

Versurile din **Hronic** amintesc de schițele versificate ale lui Mateiu Caragiale : „Și-n fața veneticei Beizadele / Boierii uită rangul să-și mai ție / Se pierd în ploconeli și temenele / Și tremură, că-i greu în mazilie“.

Victor Atanasiu

AL. DIMA

Principii de literatură comparată

Editura enciclopedică română, 1972

● EDITURA enciclopedică română a scos recent cea de a doua ediție a lucrării lui Al. Dima, revăzută și adăugită. Autorul mărturisind în Cuvîntul înainte că „își propune să atingă diferitele obiective pe care titlul ei le include“, adică să formuleze definiția disciplinei, scopurile și metodele de cercetare și să facă un succint istoric al studiilor de literatură comparată. În acord cu cerințele oricărui manual didactic, accesibil nespecialiștilor și mai puțin specialiștilor, el sintetizează locurile comune ale studiilor teoretice de acest fel de la lansarea conceptului de literatură comparată pînă la ultimele lui delimitări moderne. Cartea nu aduce contribuții noi, iar unele din cele pe care încearcă să le acrediteze rămîn discutabile. De altfel, meritul ei stă tocmai în lipsa inovațiilor, în modalitatea pedagogică de tratare a problemelor, putînd să se transforme ușor în îndreptar pentru cei ce vor să se inițieze în numita disciplină. Faptul că autorul optează pentru una sau alta din opiniile consacrate în privința paralelismelor fenomenelor literare aparținînd unor arii lingvistice sau istorice deosebite (dacă ele să fie introduse în studiul comparatist sau nu), faptul că adaugă disciplinei cercetarea structurilor particulare ale diferitelor literaturi (cercetare într-un fel inclusă în cea a relațiilor literare internaționale, pentru că cine caută asemănările, influențele și izvoarele unor mișcări literare sau ale unor opere literare ajunge inevitabil și la diferențele specifice), ca și faptul că propune înlocuirea termenului **relații** „cu cel mai larg“ de **raporturi**, acesta cuprinzînd și fenomenele de paralelism și pe cele independente din structurile diferitelor literaturi (deși în întreaga lucrare tot termenul de relații este vehiculat) nu determină trecerea **Principiilor de literatură comparată** dincolo de sfera studiilor didactice. De altfel, Al. Dima accentuează scopul de inițiere pe care l-a urmărit

Poezia

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

Ce mi s-a întîmplat cu două cuvinte

Editura Cartea românească, 1972, 212 pag., lei 9

● ȘTEFAN AUG. DOINAȘ este un poet cu două „voci“, perfect individualizat în fiecare. Coexistența de universuri care nu au prea multe lucruri tangențiale a fost revelabilă încă de la primul volum, **Cartea mareelor**, și s-a perpetuat cu o simptomatică insistență. Pe de o parte continuă acea „resurecție a baladei“ pe care Cercul literar de la Sibiu o ridicase la rangul de principiu poetic novator, pe de alta se înscrie în familia creatorilor care pun mare preț pe luciditate, raționaliști ai limbajului vizînd în chip particular un anumit tip de poezie pură.

E aici și o contradicție, căci pretextul narativ, „povestea“ pe care mai evident sau mai voalat o conține balada este, de obicei, factorul de care vrea să se dispenseze în primul rînd lirica glacială, cerebrală, a sugestiilor muzicale, ferită de balast discursiv — însă o contradicție asumată, definitorie, deci. Poetul a debutat cu volum foarte tîrziu, după ce făcuse un îndelungat stagiu în reviste și după aproape un deceniu de tăcere. Cert este că odată ce reapăruse în mijlocul noii mișcări poetice, imediat recunoscut ca unul dintre poeții proeminenți ai epocii, ar fi putut să adune într-o carte producțiile de la începutul activității sale. Dar n-a făcut-o. A preferat să anexeze fiecărui nou volum un ciclu de poeme vechi, cele mai multe balade (gen în care, așa cum vedem din foarte corectele datări, n-a mai scris în anii de cînd s-a reafirmat).

Ce semnificație să tragem de aici ? Poate că se refuză, în acest mod, ideea de evoluție de la balada epică la poezia pură, de tip valéryan, impunîndu-se coexistența și egalitatea lor în conștiința criticilor și a cititorilor. Și tocmai pentru că „măștile“ sînt atît de opozabile în aparență, susțin fizionomia unui poet complet, dublat de un foarte fin și cultivat exeget de poezie. Cineva chiar ar putea avansa opinia că volumele de eseuri sînt partea cea mai viabilă a operei lui Ștefan Aug. Doinaș. În ambele ipostaze lirice atinge „perfecțiunea“, o perfecțiune care i-a fost frecvent reproșată. Lumea abia așteaptă să aplaude, ca o mare realizare, un vers șchiop, o rimă mai silnică.

În noul volum, care nu diferă ca structură de cele anterioare, domină efortul de a imagina arte poetice, mărturii de credință posibile și nu în legătură manifestă cu propria creație. Disponibilitatea teoretică întrece capacitatea de invenție lirică, gama poeticilor este mai diversă decît poate să susțină poezia sa. **Jucătorul de șah** (1942—1945), ciclul inițial conține cel puțin două balade (**Crai de Ghindă** și **Lupul singuratic**) cu nimic sub nivelul cunoscutelor parabole **Acela-care-nu-se-teme-de-nimic** și **Mistrețul cu colți de argint** la care s-a fixat cota maximă a genului Don Juan în delir, în funcție de Sisif erotiens, obosit de curtezane, nu mai așteaptă decît amanta supremă, Impalidata. Erotice, în cea mai mare parte, poemele din **Prețul luminii** (1957—1969) și **Grota cu soare** (1970—1971) nu părăsesc totuși zona meditației și formula apoftegmatică. Iubirea are dimensiuni universale, sensul ei este de opoziție la marea eroziune cosmică. În ciclul tutelar, scris anul trecut, ca și în **Impresii din copilărie**, cazuistica semnificării, logica dependenței cuvintelor și lucrurilor de idee, ritualul ființării prin numire formează conținutul abstract al versurilor. Mallarmé (în **Divagations**) „spune : o floare ; și, de dincolo de uitarea în care vocea mea surghiunește orice contur, altul decît știutele calicii, muzicalicește se înalță, ideea chiar și suavă, floarea care lipsește din orice buchet“. Doinaș, la modul liric: „Rămîi, i-am spus cuvîntului floare: // hărăzit mi-ai fost de domnul ca scut. // Atunci florile s-au umflat pe cărare /, cu puroi și leșin m-au umplut, / pradă țînțarilor egipteni m-au lăsat / într-un soios tabernaclu / cuvîntul taină l-am alungat ; / De-atunci sînt speraclu“ (**Ce mi s-a întîmplat cu două cuvinte**).

Puterea vocabulelor asupra obiectelor desemnate, superioritatea trans-figurării estetice asupra realității — „Fructele din tablou sînt un adio. / Pe masă copiile lor zbîrcite ! / Agită-n vînt batiste-aromitoare“ —, ideea mimesis-ului răsturnat, unicitatea arhetipului în raport cu mulțimea formelor în care se ipostaziază, sînt adevăruri parțiale ducînd la „descrierea Poeziei“ și, în mod necesar, la mai multe definiții, asemănătoare, dar nu identice, ale ei: „spuma / conceptelor, răsfrîngere-ntru spirit / a lumii arse“ sau „erzaț divin, delir hrănind cu bale / o scundă-aproximație-a salvării“, sau „inscripție grăbită / a unui deget bîjbîind în vid !“

Într-un alt tip de discurs, esențializînd, poezia va fi convertirea lucrurilor la esență, echivalența în cosmos și haos, între hazard și lume, conexiune tensională între antipozi, un „limb de confluențe“. Poate și din faptul că poetul nu are prejudecăți în materie de limbaj — termenii sînt filozofici sau critici — s-a tras concluzia, repede acceptată unanim, a conceptualismului.

Mai vechea preferință a autorului pentru Parmenide (în **Alter-ego** îi închina un lung poem) și filozofii presocratici din care împrumută ideea spațiului eleat, opus devenirii, și imaginea Ființei, veșnică, imuabilă, care contrabalansează neantul, se manifestă și în noul volum, pus sub un titlu atît de imposibil. Ca și la Parmenide, primul model divin, întîiul arhetip a fost Adevărul. „Ca roiuri de ornice prinse-n îngheț / Ce-mi mîngîie ochii și părul, / descopăr în lucruri tiparul măreț / modelul dintîi, Adevărul / Nicicînd n-am crezut că o să poată-ncăpea / pădurea-ntr-o singură ghindă, / noianul de stele-ntr-o singură stea, / oceanu-ntr-un ciob de oglindă / Aceasta e fața trăind dedesubt / a lumii, obrazul de taină ; / integru, statornic, în veci necorupt, / mereu despuiat de-orice haină. / O, veșnic aș vrea să întîrzii aici / pre treapta supremă la care / Ființa nu scade ca umbrele, nici / prezența nu trece-n mișcare. / Mereu să mă-mbete, cuprins ca mijloc, / șederea a toate-ntru sine“... **(Ochiul de gheață)**. Citatul face parte dintr-o baladă din 1942, ceea ce demonstrează, totuși, unitatea de gîndire a celor două „voci“ poetice.

DOMINIC STANCA

Itinerar dacic

Ed. Dacia 1972, 52 pag., lei 5 50

● DOMINIC STANCA nu versifică nici cartea de istorie, nici vreo altă lucrare de specialitate, ci, pornind de la un pretext, afirmă o poezie naturistă a comuniunii cu cosmosul, în tonuri grave, învăluitoare. Dar natura sa nu e cea obișnuită a poeziei tradiționaliste. Un univers sălbatic a șters urmele vechii civilizații aborigene, pietrele muntelui stau la un loc cu ruinele cetăților, ultimul rege a ajuns un arbore mineralizat, stîncile albe semănate pe vîrful plaiului sînt „turma Dochiei nebune // pietrificată-n rugăciune“. Poetul nu refuză deci nici sugestiile legendare din care un Eliade, un Asachi doreau să configureze o mitologie autohtonă. Un itinerar dacic va fi un drum în natură, încercarea de a descifra misterul geologic : „Nescrise aceste pietre // ca suprafețele netede ale unui timp netrăit. // Și totuși ne-întrebăm : cine le-a zidit ? // Și totuși le privim cu ochii memoriei. // Sarmisegetuza — aici, sau aiuîn elaborarea cărţii, socotind că în deceniul al patrulea (şi probabil şi astăzi) a fost simptomatică. „Ele ilustrează necesitatea statutării domeniului, a precizării tematicii, a concepţiei, a utilităţii disciplinei, ceea ce nu se întreprinde decît atunci cînd o ştiinţă e pe cale de a se constitui definitiv şi cercetările concrete simt nevoia închegării unei teorii cu finalitate orientativă. De altfel, expunerea noastră însăşi serveşte aceluiaşi scop".

Sistematizînd materialul, autorul vorbeşte mai întîi de literatura comparată între disciplinele ştiinţei literaturii, delimitînd-o de critica literară, istoria literaturii, teoria literaturii şi literatura universală, apoi redă părerile diverse emise cu privire la obiectul disciplinei în cauză (Paul van Tieghem, Marius François Guyard, Fernand Baldensperger, René Wellek, H. Remak, N.I. Konrad, R. Étiemble) şi îl fixează la cercetarea relaţiilor literare internaţionale, a paralelismelor şi a caracterelor diferenţiale ale fiecărei literaturi în parte. Se trece apoi la enumerarea domeniilor de cercetare (temele, ideile, conţinutul sentimental, genurile şi speciile, compoziţia, stilistica — domenii nu tocmai distincte între ele, necesităţile didactice producînd aici o oarecare confuzie) şi a modalităţilor raporturilor internaţionale. Teoria este susţinută de exemplificări care, cu rare excepţii, nu sînt noi, sînt cele oferite de majoritatea introducerilor de acest fel, şi care în general descoperă gîndirea pozitivistă a autorului, şi chiar o anume rigiditate a interpretărilor, apărarea consecventă a opiniei conservatoare. Din viziunea aceasta, disciplina pare un simplu instrument de cercetare istorică, „o critică de raporturi şi paralele", cum o socotea B. Croce.

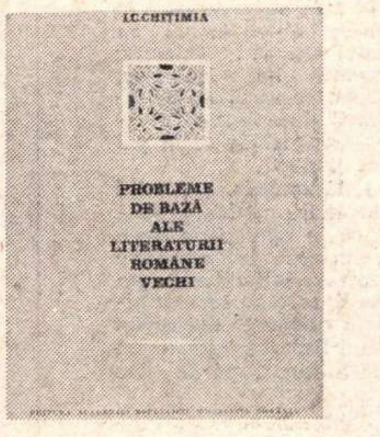
Dana Dumitriu

Istorie literară

I. C. CHIŢIMIA

Probleme de bază ale literaturii române vechi

Editura Academiei, 499 pag., 1972



STUDIILE cuprinse în acest volum se pot grupa în jurul cîtorva centre de maxim interes pentru literatura veche, care sînt, în mare, cronicarii (numai cei moldoveni: Cronica lui Ştefan cel Mare, Ureche, Miron Costin, Neculce, cu singura excepţie a Cronicii lui Mihai Viteazul), cărţile populare (**Alexăndria, Esopia, Archirie şi Anadan**), precum şi un capitol de preocupări teoretice şi metodologice în care sînt cuprinse încercări de sinteză, de studiere a relaţiilor interdisciplinare (raporturile literaturii vechi cu folclorul, de pildă) sau de teoretizare a unor principii mai generale.

Slavist prin formaţie, autorul este firesc atras de subiectele care îi pot pune mai bine în valoare extraordinara informaţie şi întinsele cunoştinţe filologice în acest domeniu, adică de studiile privind fie determinarea influenţelor şi elementelor slave (îndeosebi polone) în literatura veche, la Ureche sau Miron Costin, de pildă, fie reconstituirea înfăţişării originale a unor cronici care ni s-au transmis prin copii tîrzii şi într-o altă limbă decît cea a redactării iniţiale. Unele din aceste studii, publicate mai demult, au impus deja opiniile susţinute aici, însă reunirea tuturor acestor contribuţii într-un volum face acum evident aportul decisiv al autorului în elucidarea unora dintre cele mai spinoase şi mai atractive probleme ale vechilor cronici româneşti; aşa sînt studiile despre Ureche, în care se relevă marele număr de izvoare polone folosite cu spirit critic de cronicar, şi implicit cultura sa (aici se face şi demonstraţia probabilei inxistenţe a vechiului izvod al lui Istrate logofătul care a preocupat generaţii de istorici), despre Cronica lui Ştefan cel Mare, compilată în slavonă pe baza letopiseţului oficial, tradusă în latină şi completată de un polon şi apoi în germană de umanistul Hartmann Schedel din Nűrnberg în 1502, sau despre Cronica lui Mihai Viteazul păstrată în redacţia germană a lui Balthazar Walter, despre care autorul stabileşte că a fost scrisă în slavonă, nu română cum s-a crezut, pe baza unei argumentaţii filologice convingătoare, ş.a.m.d. O imagine de ansamblu a orizontului cultural şi a cunoştinţelor umaniste caracteristice învăţaţilor vremii, cu consecinţe directe asupra înţelegerii operelor literare şi istoriografice de atunci, este realizată în alte studii ca **Implicaţiile culturale ale mişcării husiste în Polonia şi Moldova** sau **Ideea latinităţii poporului şi a limbii române în istoriografia medievală şi renascentistă**, care tind să se constituie într-un început de istorie a umanismului în cultura românească a secolelor XVI şi XVII.

Greu de susţinut ni se pare însă paternitatea lui Miron Costin asupra unui poem descoperit de autor, frgmentar, în ms. 1163 al Bibliotecii Academiei, intitulat **Stihurile omului străin („Cîntecul lui Potocki" datorat lui Miron Costin**, p.299-314), paternitate pe care de altfel autorul însuşi o prezintă cu îndreptăţite rezerve, arătînd că textul e scris în versuri de 7-9 silabe, caracteristice folclorului, şi că numeroase clişee apar şi în **verşurile** cu largă circulaţie manuscrisă în epocă. Miron Costin nu este însă un poet influenţat de producţiile folclorice — pe care nici nu ştim dacă le-a cunoscut — iar ideile sale despre poezie se încheagă în anii de studii petrecuţi în Polonia, sub influenţa poeticilor clasice; în schimb, **verşurile** populare de mai tîrziu cuprind reminiscenţe din poemele sale (**Viaţa lumii**), ca acele referinţe la marile personalităţi ale umanităţii pe care moartea nu le-a cruţat, împrumutate de Miron Costin din poezia latină medievală („Unde-i acel lăudat/Alexandru împărat? /Unde-i Neron cel tiran? /Unde-i Diocleţian?" — cf. I. Breazu, în **Anuarul Arhivei pentru folclor**, V, p. 85-86). De asemenea, obişnuinţa de a vorbi la persoana întîi este a rapsodului care se identifică cu eroul liric, şi nu o întîlnim la Miron Costin („Toţi cei ce trăiţi pe lume /Loaţi pildă de la mine..." etc.). În orice caz, problema merită o discuţie mai amplă. Indiferent însă de opinia noastră în acest caz, contribuţia autorului la studierea şi adîncirea operei cronicarilor (ca şi în celelalte direcţii semnalate) este fundamentală.

Mircea Anghelescu

---

rea ? // Poate într-o inimă mai aspră de munte, // mai aproape de aer // sau mai aproape de oameni ? / Nici un nume măcar / nici-o punte... / Pămîntul, avar, se ascunde ; / păduri cenuşii îi adulmecă spaima ; / adînc, mai adînc îşi ferecă anii şi taina / în loc neştiut, / nevăzut ; / orişiunde". **(Sarmisegetuza).**

Dominic Stanca a încercat să descopere echivalenţele concrete pentru mitul blagian, să treacă semnificaţiile filosofice în sfera arheologiei. Deşi în poemul **Sanctuar** se aminteşte de Zamolxe : „Surpat în vis şi-n barba-i ciufă, / Zamolxe doarme sub o tufă. / Din ochii lui se stinse cerul / şi înţelesul şi misterul. / Ca pe-un tirsog hirsuta-i barbă / o pasc mioarele prin iarbă", zeul este, de fapt, Pan, aşa cum îl ştim din **Paşii profetului.** Pentru edificare ar mai putea fi citat şi **Marele preot.** În general, pecetea poeziei lui Lucian Blaga se străvede la toate nivelele, încît, se pare, autorul şi-a scris poemele cu volumele maestrului pe masă.

Falsă descriptie, evocare-pretext (numele proprii ca şi puţinele lucruri cîte se mai ştiu despre daci, incluse în poeme, nu au decît un rost secundar) căci fundamentală este meditaţia asupra destinului lumii, într-o viziune modernizată a liricii ruinelor. **Pustiosul**, cel mai profund şi concludent poem din volum, traduce ideea „lumilor megieşe", cu sursa, evident, Lucian Blaga : „Ne silim între două hotare : / între cel de pămînt şi cel al cumătrului vînt ; / uneori mai aproape de soare / alteori de pămînt / Sub paşii noştri bat inimi / în lutul însingurat ; / deasupra-n lumină cresc spinii, / în spini-un cer sfîşiat. / Adună-ţi risipa de vorbe : / megieşele lumi / c-un singur cuvînt e de-ajuns să le-aduni, / să le-mbuni".

Aureliu Goci

TEODOR SCARLAT

Dicteuri pentru fantoma ta; Nopţile din Underground

● CU FOARTE mulţi ani în urmă, în toamna anului 1932, l-am cunoscut pe Teodor Scarlat într-o mansardă unde-şi ţinea şedinţele gruparea de stînga „Tineretul intelectual". Era prezent în paginile a numeroase publicaţii literare, a colaborat o vreme şi la revista mea, „Pegas". La început, a dat o poezie de uşoară frondă, gen „Unu". Pe urmă şi-a limpezit apele, tonurile au început să fie potolite, dar imaginile au rămas îndrăznete, urcînd pînă la arhitecturi care au atras atenţia şi lui G. Călinescu.

Cu doi ani în urmă, poetul s-a reîntors la uneltele lui prin **Poeme**, o culegere din toate volumele publicate pînă atunci, plus un ciclu inedit, după părerea mea selectată cam în pripă.

Acum, Teodor Scarlat reintră în arenă spectaculos cu două cărţi dintr-odată. **Dicteuri pentru fantoma ta**, fără îndoială, cel mai valoros volum tipărit la editura „Litera", în afară de cel al lui Ion Caraion, — ar fi, potrivit mărturisirii autorului „un caiet inedit, rătăcit acum 37 de ani şi restituit acum de către soţia unui prieten demult răposat". Manuscrisul urma să fie predat editurii „Unu", mai precis, lui Saşa Pană, care planificase pentru anul 1934 cinci cărţi în susnumita tiparniţă. Patru au apărut — al cincilea ar fi cel în discuţie, — cum mărturiseşte fostul director al editurii într-o mică scrisoare.

Cartea, cuprinzînd 16 poeme cu vignete inedite de Marcela Cordescu, nu are prea mult de a face cu suprarealismul, ci este doar a unor îndrăzneli juvenile îmbinînd aventuri cromatice cu reflecţii subtile, adesea despre anumite evenimente în care atitudinea contra ororilor războiului este imprimată cu pastă groasă : „... Aşa gîndeam / şi blestemam nu ştiu anume pe cine / că nu m-a făcut oaie, sau berbec / fără să ştiu / că turma din faţa mea / era dusă nu la păşune / ci la abator" (poemul şapte) sau : „Pocnet de armă / pasărea picînd undeva / şi în urmă ecoul / întorcîndu-se obosit / ca un cîine credincios" (poemul 9).

În general, poemele sînt construite cu migală de bijutier. Largi sonorităţi amplifică mereu cuvintele, o muzică discretă însoţeşte ritmurile culorilor : „Ciudate păsări / drumul / şi-l întretaie-n cesţi / şi hieroglife alte / ca ieri precum au fost / cînd mările îşi saltă /furtunile de peşti / şi-şi caută înalte / sub zodii adăpost. / Mai sînt arome-n plante / şi seve în arcuş / şi-n inimă păragini / se răsucesc — dar după / ce clocotul începe / să fiarbă-ncet acus / se limpezeşte clară / iubita mea / de cupă" (poemul 12).

Nopţile din Underground (Ed. Cartea Românească) se prezintă cu un portret al lui Teodor Scarlat executat de Eugen Drăguţescu, şi o pagină de „fişier" semnată la sfîrşitul volumului (de ce oare aşa ?) M. G.

Continuînd poezia de meditaţie şi confesiune din **Claviaturi, Ora de zbor, Vatra magilor** şi **Floarea reginei**, Teodor Scarlat scormoneşte în memorie, regăseşte stări de lucruri abandonate cîndva, dar rămase totuşi vii printr-o continuă pulsaţie ardentă de imagini. Versul este armonios, cadenţele interioare dezvăluie trudă prozodică prin care nu arareori se şlefuiesc diamante : „În slăvi, rătăcite în zare / Mici păsări de smoală şi cridă / vîslesc în lumina lichidă / Şi pier devorate de soare. / Le cheamă, acolo-n tărie / Vreun alt cunoscut paradis. / Legînd, între moarte şi vis / Duioasa lor sfîntă beţie ? / Ce tainice-ndemnuri le-au dus, / Să tremure-n ceruri înalte ? / Ori ele-au urcat doar să salte, / Tărîna-n vibrare mai sus ?". **(În slăvi).**

Artizan al imaginii fulgurante, Teodor Scarlat utilizează din plin arsenalul simbolist (lumînări, picturi, statui, arlechini, fecioare la clavir, zăpezi, boschete, pocale, naieri, arcuşuri etc.), dar întotdeauna obiectele sînt subordonate muzicii care învăluie întregul decor regizat cu insistenţă nedisimulată : „La zvelta undine gîndeam, ori / La turmele negre de nori, / Că ape din golfuri profunde / În mine veneau de neunde ? / O cupă de zare senină, / Să pună la spaime surdină, // Dar totul mergea cunteles / Spre magma din care-a purces — / Rotind, în vîrtejul sucit / Un cîntec abia presimţit. / Eram doar o simplă părere. / În sînul atîtor mistere — / Sau numai un gînd frămîntat, / Al lutului din care-am plecat ?" **(Narcoză).**

Se mai strecoară — ce e drept — cîte-o şuviţă de lună argheziană **(La schit, La dude)**, mai este utilizat cîte un clişeu dintr-o recuzită uitată, de dragul efectelor de final **(Spectacol, Nelinişte, Întoarcere)**, dar astfel de artificii sînt răzleţe în densitatea volumului. Poetul dispune acum de mijloace proprii pentru a se exprima, cu eleganţa cavalerului romantic sosit la balul modernităţii, sigur că maniera şi veşmintele sale încă pot stîrni uimire şi încîntare.

Al. Raicu

SEMNAL

Al. Ivasiuc — CORN DE VÎNĂTOARE (nuvele). Editura Dacia. 115 p., lei 4.

Paul Everac — POEME DISCURSIVE. Editura Dacia. 127 p., lei 12,50.

Negoiţă Irimie — RAMURĂ SOLARĂ. Editura Dacia. 78 p., lei 9,50.

Sergiu Than — STRADA LABIRINT (roman). Editura Eminescu, 294 p., lei 9,75.

Salamon Ernő — SOARTĂ MINUNATĂ (versuri — în limba maghiară). Editura Kriterion. 267 p., lei 17,50.

Matei Călinescu — CONCEPTUL MODERN DE POEZIE (De la romantism la avangardă). Editura Eminescu, 388 p., lei 9.

Al. Paleologu — BUNUL SIMŢ CA PARADOX. Editura Cartea Românească 212 p., lei 6,75

Victor Ernest Maşek — MĂRTURIA ARTEI („Eseu despre cunoaşterea în artă"). Editura Academiei R.S.R. 132 p., lei 8,25.

Grigore Smeu — PREVIZIBIL ŞI IMPREVIZIBIL ÎN EPICĂ. Editura Academiei R.S.R. 190 p., lei 8,50.

★

Alain-René Lesage — GIL BLAS. Editura Cartea Românească. Traducere de Al. Philippide. 484+450 p., lei 25.

Jokai Mor — OMUL DE AUR. Editura Minerva (colecţia B.P.T.). Traducere de Noran Sever ; prefaţă de Nicolae Balotă. 360+342p., lei 10.

Mihail Bulgakov — MAESTRUL ŞI MARGARETA (în limba maghiară). Editura Kriterion (colecţia Horizont). 431 p., lei 12.

Etymologicum magnum Romaniae

TÎNĂRUL lingvist Grigore Brâncuş, unul din elevii profesorului Al. Rosetti, şi-a luat greaua sarcină a reeditării integrale a faimosului **Etymologicum magnum Romaniae — Dicţionarul limbei istorice şi poporane a românilor** apărut în trei tomuri între 1886 şi 1893 şi însumînd, numai la cuvinte, 1649 de pagini (litera A în întregime, plus litera B pînă la cuvîntul **bărbat**). Deocamdată, Grigore Brâncuş ne oferă (Minerva, 1972) întîiul volum, pînă la cuvîntul **amurţesc**, 729 de pagini, cu o amplă şi extrem de interesantă introducere filologică în care se lămuresc principalele probleme ale surprinzătoarei opere lexicografice hasdeiene.

Deşi contemporanii au ironizat metoda lui Hasdeu care voia să facă pentru fiecare cuvînt un studiu monografic (Caragiale vorbea în **Moftul român** nr. 15 din 1893 de un **Magnum mophtologicum**), **Etimologicul** e, recunoaşte G. Călinescu, „o carte desfătătoare de divagaţie prin folclor şi literatură“ şi, am adăuga, chiar prin uimitoarea ei ştiinţă. Vom da doar cîteva exemple.

Primul cuvînt, **a**, are nu mai puţin de 15 semnificaţii. El denumeşte întîi un semn grafic, echivalent semiticului **aleph,** grecescului **alfa** şi slavului **az,** întrebuinţat şi ca cifră pentru 1. Ca sunet apare adesea la începutul cuvintelor, ceea ce dă limbii române o individualitate romanică precisă. **A** este apoi, pe rînd, interjecţie de uimire, verb auxiliar la formarea viitorului, persoana a treia singular (ţi-**a** da), verb auxiliar la formarea perfectului compus, persoana a treia singular (**a** venit), particulă enclitică (nimene-**a**), articol feminin adjectival (fuga lui **a** mare), pronume demonstrativ feminin (să ştim **a** minune), articol feminin posesiv (**a** doua zi), articol feminin postpozitiv al substantivului (casa), prepoziţie servind la marcarea infinitivului (veţi şti **a** vă feri), prepoziţie marcînd o mişcare vie sau continuă (de-**a** dura), prepoziţie servind la exprimarea unor raporturi de poziţie (cu colac de grîu **a** mînă), prepoziţie servind la exprimarea unui sentiment de mulţumire sau insatisfacţie şi mai ales un presentiment (nu-i **a** bine), prepoziţie servind la marcarea genitivului şi îndeosebi a dativului în declinarea nedeterminată (în limba veche: „cela ce va face silă **a** muiare văduo“), în sfîrşit, prefix cu o întrebuinţare foarte frecventă şi de provenienţă foarte variată (**a**ridic).

Erudiţia lui Hasdeu este fără precedent în filologia română. Ştia, deducem numai din ce spune sub cuvîntul **a**, că pentru Cicero vocala **a** era „insuavissima“, că editorii lui Plaut şi Terenţiu confundă pe **ah** cu **a** !, citise pe Flavius Vopiscus, pe Chartier, Rabelais, Villehardouin şi Froissart, fonetica lui Techmer, studiile de fonetică şi dialectologie română ale lui Miklosich şi Picot, cunoştea dicţionarul limbii polone al lui Linde, marele dicţionar bohem al lui Jungman, dicţionarul sîrb al lui Karadzič, dicţionarul vechii franceze al lui Godefroye, cartea lui Bianco Bianchi, **Storia della preposizione a e de'suoi composti nella lingua italiana** (Firenze, 1877, 452 p. 1), ca să nu mai vorbim de textele de limbă şi literatură română veche, multe publicate de el însuşi sau de literatură folclorică din toate regiunile ţării (sînt excerptate şi numeroase texte aromâne şi istroromâne).

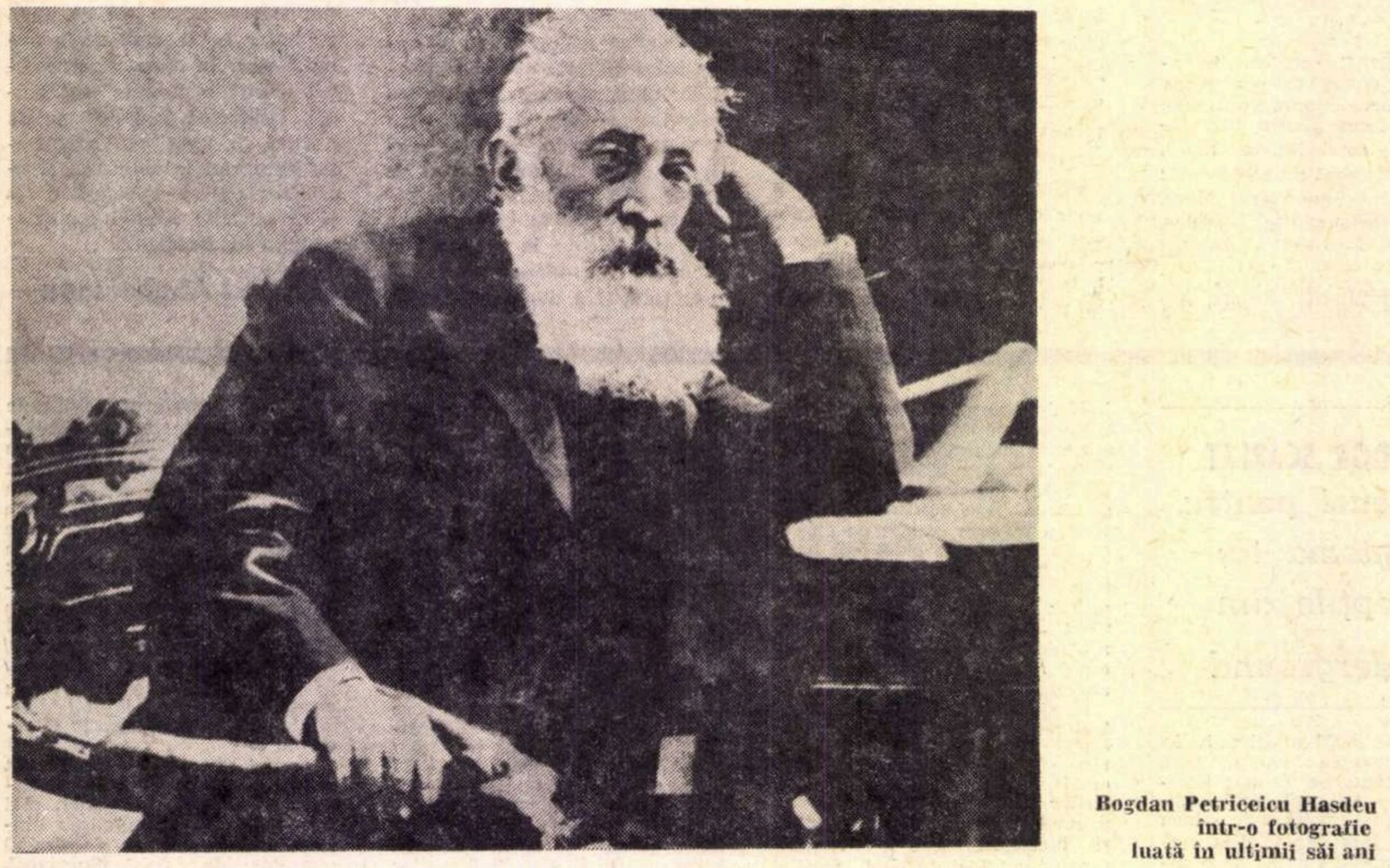
Un remarcabil studiu e prilejuit de cuvîntul **alemesc,** „rămăşiţă din vechiul grai vînătoresc al românilor, păstrată numai în poezia poporană, fără a mai fi înţeleasă“, de pildă în colindele muntene din colecţia G. Dem. Teodorescu : „Cîte trei sînt meşteri mari : / Unul suliţe-mi strujeşte, / Altul cai buni îmi hrăneşte, / Altul şoimi îmi alemeşte / Şi berbeci îmi îngrijeşte...“ ; „Cel mai mare-i comis mare, / Celălalt mai mijlociu / Alemeşte limbi de şoim, / Limbi de şoim şi graşi berbeci...“ G. Dem. Teodorescu explică pe **alemeşte** prin „prepară, îngrijeşte, se ocupă“. Dar, observă Hasdeu, „limbile de şoim, ca şi cele de vultur sau de gaie, n-au fost niciodată de ale mîncării, ba nici altfel — întrucît ştim noi — ele n-au servit nicăieri la vreun popor sau în vreo epocă pentru vreun fel de preparaţiune, îngrijire, ocupaţiune“. Atunci care e semnificaţia cuvîntului ? Ion Ionescu arată că în satul Ponoarele din Mehedinţi era o stîncă mare de piatră unde veneau şoimii la culcuş şi de unde, cu mare greutate, îi vînau oamenii. Cuvîntul **ponor** este, după Miklosich, slav şi înseamnă „loc unde un fluviu se ascunde în pămînt“, identic cu latinescul **lama,** prezent la Enniu ; şi care dă în româneşte **lîmă**. Prin urmare **lîmi de şoim** înseamnă **ponoare,** găuri sub pămînt. Cînd şoimăritul a dispărut, cuvîntul **lîmi** a fost înţeles ca **limbi** sau, într-o altă colindă, din Dobrogea, ca un nume propriu : „Linumblă / Ce berbecii primblă“. Cuvîntul **berbec** are în popor sinonimul **arete,** derivat din latinescul **arietem.** Cuvîntul **arete** mai denumeşte însă popular şi **eretele** sau **heretele,** un fel de şoim, **astur palumbarius.** De unde confuzia cu berbecii. Deci, conchide ingeniosul Hasdeu, versul popular trebuie să fi sunat la început altfel şi anume : „Lîmi de şoimi îmi alemeşte / Şi areţi îmi îngrijeşte“. Cuvîntul **alemesc** este compus aşadar din **ad** şi **lama** ca **ademenesc** din **ad** şi **manus.** A alemi şoimi va să zică a străbate în lîma lor, o locuţie pleonastică, echivalentă cu a „a găuri găuri“.

O problemă mai uşoară pune numele de mitologie populară Aleodor, cunoscut din basmul lui Petru Ispirescu **Aleodor-Împărat.** Aleodor vine din Heliodorus, forma latină a grecescului Iliodoros, Iliodor, autorul romanului **Etiopica.** Aleodor ar putea fi, presupune Hasdeu, sfîntul Heliodorus din Dalmaţia care a murit episcop de Altino în Italia, sau „fabulosul fermecător“ Eliodoro din Sicilia care după Collin de Plancy (**Dict. infernal**) şi Dunlop, (**Gesch. d. Prosadichtungen**) „fascina pe cei ce voiau să-l oprească, luînd o figură şi forme ce nu erau ale lui“. Acest Eliodor a trăit prin secolul V, pe timpul papei St. Leon. „Dar, se întreabă Hasdeu, legenda siciliană cea cu metamorfozele lui Aleodor cum oare şi cînd anume putut-a ea străbate pînă la români, pentru a se împleti la noi cu un basm de o altă natură ?“ (Aleodor învinge, în basmul lui Ispirescu, pe Jumătate-de-om-pe-jumătate-de-iepure-şchiop ajutat de animale recunoscătoare şi metamorfozîndu-se în pui de peşte, corbuleţ, lindine).

În legătură cu **Alexandria,** romanţul fabulos al lui Alexandru cel Mare, Hasdeu nu se miră că în ediţiile de după 1794 se publică mereu în apendice **Vrednica de însemnare întîmplare a patru corăbieri ruseşti, care au fost strîmtoraţi de iarnă în ostrovul Spitzberg,** deoarece marinarul Şarapov este un fel de Alexandru Machedon. După ultimele cercetări, această însemnare despre naufragiaţii din anul 1743 care „pînă la scăparea lor au lăcuit acolo întră sălbatece şasă ani şi trei luni“ a fost adăugată la **Alexandria** înainte de 1824 şi nu mai devreme de 1810. Scrierea originală a fost publicată în limba germană la Riga şi Mitava în 1760 şi se datoreşte lui Pierre Ludovic Le Roy (1699—1774), fost profesor de istorie şi membru al Academiei de Ştiinţe din Petersburg. Există versiuni franceze, olandeze, ruse, italiene şi engleze încă din secolul al XVIII-lea.

Sub cuvîntul **Alexie,** spre a da un ultim exemplu, Hasdeu vorbeşte de **alexii,** ziua de 17 martie „cînd se afumă moşiile, grădinile şi casele“, denumire împrumutată de la patronul acelei zile, sfîntul Alexie Boji (omul lui Dumnezeu), considerat apărător de veninul şerpilor, furtuni şi boli, feritor de cumpene şi ape, asemeni legendarului Ercule la greci. Mitul alexiilor n-ar avea, după Hasdeu, nimic comun cu poema medievală din secolul al XI-lea despre Alexis, homo dei, publicată de Gaston Paris (**Vie de St. Alexis,** 1872), vulgarizată totuşi la noi încă din secolul al XVI-lea, prin intermediar slav, într-o jitie descoperită în Codicele de la Cohalm.

Al. Piru



Bogdan Petriceicu Hasdeu
într-o fotografie
luată în ultimii săi ani

Cronica limbii

Gerunziul

● ÎNTR-UN articol publicat demult în „Viaţa românească“ (nr. 11 din 1939), sub acelaşi titlu ca al celui de faţă, arătam că gerunziul, fiind o formă verbală caracteristică pentru limba scrisă, ia ochii unora din cei speriaţi de cultură : voind să-şi sublinieze capacitatea stilistică, aceştia îl folosesc şi unde nu trebuie, tocmai pentru că din vorbirea zilnică nu sînt deprinşi cu el. Iată unul dintre exemplele pe care le-am reprodus atunci (desprins dintr-o culegere de texte orale pe care a publicat-o N. Georgescu-Tistu sub titlul *Folklor din judeţul Buzău*) :

„Un om, pus de socru să cinstească oamenii, dîndu-i întîi nunului, nunul dînd la altul, cîntînd lăutarii... Aducînd sculele fetei din casă, flăcăii care au fost colăceri plecînd cu căruţa acasă la ginerica, dînd pistoale la plecare şi la sosire la poarta ginerichii, ieşind mama ginerichii, luînd mireasa de mînă şi întrebînd pe nună“.

După cum se vede, textul este în întregime construit pe gerunzii (acestea formează predicate, dintre care cele mai multe ar fi trebuit să fie în propoziţii principale). Este evident că cel care l-a rostit, ştiind că i se înregistrează vorbele, a ţinut să se exprime „distins“.

Constat însă astăzi că fenomenul are o extindere mult mai mare decît presupuneam. A apărut de curînd, în Editura Academiei, o lucrare intitulată *Sintaxa gerunziului românesc,* datorată cercetătoarei clujene Frieda Edelstein. Se tratează în această carte toate aspectele, de formă şi de conţinut, ale modului care m-a interesat şi pe mine. Reiese acum clar că ceea ce mi s-a părut că trădează lipsa de cultură a unora dintre vorbitorii actuali are rădăcini adînci în trecutul nostru. Găsim în lucrare exemple din limba veche, pe care eu n-aş fi ezitat să le socotesc greşeli recente, dacă mi-ar fi fost puse în faţă fără indicaţia sursei :

„Duca-vodă gătind conace şi poduri peste toate pîrăile cu multă grijă, să nu-i afle împărăţia vreo pricină, să-şi puie capu“ (Neculce, la Edelstein, p. 35). Se vede că şi aici gerunziul formează predicatul propoziţiei principale.

Lui Neculce i s-a reproşat uneori folosirea de construcţii greşite, dar în cazul acesta n-am putea socoti că e în aceeaşi situaţie ca semidoctul de la Buzău : într-adevăr, în cartea Friedei Edelstein se arată că şi autorii mai vechi aveau gerunzii de acelaşi tip, deci pe atunci nu se putea pune problema imitaţiei greşite a limbii literare. Rămîne de văzut în ce măsură se menţine explicaţia mea pentru limba de azi.

În legătură cu lucrarea pomenită aş vrea să subliniez însă un aspect mai general şi, pe cît mi se pare, mai important. Mulţi au credinţa că astăzi lingvistica, limitată la istoria limbii sau la descrierea stării de fapte la un moment dat, nu mai prezintă subiecte de cercetare şi mai ales nu se mai poate face cu folosirea metodelor tradiţionale. De aceea se afirmă că cercetările de acest fel ar trebui părăsite şi că se pot elabora numai lucrări cu formule algebrice sau, în orice caz, cu metode aparţinînd altor specialităţi.

Iată că totuşi avem în faţă o carte întreagă care tratează, cu metodele ştiute şi fără terminologie rebarbativă, un singur mod al verbului şi încă unul nepredicativ. Elementele noi şi consideraţiile juste asupra lor, de care e plină lucrarea, ne dovedesc cu prisosinţă că mai sînt zile frumoase pentru lingvistica tradiţională.

Al. Graur

Cartea străină

Viziunea lui Julien Green

Julien Green

LA 26 ianuarie 1941, Julien Green nota în jurnalul său : „Unul din secretele adevăratului talent este acela de a vedea totul *pentru întiia oară*..." Prospețimea adamică a ochiului artistului s-ar afla pururi în zorii universului. A vedea pentru-ntiia oară înseamnă a descoperi nemaivăzutul. Nu în zadar pretinde Julien Green — în paginile aceluiași jurnal — că artistul are un dar al profeției. Chiar și atunci cînd privește în urmă, cînd se slujește de reminiscențe, acesta proiectează noul.

Și, totuși, nu se poate vorbi despre Julien Green ca despre un înnoitor. Dacă încercăm să-i încadrăm scrierile într-una din cele două mari categorii propuse pentru întiia oară de Julien Gracq și apoi preluate în critica franceză din zilele noastre — literatură *de continuitate* și literatură *de ruptură* — e evident că întreaga sa operă romanescă aparține celei dintîi. Scriitorul acesta nu s-a vrut pe sine, nicicînd, revoluționar. De altfel, firea lui, ca și o anume *forma mentis* mai curînd decît „talentul" său îl îndemnau spre soluțiile care implică ordinea, calmul valorilor stabilite. În Jurnalul lui Green (despre care Laurențiu Ulici scrie, pe drept cuvînt, în excelenta prefață la *Manuel*, că este unul dintre cele mai interesante din întreaga istorie a literaturii franceze) poți citi deseori reflexii inspirate de o funciară voință de ordine. Desigur, pentru acest catolic bine temperat, „ordinea veritabilă se întemeiază pe rugăciune, tot restul nefiind decît dezordine". Cuvintele acestea au fost notate la 30 iulie 1940, în plin dezastru al Franței cotropite, cînd totul — cu excepția temeliilor eterne ale spiritului — părea zdrobit, surpat. Avînd vocația contemplativilor, dar obligîndu-se pe sine la activitate, Julien Green își făurește însă, și în acele zile atît de grele, ordinea unei existențe nobil umane. La 29 august scria în Jurnal : „Să faci din fiecare zi o mică viață cît mai completă cu putință..."

AM RECITIT cîteva pagini din Jurnalul lui Green înainte de a începe să scriu aceste glose la romanul său, *Le Visionnaire (Manuel,* în traducerea românească de înaltă calitate a Luciei Demetrius). Ciudat, dar nu de neînțeles, cum autorul unui jurnal intim (chiar foarte „intim" prin natura experiențelor interioare mărturisite). scriitorul care-și pune eroul să notèze în carnetele sale, fapte trăite și visate. condamnă prin același personaj al său impudoarea imixtiunii în cele sufletești ale altui personaj : „Doamna Plasse îmi vorbea despre sufletul meu cu o necuviință de care nu-și dădea seama..." Da, există o necuviință în exhibarea celor sufletești ori în scormonirea în tainele altor suflete, după cum există o lipsă de pudoare în cele ale timpului. Oricîte merite ar avea, un Jean Jacques Rousseau s-a făcut vinovat în *Confesiunile* sale de o asemenea „necuviință". Dar, oare, o bună parte din descoperirile romanului modern nu sînt rezultatul unor asemenea indiscreții. a unor agresiuni la pudoare ? Sîntem departe de romanul cuviincios al secolului al XVII-lea și, în parte, al XVIII-lea. Dacă un Sade are în zilele noastre voga pe care o are, aceasta se datorește. în mare măsură. sfintei mari nerușinări a acestui secol XX. Dar chiar romancierii catolici ai veacului. un Mauriac. un Bernanos. un Green. un Cayrol. ca să numim doar cîțiva francezi — sînt printre cei care au rupt cu convențiile unei psihologii pudibonde. Chiar ei — întemeindu-se și pe mai vechile tradiții janseniste ale considerării „mizeriei omului păcătos" — au explorat cu precădere zonele obscure ale existenței, încăperile închise ale sufletului, sursele sulfuroase ale gesticulației umane. Inautenticității denunțate de scriitorii laici îi corespunde fariseismul demascat de acești scriitori creștini.

Ca și Mauriac ori Bernanos, Julien Green urmărește implacabil fățărnicia pseudo-religioasă, cucernicia bigotă închistată în forme rituale, conservatorismul convențiilor morale ce și-au pierdut demult valoarea. Există în romanele sale (și în *Le Visionnaire*) o asemenea critică — uneori subiacentă, de cele mai multe ori expresă — a instituțiilor religioase (înțelegînd prin aceasta credința osificată, instituționalizată). Dar dincolo de intenția polemică, vădită, o alta, mai „intimă", poate fi depistată în ficțiunile lui Green. Într-adevăr, toate se vor continuarea ori transpunerea unei experiențe spirituale. Critica aparține doar unei căi purgative, ce se vrea continuată printr-o mai înaltă cale contemplativă. În viziunea lui Green, moartea joacă un rol de seamă, ca și... viziunea însăși.

Le Visionnaire are structura unui roman-cutie. Între cele două capace ale povestirilor Mariei-Therese e introdusă povestirea lui Manuel, „viziunea" sa. Manuel reprezintă, după vechii „părinți ai Bisericii" însăși condiția umană: el e bolnavul condamnat la o agonie sordidă, la moarte. S-a lepădat de credința sa și refugiul îl află în imaginar. Cînd toate punțile sale cu viața par rupte, el evadează în ficțiune („...povestea asta pe care o născocea îl scotea din încurcătură" — observă sănătoasa Marie-Therese). Povestea cu castelul îl prinde însă pe „vizionar" ca într-o capcană. Manuel crede că scapă prin ea din cercul prea strîmt, plin de eșecuri al vieții sale, dar de fapt se lasă prins, încercuit, sedus. El nu își proiectează ficțiuni, ci *trăiește* o viață halucinantă. Ieșirea din lumea „în care prea multe realități îl făceau să sufere" coincide cu intrarea în Castelul Morții. Caută libertatea și o găsește în moarte. Mistica morții nu implică însă o salvare ; nu există libertate prin moarte, ori într-o viziune a morții : „libertatea lui nu era absolută pentru că întîlnea în fiecare clipă, crescute dincolo de proporțiile omenești, îndoiala de sine și frica de moarte, dar aici, într-un univers croit după chipul naturii lui tainice, adînc, cumplit și strălucitor, arunca povara vieții reale și își regăsea adevărata statură."

Bolnavul Manuel are o vocație thanatică ; instinctul morții este într-însul — ca să vorbim în termeni freudieni — mai puternic decît acela al vieții. De altfel, această vocație își găsește în mediul împrejmuitor elementele propice. Mediu plin de imagini funerare. O mamă care și-a pierdut comparșii unei drame sentimentale — iubitul necredincios, sora detestată care i-a răpit iubitul, soțul neiubit — și care prin doliu „a devenit *ea însăși*", căci „acel negru lipsit de îndurare a făcut să iasă la lumină ființa ei morală". Case sumbre. sordide. o librărie neagră ca un cavou. cu firma „La duhul străbunilor marelui Corneille". O atmosferă care o amintește pe aceea. fin-de-siècle. din unele macabre scene ale romanelor lui Huysmans. Dar. mai mult decît realitățile funerare ale acestei lumi mărunt provinciale, ficțiunile lumii interioare, „viziunile" lui Manuel sînt purtătoare de anxietăți thanatice.

Romantism frenetic al acestor viziuni. „Castelul" lui Manuel seamănă mai puțin cu acela al lui Kafka ori al lui Julien Gracq (din *Au chateau d'Argol)* și mai mult cu cele ale „romanelor gotice" în care agonizează într-o recluziune totală și în pestilență un bătrîn conte ce „se bucură, în viață fiind, de prestigiul spăimîntător al morților", moarte rîvnită de un fiu și o fiică care se simt și ei condamnați. Totul printre draperii și slujbe funerare. Manuel își găsește în castel un colț preferat, într-o firidă în zid, o cameră în cameră, adevărată imagine sepulcrală (sicriu în groapă, în pămînt). De jur împrejur, pădure cu frunze putrede, emanînd parfumurile grele ale descompunerii vegetale. Castelul de la Nègreterre (observați numele !) este o vastă alegorie a morții. Poate cea mai pregnantă imagine thanatică este aceea a doamnei Georges, respingătoarea femeie grasă, mărginită, avînd „prostia supranaturală a morții". În sfîrșit, un personaj psihopomp, călăuză a lui Manuel spre moarte, este vicontesa cu care se va împlini într-un act final, aproape necrofilic, inițierea sa.

Dar nu numai moartea exercită asupra lui Manuel o fascinație atotstăpînitoare, ci însăși Viziunea. Imaginarul își are într-însul unul din aleșii săi. În zadar spune el o dată : „Nu aveam viziuni ca stăpîna mea, dar razele unui mare astru negru îmi atingeau de pe atunci capul și umerii", doar stăpîna ca și castelul de la Nègreterre, cu toate făpturile și accesoriile sale sepulcrale sînt poate din viziunea sa. Moartea însăși ce este pentru el, dacă nu viziune ? Într-o convorbire finală cu vicontesa, la întrebarea acesteia — „cum îți închipui moartea ?" — tot ea (adică tot el) dă următorul răspuns : „În ochii mei, moartea se arată ca un șir de imagini care iau locul unei realități fugare".

Moartea, un șir de imagini. Deci, refugiul lui Manuel în viziune („ea e refugiul către care se îndreaptă la sfîrșitul unei lungi zile de suferință") este o coborîre în moarte. Lumea închipuită e parte din ființa lui muritoare. Ficțiunile acestui vizionar apar în stări hipnogogice, între somn și veghe. Toate imaginile „îi seamănă". Viziunea e, pentru el, inițiere în moarte.

CE ESTE EA pentru Julien Green ? Nu. poetul acesta delicat nu este un avocat al morții. Omul care-și propunea, în cu adevărat macabrele zile din august 1940 să trăiască fiecare zi ca pe o „viață întreagă" nu e un halucinat al tenebrelor.

Prea sînt ambigui, în cărțile sale, imaginile morții, prea este întrupată pieirea în cărnurile grase și puhave, foarte pămîntene ale cîte unei madame Georges (mult mai telurică, mai puțin decadent estetică decît rilkeana madame Lamort, cu falbalalele ei). Dar dacă nu privilegiază moartea, preferînd aromelor descompunerii, parfumurile de bună mireasmă duhovnicească ale vieții spirituale. Julien Green pune în schimb mai presus de aparențele amăgitoare ale vieții cotidiene adevărurile mai profunde pe care — după el — numai viziunea le face accesibile omului.

Nicolae Balotă

DOUĂ CĂRȚI DE ȘTIINȚĂ SOCIALĂ

LEWIS H. MORGAN :
LA SOCIÉTÉ ARCHAIQUE

Edit. Anthropos, Paris, 1971, 653 p.

B. G. KUZNEȚOV :
ȘTIINȚA ÎN ANUL 2 000

Edit. Enciclopedică română
București, 1971, 244 p.

● APARENT fără nici o legătură între ele, **Societatea arhaică** și **Știința în anul 2000** se completează reciproc prin direcții de investigații antinomice ı în timp ce Lewis Morgan a devenit, grație cărții sale, fondatorul antropologiei și etnologiei științifice, avînd „marele merit, — cum scria Engels în prefața primei ediții a **Originii familiei, proprietății private și statului.** — de a fi descoperit și restituit în trăsăturile sale esențiale fundamentul preistoric al istoriei noastre scrise", B. G. Kuznețov se dezvăluie a fi unul din futurologii înzestrați ai timpurilor noastre, care operează științific în ierarhia priorităților printr-o permanentă delimitare a posibilului de necesar.

Civilizația „post-atomică" conturată în cartea lui Kuznețov pentru sfîrșitul acestui secol și precedată de trei decenii de schimbări permanente, drastice și din ce în ce mai accelerate, împinge într-o relativă preistorie pînă și timpurile cînd a apărut cartea lui Morgan, căreia i s-a rezervat unul din cele mai sinuoase destine. Apărută în 1877, în Statele Unite, cu patru ani înaintea morții autorului, **Societatea arhaică** a fost admirată de Marx și Engels, care au folosit datele științifice furnizate de Morgan pentru a fundamenta tezele materialiste ale dezvoltării istorice.

Din „secolul lui Einstein", cum denumește Kuznețov „universul de comunicare", unde „fiecare cunoaște esențialul evenimentelor". lectura cărții lui Morgan facilitează descifrarea legilor de dezvoltare a societății omenești încă în faza ei incipientă. În timp ce Kuznețov ecartează posibilitatea ivirii unei catastrofe în societatea contemporană, grație fecundației reciproce raționale dintre știință și educație, Morgan la rîndul său examinează analitic modul în care s-au stabilit în decursul istoriei primele forme de rudenie în cadrul societății omenești. Munca i-a creat pe primii oameni ai „societății arhaice", pentru ca apoi; în contextul datelor oferite de științele actuale și prezentate de Kuznețov să creeze propriile premise de „abolire" a ei în sensul preconizat de Marx, adică de abolire a unui sistem care reduce munca la forma sa „arhaică", animală, și o privează de tot caracterul său uman : creația și determinarea scopului ei final, indisolubil legate între ele. Duelul funest al trecutului dintre om și mașină, subiect și obiect, ajuns la faza om-ordinator, va reda subiectului, omului, primatul plenitudinii sale, pentru care munca va însemna creație, și nu un simplu mod de a-și cîștiga existența pentru o viață care începe după muncă, în afara muncii, într-o suspendare provizorie și pasivă a acesteia.

Analiza științifică a structurilor economice nu l-a împiedicat pe Morgan să ancoreze uneori pe tărîmuri idealiste și să acorde un spațiu important din lucrare „Inteligenței supreme" care distribuie cu generozitate „germenii ideilor", generatoare de civilizație. În reușitele, ca și în erorile și eșecurile sale, Morgan rămîne fidel contradicțiilor timpului său, iar „Societatea arhaică" apare într-o lectură materialistă, prin profunzimea viziunilor și interpretărilor sale istorice, de o uimitoare actualitate. Schițînd începutul lungului marș al umanității spre acea perfecțiune în care anul 2 000 este doar o dată arbitrară, ideile materialiste ale lui Morgan contribuie la conturarea perspectivei globale de dezvoltare a societății omenești, indispensabile oricărei tentative contemporane de prognozare, cum este cazul lucrării lui Kuznețov. Doar în această perspectivă consecințele dezvoltării științei la sfîrșitul acestui secol nu vor părea un simplu creuzet de obscure speranțe milenare, iar umanismul științific, plămădit într-o lume a comunicării. îl va ajuta pe fiecare om să retrăiască. sub o formă condensată. marea aventură creatoare a omenirii în cunoașterea și transformarea acestei lumi.

A. S.

Viața literară

Șantier

Romul Munteanu

are la Editura Univers volumul **Profiluri literare,** în care sînt prezentați numeroși scriitori moderni

cum sînt Kafka, Max Frisch, Heinrich Böll etc.

Definitivează, pentru Editura Enciclopedică, **Metamorfozele criticii literare moderne.**

Lucrează, totodată, la un **Studiu despre teatrul expresionist german,** ce va fi încredințat Editurii Meridiane.

Vladimir Ciocov

a depus la Editura Facla volumul de poeme. în limba sîrbă, cu șase cicluri, intitulat **Chemările luminii.**

Are sub tipar la Editura Cartea Românească cartea de poezii în versiune românească **Poemele candorii.** în traducerea lui Anghel Dumbrăveanu.

Pregătește o selecție în limba sîrbă a scrierilor lui Tudor Arghezi și un volum propriu de **Poeme în proză.**

Sergiu Fărcășan

a depus la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra“ piesa în trei acte intitulată **Păr alb pentru zece diavoli.**

Are sub tipar la Editura Albatros **Manualul bunului cîrpaci,** cu ilustrații de Ion Dogar-Marinescu.

Lucrează. pentru Editura Cartea Românească, la romanul ce va purta titlul **La rece și la cald.**

Brunea-Fox

lucrează la un amplu volum intitulat **Reportajul meu,** ce va cuprinde. pe lîngă numeroase secvențe ale genului, și o serie de interviuri cu scriitori și oameni politici dintre cele două războaie mondiale (Oct. Goga, Dr. N. Lupu, I. G. Duca etc.). Cartea va fi încredințată Editurii Minerva.

Dan Zamfirescu

după volumul apărut sub îngrijirea sa. la Editura Minerva. intitulat **Sinteza bizantină** de N. Iorga. a terminat pentru Editura Eminescu studiul **Nicolae Iorga, omul și opera.** Pentru Editura Albatros, lucrează la volumul **Introducere în literatura română veche.** Pregătește o prefață la **Cărțile populare în literatura română** de N. Cartojan, ce va apărea în Editura Enciclopedică.

A predat Editurii Minerva studiul introductiv la **Istoria literaturii române vechi** de N. Cartojan.

Ștefan Bossum

a depus la Editura Cartea Românească volumul de povestiri **Madona din duzi.** Are la Editura Albatros cartea de evocări intitulată **Poveștile Jiului.**

Lucrează la romanele **Cealica** și **Plavia,** inspirate din viața satelor oltenești.

A predat Editurii Dacia selecția de poezii cu titlul **Flori și răsuri.**

UNIUNEA SCRIITORILOR

● La invitația Uniunii Scriitorilor din R. S. România a sosit în țara noastră poetul și profesorul **Paul Engle** de la Universitatea din Iowa — City (S.U.A.), director al programului literar internațional, împreună cu soția sa, Hua-ling Nieh.

● **Aurel Mihale** a plecat la 15 iunie la Bratislava pentru a participa la simpozionul „Literatura revoluționară slovacă“ și la Praga, unde va lua parte la comemorarea a 30 de ani de la moartea scriitorului ceh **Vladislav Vanciura.**

● Cu prilejul împlinirii a 15 ani de la înființare, Muzeul Literaturii Române a organizat o serie de manifestări desfășurate la sediul său din Str. Fundației nr. 4.

Luni 12 iunie, în cadrul festivității de deschidere, au luat cuvîntul **Șerban Cioculescu,** directorul Bibliotecii Academiei, **Virgil Teodorescu,** vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, redactor șef al revistei „Luceafărul“, și **Al. Oprea,** directorul Muzeului Literaturii Române.

Marți 13 iunie, la orele 10, în colaborare cu Direcția Culturală a Ministerului Afacerilor Externe, a fost organizată o vizită a atașaților culturali ai misiunilor diplomatice acreditați în țara noastră. A urmat un recital prezentat de actorul **Tudor Gheorghe.** În aceeași zi, la orele 19, a avut loc o seară de amintiri inclusă în tradiționala „Rotonda 13“, în cadrul căreia acad. **Mihai Beniuc** a prezentat mărturii literare. Confrații mai tineri au recitat din versurile sale.

Miercuri 14 iunie, s-a desfășurat un concurs literar distractiv la care au participat numeroși elevi de la școlile generale din Capitală. Premiile în cărți au fost oferite de Editura „Minerva“.

După amiază numeroși spectatori au urmărit „O soaré la muzeu“ (II), — spectacol inedit prezentat de actorul **Tudor Gheorghe.**

● Timp de 2 zile în comuna natală a lui **Octavian Goga** din Rășinari, jud. Sibiu, s-a desfășurat un inedit festival al poeziei pastorale la care au luat parte artiști amatori din toată „Mărginimea Sibiului“ și din județele Vîlcea și Alba.

● **Adrian Cernescu** și **Al. Gh. Pogonești** au fost invitații Școlii Generale nr. 148 din Capitală, unde au purtat discuții cu elevii și membrii Cenaclului Literar.

● În cadrul manifestărilor culturale organizate în cinstea Conferinței Naționale a P.C.R., Cenaclul literar „Tudor Mușatescu“ organizează la Casa de cultură din Parcul Herăstrău, duminică 18 iunie ora 19, un recital de epigrame, fabule și cronici rimate. Își dau concursul: **Barbu Alexandru Emandi, I. Berg, Al. Clenciu, Angela Chiuaru, C. Constantinescu, Al. Florescu, Vasile Fulgeanu, Victor Hîlmu, D. Mazilu, T. Maricaru, Sin Arion, Gabriel Teodorescu, Ion Vladimir.**

Premiații concursului literar pentru pionieri și școlari

DUMINICA 11 iunie, a avut loc festivitatea înmînării premiilor la concursul literar „Cîntare României Socialiste“, inițiat de Studioul de creație al pionierilor și școlarilor din Municipiul București, la care s-au prezentat 73 de copii între 9 și 14 ani. Prezidiul a fost format din scriitori care au participat la juriile succesive ale celor trei etape ale concursului și au sprijinit în publicații activitatea acestor școlari aflați la primele lor încercări literare: **Constantin Chiriță, Cezar Baltag, Vlaicu Bârna, Nina Cassian. Emilia Căldăraru, Victor Tulbure, Tiberiu Utan, Dan Deșliu, Constantin Crișan, Viniciu Gafița, Gabriel Gafița. Al. Mitru, George Nestor, Monica Pillat, Vintilă Rusu-Șirianu,** precum și critici și ziariști, ca **Boris Buzilă, Traian Stoica, Ion Adam, Ileana Barbu,** care au urmărit în presă evoluția acestor copii și a creației lor, împreună cu cadrele didactice care s-au ocupat de acest cenaclu în cursul anului, **Veronica Porumbacu** și prof. **Mircea Claudiu Vodă.**

Alături de cele patru mari premii pentru cel mai bun poet sub 12 ani (Diana Mateescu, cl. IV-a, școala nr. 199), cel mai bun prozator (Florin Petrescu, cl. VI-a, școala nr. 103) și cei mai buni poeți între 12—14 ani (Liviu Papadima, cl. VIII-a, liceul nr. 32 și Doina Alexuță cl. VIII-a. școala nr. 174), s-au împărțit premii și mențiuni unui număr de 46 pionieri. membri ai Studioului și Cenaclului literar. Cu această ocazie. Consiliul Național al Organizației Pionierilor a oferit diplome, iar Editura Ion Creangă, insigne celor mai activi participanți la concurs. Au luat cuvîntul cu acest prilej scriitorii **Al. Mitru. Dan Deșliu** și **Victor Tulbure.**

Palatul Pionierilor oferă ca premiu colectiv laureaților acestui concurs o expediție folclorică de 9 zile în Maramureș.

NICOLAE TĂUTU

PÎNĂ la incredibila despărțire au rămas numai cîteva ceasuri. Încredințîndu-l pe totdeauna pămîntului românesc, trupul lui va fi purtat, în acest ultim drum, pe umeri de poeți și de ostași. Pentru că Nicolae Tăutu și-a scris versurile pe patul puștii, a fost un cîntăreț iubit al ostașilor și un oștean de seamă al poeziei militante românești. Glie a României Socialiste, primește la pieptul tău pe unul din vajnicii tăi cîntăreți și oșteni!

Un sfeșnic cu trei brațe de argint lumina pînă tîrziu masa unei prietenii fără seamăn. Eram trei și ne aduna laolaltă aceeași deznădejde și același ideal.

Plecaserăm ca trei crai neștiuți, fiecare de la un alt izvor. Mihu Dragomir venea din Bărăganul ciulinilor, de la Dunărea tulburătoarei balade a Chirei Chiralina. Nicolae Tăutu cobora din Nord cu fagii și cerbii Bucovinei, adaus al plaiurilor Buzăului natal. Dar eu — cel de-al treilea, răsăriteanul, — nu am vocația profețiilor. Și toate profețiile au mințit în marțea teribilă a lui 13 din acest iunie, cînd simțămintele noastre s-au răsturnat atît de crîncen lovite.

Eram trei, și în jurul nostru s-au mai adăugat cîțiva la masa prieteniei și a poeziei.

Dar masa Prieteniei avea să devină curînd masa umbrelor. În fiecare început de april, de șapte ani încoace, ne adunam la „Ambasador“ unde, fără să fie comandate din vreme, tacîmurile și paharele așteptau pregătite. Intrase în tradiția braseriei și a ospătarilor ziua cînd de la cimitir vor veni prietenii lui Mihu Dragomir. În primul an rămăsese neatins un singur tacîm. În anul următor rămăsese gol și scaunul lui bădia Camilar. Într-un alt april, Ludovic Antal își lăsase paharul plin. Anul acesta nici George Dan nu și-a atins tacîmul...

Din sfeșnicul cu trei brațe de argint se stinge astăzi a doua luminare.

A mai rămas una. Și atîtea tacîmuri neatinse. Atîtea pahare pline. Unde s-or fi dus, pe unde întîrzie prietenii?

Victor TULBURE

Mi-e fruntea grea...

(Ultima poezie)

Mi-e fruntea grea de-atîtea oseminte
ce sprijină al patriei cald pămînt,
pe visul lor mi-am ridicat fierbinte
grădinile din fiece cuvînt.

Cînd înfloream garoafe în vocale
să-mpodobească-al țării tînăr mers,
am scuturat pe înaltele-i spirale
livezile din fiecare vers.

Tu, casa mea, cu largi ferești deschise,
cu doinele ce amurgeau în prag,
ți-am adunat pe-atlase mari de vise
cîntările din fiecare steag.

Te-am strîns pe corzi culoare cu culoare,
ți-am strîns pe umeri trainic curcubeu,
și poate lîngă orgele-ți solare
vei auzi șoptit și versul meu.

Iar pe mormînt, cînd am să plec în moarte,
sădiți-mi brazi ce nu mai vestejesc,
să pot cînta, prin cetini, mai departe,
iubirea mea: pămîntul românesc!

FIRE blîndă și deschisă cu un ochi clipind mai tot timpul a năzdrăvănie și farsă prietenească, Nicolae Tăutu a devenit într-atît o prezență și un liant al vieții noastre literare încît moartea lui pare într-adevăr de necrezut. Îl văzusem de curînd plin de planuri, mulțumit că încheiase un nou roman, cu o disponibilitate de om gata să înceapă mereu altceva, jovial, în totală contrazicere cu solemna lui uniformă de „vechi colonel“. cum îi plăcea să-și zică. I-am spus că-i citisem de curînd cîteva versuri într-o revistă rădăuțeană **(Muguri).** A dat drumul unui neașteptat noian de amintiri din tinerețe, evocînd cu nerv nenumărate figuri de intelectuali bucovineni între care crescuse. Căci deși acest urmaș al logofătului Tăutu, pe care l-a și invocat într-o poezie, la rîndul său fiu de ofițer, se născuse la 24 noiembrie 1920 la Cislău-Buzău, el se simțea profund legat de nordul țării, unde-și făcuse o parte din studii și-și tipărise, licean fiind, întîiul volum de versuri — **Tăceri peste apă vie** (1940). Tot acolo. la Siret, debutase în revista **Freamătul literar,** în 1936. Fusese redactor și colaborator la multe din publicațiile din zonă, scriind ulterior la aproape toate revistele și ziarele noastre, în care-l întîlnim cu versuri, proze schițe umoristice, articole, amintiri, parodii și epigrame.

Oricine va scrie o istorie a literaturii române contemporane va trebui să-i înregistreze prezența ca poet și prozator, ca dramaturg și umorist prin toate cele aproape 50 de volume scrise de el. Iar cînd este vorba de evocarea armatei noastre din trecut și mai ales a celei de astăzi, Nicolae Tăutu rămîne poate cel mai fecund și reprezentativ scriitor român actual. Este o activitate care i-a adus vii satisfacții și o mare popularitate, sporită și de prezența lui plină de farmec la felurite șezători literare, cenacluri și întîlniri cu cititorii, prin care a contribuit substanțial la apropierea dintre scriitori și public, la difuzarea literaturii noastre în mase. Astfel, prin scrisul și prin participarea lui directă la viața literară și artistică, Nicolae Tăutu și-a consolidat un nume și o popularitate pe care fulgerătoarea și mult prea timpuria sa moarte nu le vor putea altera. Pentru că în toate palpită un suflet generos și candid, o voluptate a trăirii lirice a vieții și a artei care biruie artificiile și paginile caduce, evidențiindu-i dorința constantă de a-i cînta din toată inima pe înfăptuitorii României de astăzi și de mîine.

George MUNTEAN

Calendar

6 iunie ● 1606 — s-a născut **Pierre Corneille** (m. 1684) ● 1799 — s-a născut **A. S. Pușkin** (m. 1837) ● 1875 — s-a născut **Thomas Mann** (m. 1955) ● 1946 — a murit **Gerhart Hauptmann** (n. 1862)

7 iunie ● 1716 — a murit stolnicul **Constantin Cantacuzino** (n. 1650) ● 1843 — a murit **J.C.F. Hölderlin** (n. 1770)

8 iunie ● 1876 — a murit **George Sand** (Aurore Dupin, n. 1804) ● 1893 — s-a născut scriitoarea cehă **Marie Pujmanova** (m. 1958) ● 1931 — apare primul număr al revistei „Brașovul literar“, sub conducerea lui Cincinat Pavelescu ● 1949 — a murit romanciera norvegiană **Sigrid Undset,** laureată a Premiului Nobel (n. 1882) ● 1967 — a murit **Otilia Cazimir** (n. 1894)

9 iunie ● 1870 — a murit **Charles Dickens** (n 1812) ● 1898 — s-a născut **Curzio Malaparte** (Kurt Suckert, m. 1957) ● 1938 — a murit **Ovid Densusianu** (n. 1873)

10 iunie ● 1580 — a murit poetul **Luis de Camoëns** (n. 1524) ● 1853 — s-a născut **Ioan Pop-Reteganul** (m. 1905)

11 iunie ● 1294 — a murit **Roger Bacon** (n. 1214) ● 1883 — s-a născut **Tudor Pamfile** (m. 1921) ● 1899 — s-a născut **Yasunari Kawabata,** laureat al Premiului Nobel (m. 1972) ● 1958 — a murit **Juan Ramón Jiménez** (n. 1881)

12 iunie ● 1823 — s-a născut **A. N. Ostrovski** (m. 1886)

13 iunie ● 1811 — s-a născut **V. G. Belinski** (m. 1848) ● 1883 — s-a născut **I. I. Mironescu** (m. 1939)

14 iunie ● 1845 — s-a născut poetul cubanez **A. Maceo** (m. 1896) ● 1848 — s-a născut **Miron Pompiliu** (m. 1897) ● 1884 — s-a născut **Ioachim Botez** (m. 1956) ● 1927 — a murit **Jerome K. Jerome** (n. 1859) ● 1968 — a murit **Salvatore Quasimodo** (n. 1901)

15 iunie ● 1889 — a murit **Mihai Eminescu** (n. 1850) ● 1893 — s-a născut **Ion Marin Sadoveanu** (m. 1964).

Mihail CRUCEANU

POVESTIRI SCURTE

Cetatea

CETĂȚILE sînt construite de oameni. Ele sînt ridicate de mîinile unora din ei și din patimile, credințele și viciurile tuturor. Trebuie să știm, însă, că cetatea asta era cu casele strîmbe, cu gardurile strîmbe și cu drumurile strîmbe. Pe vremea aceea, strîmbătatea se întindea peste toate. Dar acum ?

Într-o noapte întunecoasă, Dumnezeu și cu sfîntul Petre, fără să fie văzuți, umblau pe pămînt, așa cum povestește de obicei poporul și numai ei știau ce căutau.

Era un întuneric de-ți dădeai cu degetele-n ochi. Și cum pășeau ei, unul lîngă altul, pe drumurile înguste și sucite, izbindu-se de case și de garduri, nu se știe dacă mai vedeau durerile omenirii, peste care se lăsase liniștea nopții.

Deodată, sfîntul Petre se opri din mers și zise :

— Doamne, mă gîndesc la bieții oameni care se anevoiesc pe drumurile astea atît de strîmte și sucite.

Dumnezeu nu spuse nimic și amîndoi își continuară drumul mai departe.

Dar sfîntul Petre, pe care-l frămînta gîndul, vorbi din nou :

— Nu pot pricepe, cum de nu s-au gîndit mai marii cetății să tragă niște drumuri drepte și largi, ca să le poți străbate, fără să te împiedici la tot pasul ! Și de cîte ori se izbea, prin întuneric, de vreun colț de casă, sau de vreun gard, șoptea, ca pentru el :

— Bieții oameni, bieții oameni !

Celor mari le e milă de cei mici, cînd trec și ei prin aceleași necazuri. Dar cînd se întîmplă oare așa ceva ?

Dumnezeu tăcea mereu.

Glasul sfîntului Petre din nou se auzi.

— Doamne, fie-ți milă de prostia și suferințele oamenilor și îndreaptă-le drumurile cetății.

Dumnezeu păru că se gîndește o clipă. Cum era întuneric, nu se băgă de seamă că-și ascundea un zîmbet. Apoi spuse :

— Bine, Petre, facă-se voia ta.

Atunci, ca prin minune, toate drumurile se lărgiră și se îndreptară, împreună cu casele și cu piețele bine orînduite, încît, chiar sfîntul Petre rămase uimit de bunătatea lui Dumnezeu, cu toate că mai erau încă multe strîmbătăți pe lume, care ar fi trebuit îndreptate.

Dar să nu cerem prea mult nici chiar lui Dumnezeu și să avem răbdare, căci și răbdarea e lăsată tot de la el. Numai că nu se știe cum a fost lăsată, că n-au ajuns s-o apuce decît cei nevoiași, care au păstrat-o toată viața, așa că celor mari nu le-a mai rămas nimic din bunătatea de virtute.

Sfîntul Petre era, însă, vesel și mulțumit, gîndindu-se ce bine o să le pară oamenilor cînd se vor deștepta a doua zi de dimineață și vor vedea mîndrețea cetății lor.

Dumnezeu pășea mereu înainte, tăcut și nepăsător. Se vede că după el se iau stăpînii lumii acesteia, că doar sînt făcuți după chipul și asemănarea lui, așa cum se spune în cartea despre facerea lumii.

Cînd se iviră zorile, cei doi călători făcuseră o bună bucată de drum și erau afară din cetate. Dar în urma lor auziră un vaiet asurzitor, care umplu tot văzduhul. Uimit, sfîntul Petre se opri din drum și privi înapoi spre cetate. Acolo, oamenii nu mai cunoșteau drumurile schimbate și se împiedecau, dînd unii peste alții. Innebuniți de spaimă, țipau, blestemau, își smulgeau părul și, desperați, cereau ajutorul lui Dumnezeu.

— Ce s-aude ? întrebă Dumnezeu liniștit.

— Mărite doamne, oamenii nu pot merge pe drumurile drepte !

— Știam eu asta, Petre, dar ți-am ascultat rugămintea.

Apoi, într-o clipă, cetatea se prefăcu din nou, așa cum fusese mai înainte. Iar oamenii porniră zgomotoși și fericiți pe locurile cunoscute de ei, slăvind pe cel ce le strîmbase cetatea.

Florile

ÎNTR-UN mic oraș liniștit, dintr-o țară îndepărtată, sau poate chiar din țara noastră, de mult de tot, de pe cînd apăruseră florile pe lume, se afla o grădină mare, îngrijită, dar foarte retrasă, în care n-avea voie să intre nimeni. Pe marginea cărărilor creșteau cele mai frumoase flori din lume, de toate felurile și de toate culorile, de ai fi crezut, privindu-le, că te afli în paradisul florilor, dacă o fi pe undeva așa ceva. Ce păcat că nimeni nu le putea privi. Nimeni, afară de cel care avea grijă de ele.

Dar cine avea grijă de ele ?

Dacă veți crede, poate, că cel care le îngrijea era bunul Dumnezeu, să mă iertați, vă veți înșela cu desăvîrșire, căci bunul Dumnezeu, fiindcă are grijă de toată lumea — așa cum se spune — nu se îngrijește decît de cei ce se îngrijesc ei singuri pe ei. Atunci, poate, va fi fost o fecioară tînără și delicată, cu mîini albe și catifelate ? Nicidecum ! Fecioarele delicate nu îngrijesc de flori. Lor le place să le rupă, să le distrugă și apoi să le arunce, sub cuvînt că se împodobesc cu ele. Dar dacă nu era vreo fecioară, veți gîndi, poate, că era vreun tînăr visător, al cărui suflet plutea în lumea celor mai frumoase idealuri. Nici așa nu era. Ma întîi că asemenea tineri se găsesc mai rar și, chiar cînd se găsesc, tinerii visători, sub cuvînt că iubesc natura, nu-i dau nici o atenție, neglijînd-o cu totul. Dar atunci, cineva trebuia să îngrijească de flori ! Cine știe ! Poate vreun nebun. Nu, nici măcar de un nebun, căci nebunilor le plac florile îngrijite de alții.

Atunci, cine ?

Ei, bine ! Cel care îngrijea cu atîta dragoste de flori era un bătrîn, care avea cîte ceva din ființa fiecăruia din cei de mai sus. Era un bătrîn cu barba albă ca a lui Dumnezeu, după cum spun unii, avea ceva feciorelnic în firea lui, îi plăcea să viseze printre flori și vorbea cu ele ca un nebun. Dar, după cum vedeți, nu era nici unul din ei.

Bătrînul acesta era destul de egoist, cum sînt mai toți bătrînii, ba, de multe ori și tinerii, și nu lăsa pe nimeni să pătrundă în grădină ca să se bucure de farmecul florilor. Iar ele, de la un timp, erau neliniștite, plictisite și începură chiar să-l urască pe bătrîn, cu toate că el îngrijea florile cu multă dragoste și devotament. Asta arată că florile, cu toate că sînt frumoase, ademenitoare, insinuante, delicate și gingașe, mai sînt și cochete, capricioase, rele și nerecunoscătoare. Și avînd toate aceste însușiri, într-o zi le veni foarte ușor să se prefacă toate — dar absolut toate — în femei. Iar bietul bătrîn, care numai la asa ceva nu se putea aștepta, rămase împietrit de mirare și mînie, căci lui îi plăceau florile, dar la femei nici nu se gîndea. Ce să facă cu ele ?

Florile, însă, făceau haz de supărarea și mîhnirea lui. Ele erau vesele, gălăgioase și toată grădina era plină de rîsetele lor. Atunci, bătrînul, furios, le alungă și le dete afară din grădină, care rămase goală, pustie și fără nici o floare, dar liniștită ca și bătrînul înșelat, care o privea gînditor. Fugiră femeile ca un stol de vrăbii alungate și se răspîndiră în tot orășelul, în toată țara, în tot cuprinsul, pretutindeni, de atunci, de mult de tot.

Iar bătrînul rămase singur, singur de tot.

Iar eu, după ce am aflat de această întîmplare, am început să bag de seamă că în fiecare floare se ascunde ceva atrăgător, gingaș și înșelător, și în fiecare femeie ceva ademenitor și răutăcios ca o floare. Și vă rog și pe dumneavoastră să băgați de seamă aceasta.

Durerea

ÎNTR-O seară, în fața mesei mele de lucru, apăru o ființă stranie care mă privi cu ochi iscoditori. Ce formă, ce înfățișare, avea ? N-avea nici una, sau avea mai multe, sau, mai bine zis, avea toate formele. O clipă ne privirăm în tăcere.

— Cine ești ? o întrebai eu.

— Durerea, îmi șopti ea.

— Și ce vrei de la mine ?

— Blesteme.

— N-am nici unul. Nimeni nu mi le-a aruncat pînă acum. De unde vrei să ți le dau ?

— Atunci, dă-mi lacrimi !

— Lacrimile le-am risipit pe toate înainte de a te cunoaște, de cînd eram copil.

— Cel puțin, dă-mi liniștea ta !

— Liniștea mea ? Dar tocmai pe ea o caut și eu, de atîta timp.

Curioasa ființă mă privi drept în ochi, descurajată. Apoi făcu o mișcare ca și cum ar fi voit să plece. Se opri însă și adăugă repede :

— Atunci, îți voi lua viața.

— Ha, ha, ha ! Și ce vei face cu ea ? Eu o am și nu mi-i de nici un folos.

Ființa stranie păru mulțumită de răspunsul meu și luă o singură formă. Apoi nu mă mai părăsi niciodată.

Amorul

SPRE Novaci, în munții Gorjului, trăia o fată cu numele de Agnes, pe care n-o sărutau decît mamă-sa, soarele si seara. Pe cît de rar era numele ei, prin aceste ținuturi, pe atît de rară îi era și înfățișarea. Înaltă, subțire, cu părul negru, cu obrajii albi, ea nu semăna cu nici una din fetele de pe acolo, căci mișcările ei armonioase și ispititoare, ca și buzele-i mici și subțiri, cu aroma lor abia bănuită, erau de domniță.

Agnes se prețuia mult, gîndea puțin, visa des și rîdea rar, căci știindu-se atrăgătoare, pentru a fi admirată, se purta ca cele mai multe fete din timpul ei, sau poate, ca și de pe timpul nostru. În această privință, după cum se vede, nu se deosebea, deloc, de celelalte.

Ea ar fi putut împrumuta foarte bine chipul ei tuturor eroinelor visurilor noastre și apoi, deopotrivă, ne-ar fi putut face, pe fiecare din noi, să suferim. Agnes era menită să fie o adevărată femeie.

Ea mai avea o calitate, vor spune unii, sau un defect, vor spune alții — oamenii n-au căzut niciodată de acord asupra calităților și defectelor — Agnes nu cunoscuse ispita, dar o dorea.

Deseori, i se spunea, cu acel glas șoptit, pe care-l împrumutăm mulți dintre noi cînd mințim cu plăcere :

— Agnes, tu pășești ușor de parc-ai pluti.

Dar ea știa că nu plutește atît de ușor. Și totuși, zîmbea mulțumită, auzind că pășește de parc-ar pluti.

Alteori i se spunea, privindu-i-se cu drag ochii :

— Agnes, ochii tăi sînt ca două pansele negre.

Dar ea știa că nu sînt ca două pansele negre. Totuși rîdea cu plăcere, auzind că ochii ei sînt ca două pansele negre.

Iar cîteodată i se spunea, privindu-i-se brațele albe :

— Agnes, brațele tale sînt ca două rîuri de lapte.

Dar ea știa că nu sînt ca două rîuri de lapte. Totuși, ca și cum ar fi voit să creadă, rîdea încîntată, auzind că brațele ei sînt ca două rîuri de lapte.

Într-o zi, pe cînd soarele-i săruta obrajii albi și părul negru, un nebun, — căci numai un nebun poate fi încredințat, cînd spune asemenea cuvinte, — mărturisi sfios în fața ei :

— Agnes, tu plutești cu adevărat, ochii tăi sînt două pansele negre, brațele tale sînt două rîuri de lapte.

Dar Agnes, deși nu putea crede vorbele lui, simți că el e încredințat că ea plutește, că ochii ei sînt două pansele negre și că brațele ei sînt două rîuri de lapte.

Și nu mai rîse...

Visurile

VĂ MĂRTURISESC sincer că patul meu m-a servit, întotdeauna, cu multă credință și supunere, ba aș putea spune, chiar cu umilință. El mă susține, el e sprijinul meu, fără de care n-aș fi putut niciodată să am măcar o parte din această chinuită mulțumire a vieții, de care ne place să vorbim, mai ales cînd e vorba de alții.

Patul meu îmi dă cea mai mare încredere și siguranță în viață.

El și-a făcut întotdeauna datoria, cu o punctualitate, cu o conștiinciozitate, cu un devotament, fără margini, întrecînd, în această privință, cu mult, pe stăpînul său. În adevăr, el mă ajută și mă apără cu toate mijloacele de care dispune. De cîte ori vorbesc de el, nu mă pot reține să nu-i aduc fel de fel de laude, ca de pildă acum.

Patul meu mai are însă un obicei.

De cîte ori mă culc, adoarme cu mine și doarme dus, pînă mă deștept. Alteori însă adoarme înaintea mea și — ceea ce e și mai ciudat — începe să viseze.

Cînd bag de seamă faptul acesta, îi urmăresc visurile și nu mă pot reține să nu rîd, sau să nu mă revolt, căci visurile lui sînt caraghioase și absurde. El nu visează niciodată ceea ce este.

Astfel, uneori, i se pare că ar fi cuierul din sală, alteori, că ar fi paharul de apă, sau punga de pe masă, sau săltarul de la măsuța de noapte. Și nici măcar nu ține seamă că ar putea să mă jignească cu absurditatea visurilor lui. Căci cum aș putea eu să stau culcat într-un cuier, sau în paharul de apă, sau într-o pungă, sau în săltarul de la măsuța de noapte !

Nenorocitul, numai o singură dată, de i s-ar îndeplini visul, s-ar trezi aruncat de nu s-ar mai vedea.

Oare toate visurile sînt la fel ?

DESEN ŞI LIT

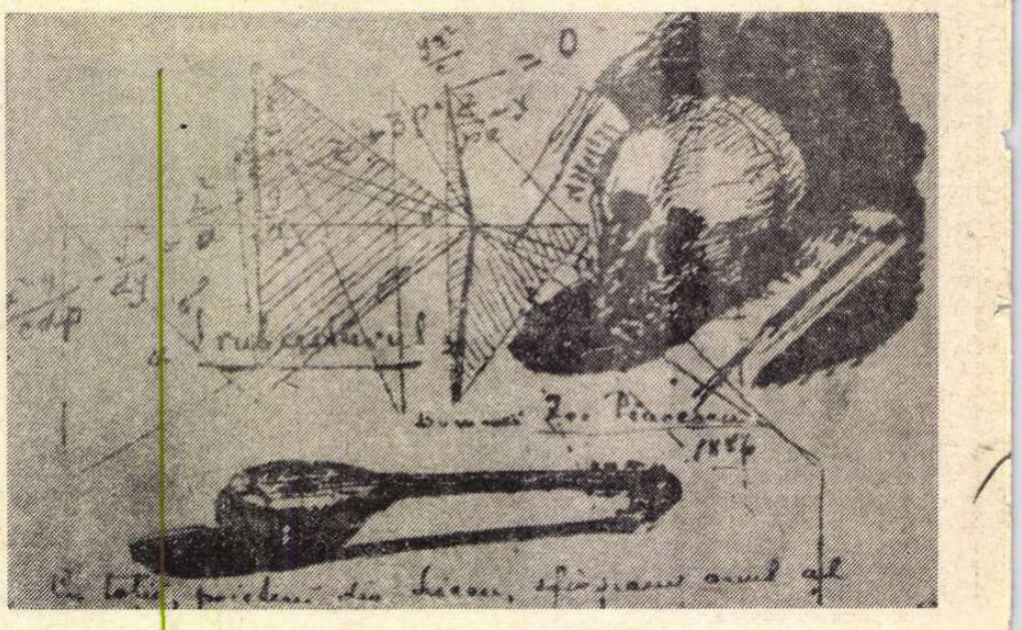
UN original salon de „schiţe, crochiuri şi caricaturi", pe subiecte literare, se deschide astăzi la Muzeul Literaturii Române. Comentat de Vasile Drăguţ şi Dan Hăulică, salonul face parte din manifestările prilejuite de împlinirea a 15 ani de la fondarea muzeului. Intenţia organizatorilor a fost de a prezenta, sub forma unor lucrări de atelier, nefinisate, cîteva posibile contacte între plastică şi literatură, între pictori şi scriitori, din unghiul celor dintîi : desene şi caricaturi ale scriitorilor înşişi, apoi portrete de scriitori realizate de pictori, în sfîrşit, ilustraţii de carte şi scenografie. S-a făcut apel la fondul muzeului, la familiile unor artişti şi la plasticieni contemporani. Pe lîngă cîteva veritabile surprize (asupra cărora vom reveni), trebuie să consemnăm şi absenţe oarecum nejustificate. Desene de Costache Negri, Delavrancea (pe care le reproducem) şi Mateiu Caragiale au rămas undeva în vitrinele permanente ale muzeului. G. Bacovia, G. Călinescu, Geo Bogza sau E. Jebeleanu (spre a nu înmulţi exagerat exemplele), desenatori originali toţi, nu figurează printre expozanţi. Dar, în fond, nu e vorba de a întocmi un inventar, ci de a descoperi unele semnificaţii.

Dacă lăsăm la o parte scenografia, avem, evident, de a face cu trei tipuri de relaţie între plastică şi literatură. Să privim împreună desenele scriitorilor. Multe au caracter de simplu exerciţiu, de încercare a mîinii. Schiţînd un profil sau un peisaj, scriitorii, adesea, se joacă. Nu lipseşte o notă caracterologică, de exemplu în admirabilele portrete ale lui Victor Ion Popa. Autoportretul lui e plin de umor şi de imaginaţie. Foarte interesant, adevărat document, e un caiet, aflat în păstrarea muzeului, în care Cezar Petrescu şi-a desenat cîteva personaje (ce distins, ce fad e Radu Comşa !) sau prototipuri ale lor ; o întreagă galerie, o mică societate românească de la 1926. Ochiul scriitorilor-pictori e atent şi graţios. Ei visează pe marginea unor foi de carnet, închipuindu-şi în linii şi cercuri o lume pe care s-au deprins s-o vadă în cuvinte. Uneori între ochiul dinafară şi cel dinăuntru e o asemănare frapantă : Mateiu Caragiale vede aproape la fel de somptuos în ilustraţiile sale, Delavrancea nu-i mai puţin retoric, Bacovia nu mai puţin naiv...

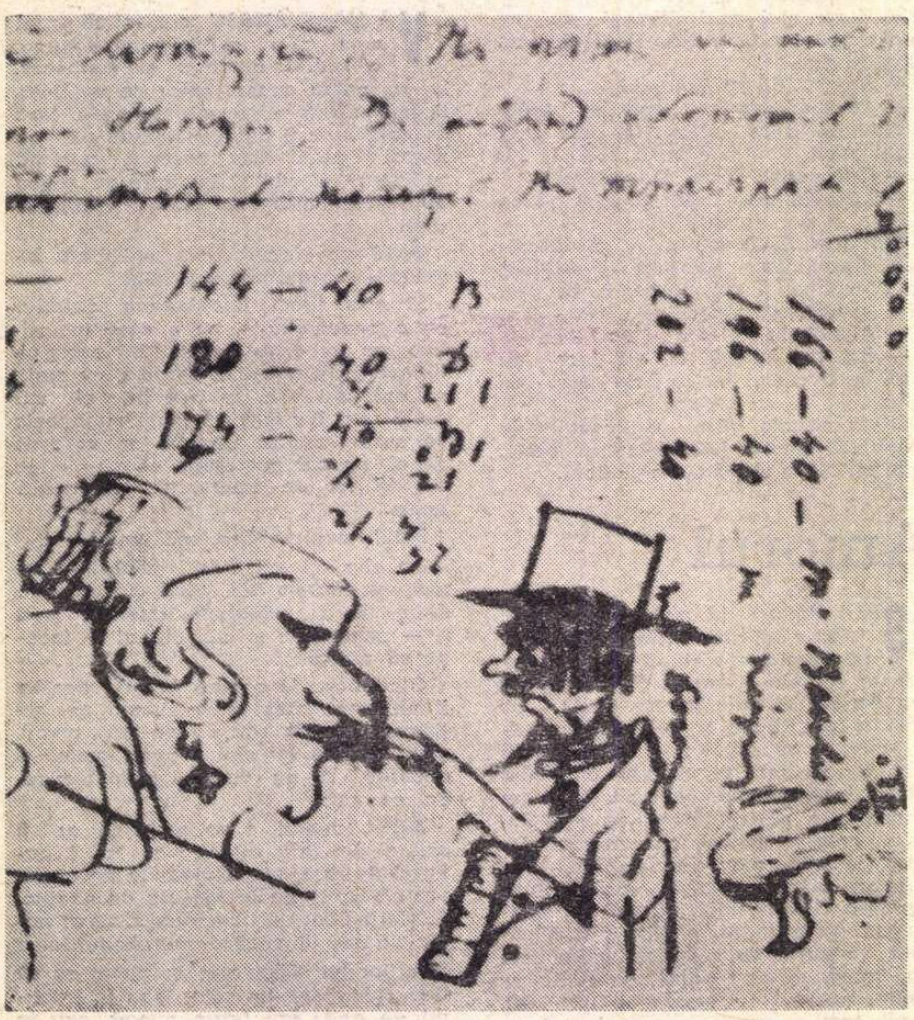
Ceea ce frapează acum în portretele datorate lui G. G. Grant, Tonitza, Steriadi, Ressu, Corneliu Baba (reproducem în pagina întîi un excepţional Eminescu), Jiquidi, Marcel Iancu, Damadian sau Silvan e încercarea de a defini plastic o fizionomie de scriitor. Privind pe Ion Barbu te întrebi numaidecît dacă pictorul a reţinut aceleaşi note ca şi, în alt limbaj, G. Călinescu în portretul faimos din **Istorie.** Oricîtă diversitate ar intra, orice intenţie deformatoare de caricatură, Sadoveanu e acelaşi la toţi, cu ştiuta lui expresie de placiditate aparentă, de abstragere din timp şi loc, pe care tot G. Călinescu a sesizat-o foarte bine. Intuiţia pictorilor şi intuiţia scriitorilor se întîlnesc şi portretul trece din carte pe hîrtie, din cuvînt în imagine. Arghezi se mişcă, în suita de schiţe a lui Silvan, e viu şi schimbător, tînăr şi bătrîn, jovial şi înţelept, şi recunoşti pe rînd în el pe autorul **Psalmilor** şi al **Florilor de mucigai.**

Ilustraţia la carte pune, mereu, aceeaşi problemă : un limbaj e dublat prin altul. Citind, ne închipuim într-un fel personajele, locurile ; pictorii şi le închipuie în felul lor. Această suprapunere nu-i lipsită de dificultăţi, pe care Al. Philippide le-a examinat cîndva într-un articol. Dar şi aici, aceeaşi diversitate. Tiberiu Nicorescu are culoare, fantezie şi o graţie delicată în imaginile de zîne, zmei şi feţi frumoşi. Harry Guttman (remarcabilă **Masca** lui Urmuz) e aproape de suprarealism. Să reţinem şi desenele Getei Brătescu, ale lui Val Munteanu sau Benedict Gănescu.

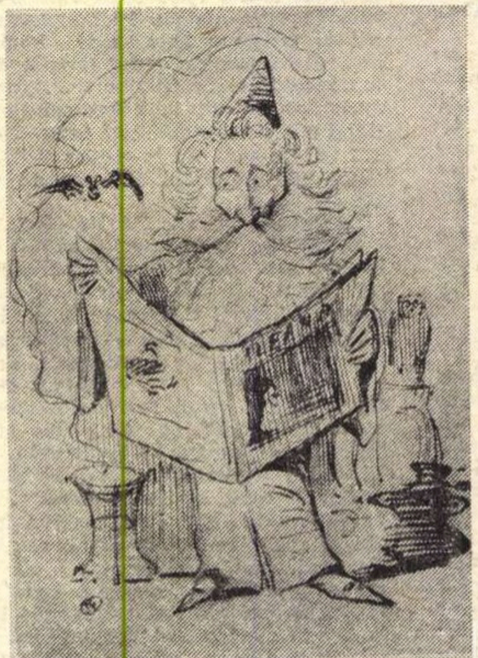
Radu Greceanu


Trubadurul

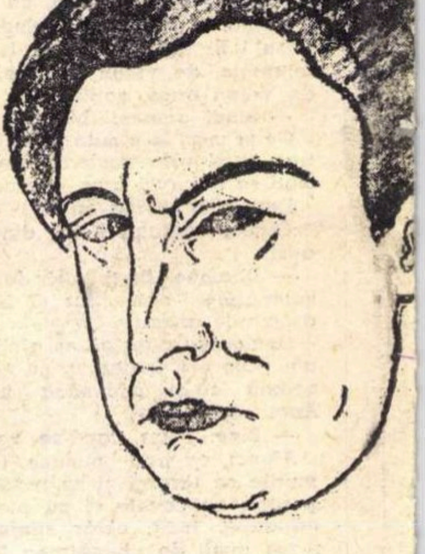
Prima filă (detaliu) din „Trubadurul", cu desene de **Barbu Ştefănescu Delavrancea**



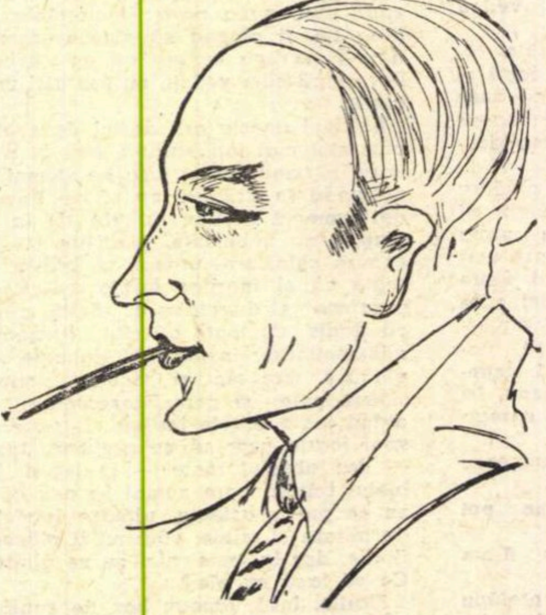
Filă din manuscrisul „Sărilor venețiene" de **Costache Negri**



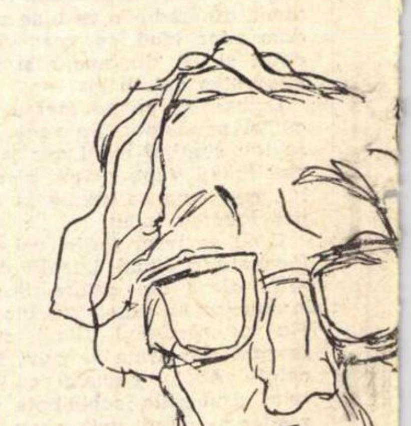
Bogdan Petriceicu Hasdeu **văzut de Petrescu-Găină**



G. Călinescu
Autoportret

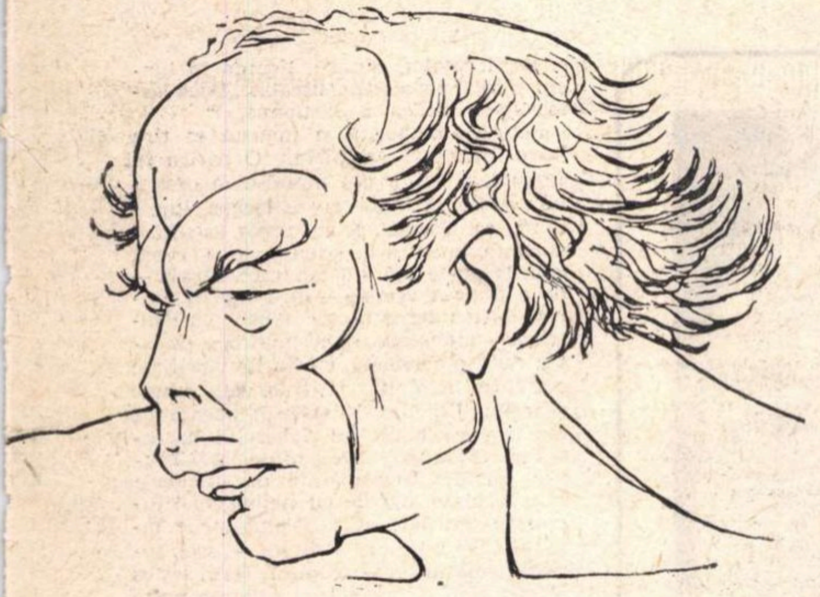


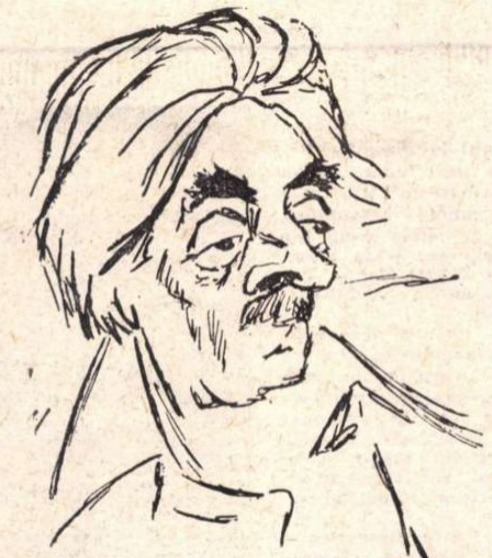
Radu Comşa
desen de Cezar Petrescu

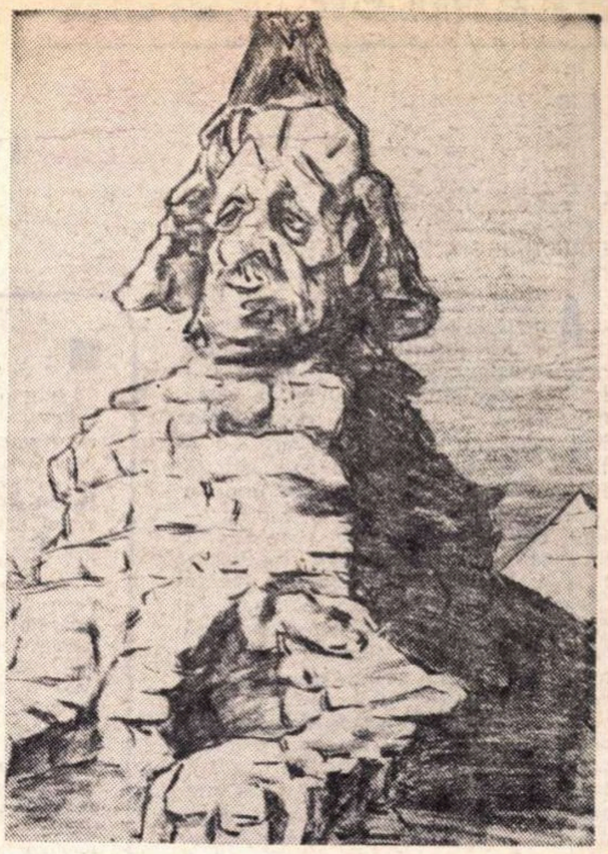


Perpe
văzut de

ERATURĂ





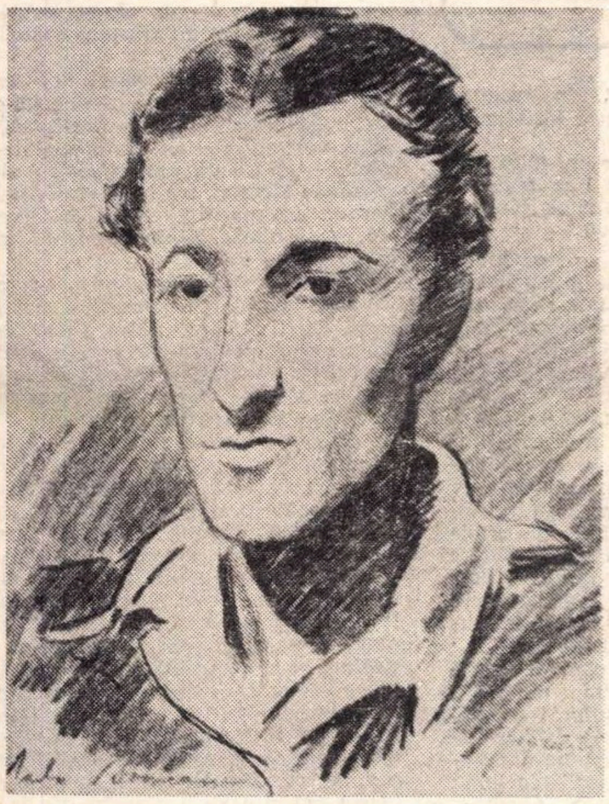


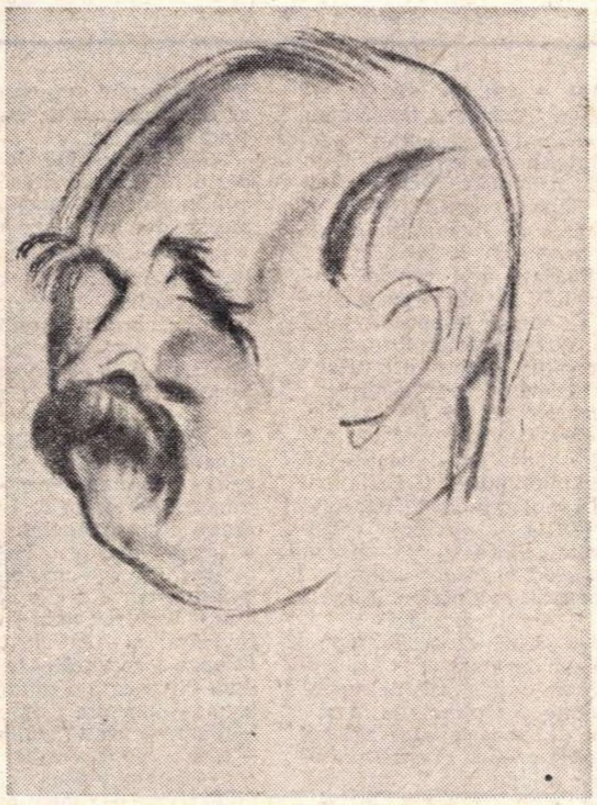
Adrian Maniu

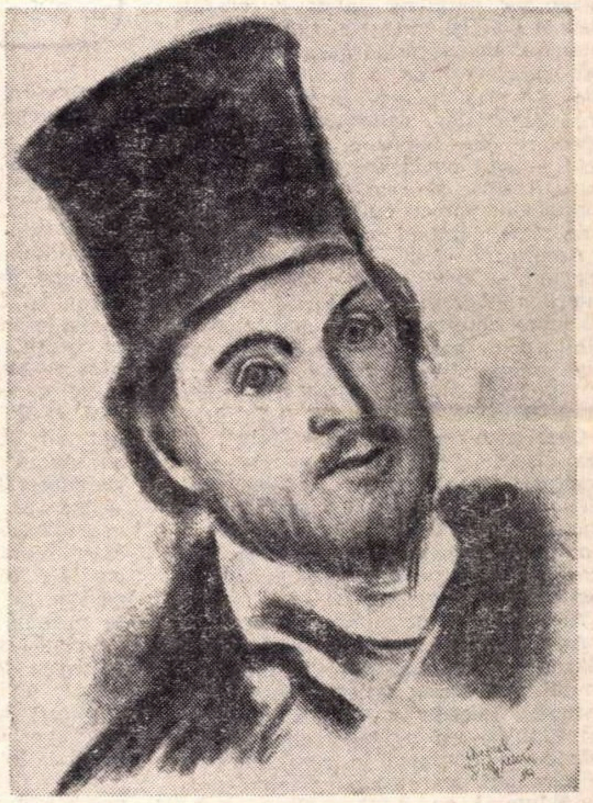
V. Demetrius

văzuți de Victor Ion Popa

Victor Ion Popa
văzut de el însuși







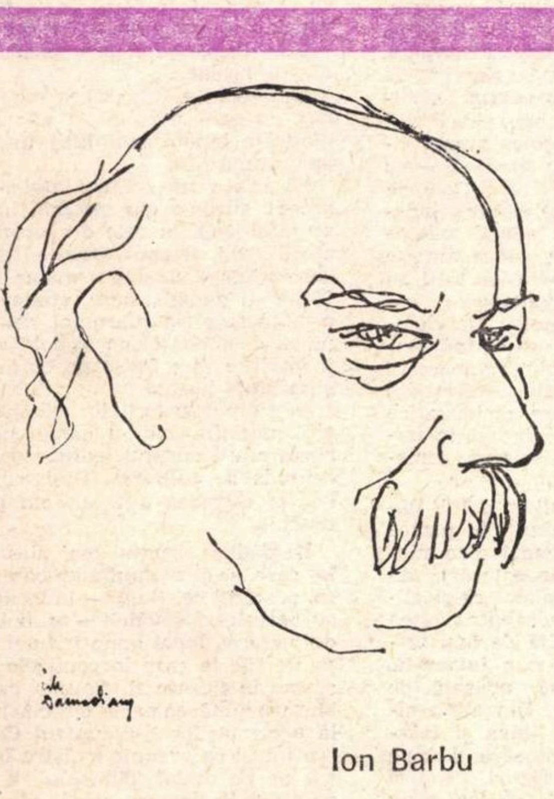
Radu Boureanu

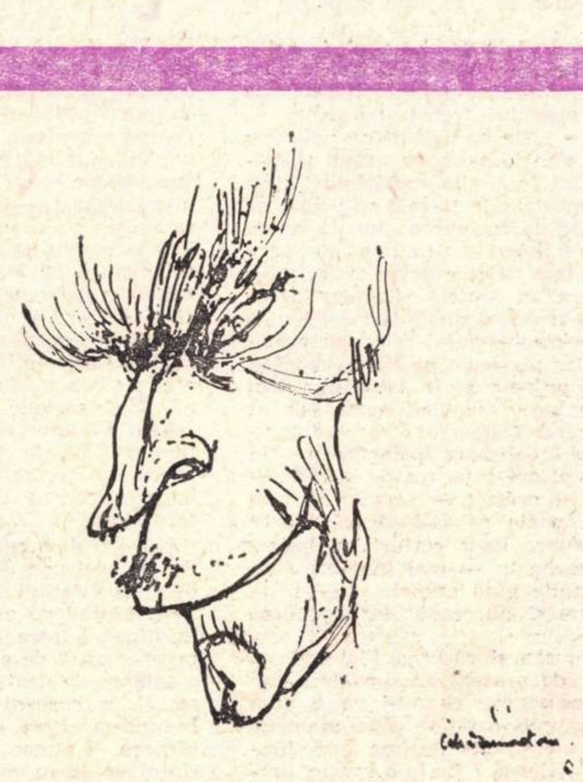
Em. Bucuța

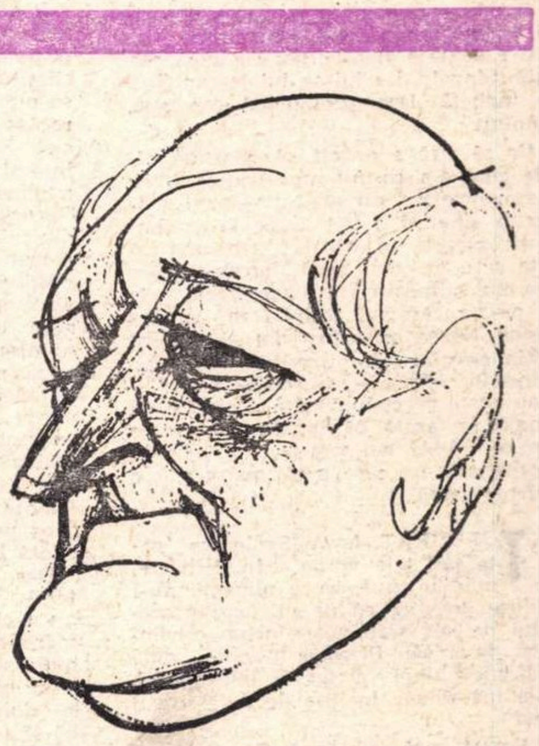
văzuți de Aurel Jiquidi

Ion Creangă

essicius
e Silvan







Ion Barbu

Eugen Jebeleanu

văzuți de Cik Damadian

Ion Marin Sadoveanu

SZEMLER Ferenc

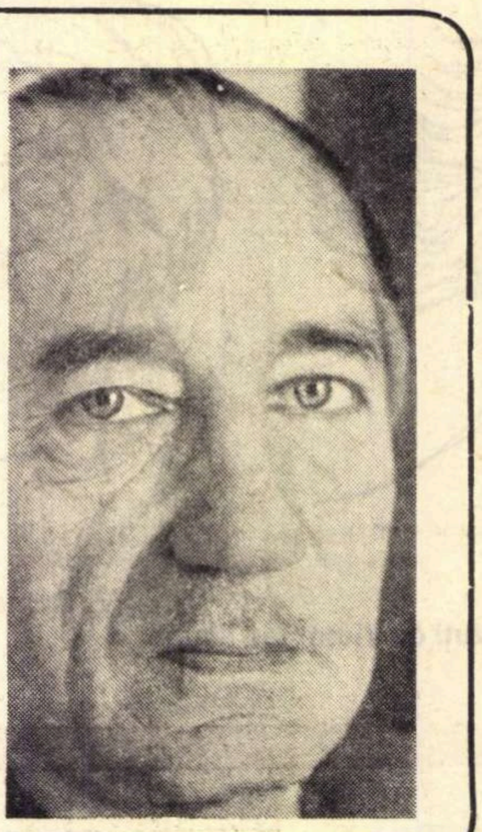
ZBUCIUM

„Molima", romanul lui Szemlér Ferenc — din care prezentăm, astăzi, un fragment — urmărește itinerarul unei vieți ce se menise amvonului. István Szüle, fiu de iobag secui din părțile Odorheiului, este — la jumătatea secolului al XVIII-lea — paroh luteran în Blumăna vechi cartier al Brașovului.

Supus al cărții mistuit necontenit de indoieli și refuzindu-se, treptat, tiparelor și schemelor rigide ale „profesiei" sale, dar și prejudecăților sociale și naționale, se abandonează unei indărătnice confruntări cu sine și cu tarele lumii din juru-i, parohul din Blumăna condamnîndu-se, astfel, la descoperirea autenticei sale condiții umane.

În umbra tutelară a lui Descartes — pe traiectul unor fierbinți mutații lăuntrice — prieten de o viață cu medicul Sebastianus Bausner — „phisicul" cetății — (convingerile acestuia respingînd orice credință în supranatural și însumînd datele concepției materialiste despre viață...). István Szüle va birui — în sinea sa, desigur — înarmîndu-se cu adevăruri pe care conștiința inertă a epocii nu și le poate încă incorpora. Sintem în anii Mariei Thereza, sub zodia ciumei care a lovit Brașovul și Țara Bârsei...

A. H.



AVERTISMENTUL care să-l dezmeticească — mai mai lovitură — l-a surprins totuși ; nu din direcția așteptată, ci dintr-una mai degrabă nebănuită. I s-a imputat, — cu prilejul unei vizitații protopopiale, delăsarea. Dar nu una pe care s-o fi dovedit în rapoartele cu enoriașii săi din Blumăna. Dintre ei — și uimirea laolaltă cu recunoștința îl copleși — nici unul nu se plînse împotrivă-i. Ba, mai mult, prezbiterii o țineau, cu glas mare, una și bună : anume că „de cînd îl au aici, viața parohiei s-a dezmorțit ; credincioșii trec cu dragă inimă pragul casei Domnului ; cuvîntul i-l ascultă în graiul lor. Și îl pot pricepe ! Dreptu-i, cuviosia-sa e om ceva mai scump la vorbă — cam prins de ale lui — dar de la o poștă bună voința-i cea mare și multa învățătură se dau în vileag ! Păcat că aici acum însurătoarea nu-i prea dă ghes; d-aia, — bietu' de el — e atît de oropsit ! Dar, cu ajutorința Domnului, s-o orîndui și asta, precum destule altele s-or fi fost orînduit în aste păguboase vremi."

Cu alte cuvinte, ieși la iveală faptul că turma îl îndrăgește.

Dar și că protopopul cel înalt și uscățiv și cu vorba mieroasă, ba

Îl chema Gaudinus. Se oploșise în Ardeal de prin părțile de sus ; nu se știa din ce loc. Vorbea cu ușurință maghiara, germana, latina, româna, deopotrivă. Își cunoștea fără îndoială meseria. Poate că îi căşunase pe preotu-i brașovean de la bun început, numai din pricina atît de sărăcăcioasei case parohiale, neînstare să-i ofere găzduire ca lumea, și nici — îndeosebi — să-l omenească după cuviință. Asta îl silise să ceară sălaș în casele meșterului Sárosi, cojocarul cu ungherele toate duhnind a pielcele de miel.

Asculta cu vădită nerăbdare laudele curgînd — gîrlă — pe buzele prezbiterilor. Ageră, căutătura-i poposea cu luare aminte cînd la unul, cînd la altul : poate-poate tot îi va scăpa vreunuia o învinuire, o sminteală, ceva... ; el, la rîndul lui, putînd să și construiască dojenile cu logica-i fără greș.

Ceea ce nu s-a întîmplat. Toată lumea, István Szüle însuși, se legăna în credința amăgitoare că de astă dată vizitația se va isprăvi fără vreun bucluc osebit. Poate — cine știe ? — s-or face auzite și niscai laude pe seama zilei de azi și oareșicari îndemnuri pentru zilele venitoare.

Aici, însă, toată lumea se păcălea.

Anume protopopul Gaudinus lunecă ușurel peste recunoașteri și laude. Nu aminti nici starea satisfăcătoare a bisericuței. Înfieră, în schimb, cu de-amănuntul — și pe bună dreptate — „sărăcia și paragina în care zace casa parohială, stare ce pune într-o ticăloasă lumină nu atît pe păstorul parohiei cît mai cu seamă turma enoriașilor ; și care, mai devreme ori mai tîrziu, va izvodi încurcături, ba chiar belele"

Apoi își mustră vîrtos fratele întru duhovnicie pentru „nepurtarea de grijă a datorințelor sale preoțești".

Cei de față îl ascultau cu gura căscată. Sîngele din inima lui István Szüle îngheță. Dar protopopul continua, stăpînit.

Va să zică e nevoit să constate că, „de cînd s-a rostuit aici, fratele întru duhovnicie nu s-a abătut — nici măcar o singură dată ! — pe la credincioșii așezați în hoaștăt. Or, una ca asta sare în ochii lumii întregi. Spre cea mai adîncă mi întristare tocmai de la prea cucernicul întîi paroh al Bisericii Negre mi-a fost dat să aud că atîția creștini drept-credincioși, sălășluind în Schei, — dincolo de ziduri — n-au parte de cuviincioasă păstorire. Și teamă se arată că în puțină vreme iar or cădea cu toatele în urzeala ereticească pe care pînă mai ieri o mărturisiseră..."

TULBURAT, Isván Szüle era gata să-i taie vorba. În definitiv, pînă în ziua aceea nimeni nu-i dăduse de știre că pe ulicioarele orașului de sus s-ar putea aciua credincioși de-ai săi. Pricepu însă pe dată zădărnicia unei astfel de întîmpinări. Și-și luă seama înainte de a fi rostit ceva.

„Va să zică — urmă Gaudinus — de cînd episcopul papistaș de Roma a recunoscut dioceza Făgărașului — a uniaților-români — atît de plăcuta cerului lucrare de întoarcere la dreapta credință, ce săvîrșit-au principii protestanți de fericită pomenire, se zbate în înfricoșată primejdie. Drept e că aici, în Țara Bârsei, preoții bisericii uniate s-au sîrguit cu prea puțin cîștig. Fiecum să fi primit, de la împărat, episcopul de Făgăraș acel cuprins domeniu al Blajului, cei de prin părțile astea tot nu se pleacă la spusele sale, ci cu atît mai vîrtos la vorbele îndemnătoare ale popilor statornici patriarhului de la Țarigrad ; aceștia nu numai că-și țin credincioșii în ocoalele lor, dar lesne se și vrednicesc să mîne înlăuntrul stoboarelor și pe cei ce, următori strădaniei marelui Honterus — însă cu sprijinul principelui Gheorghe Rakóczi întîiul — aflaseră calea către nesmintita adevărata lumină a credinței celei creștinești. Iar cine i nepăsător de toate astea, păstor proclet se cheamă ! E unul care..."

Strivit, István Szüle tăcea. Protopopul avea deplină dreptate.

Și tot mai-marelui său, atît de aprig, îi dădură dreptate și săptămînile ce urmară ; printre hîrțoagele care zăceau lepădate în podul prăfuit al casei parohiale, și a căror orînduire o tot amînase necontenit de cînd se găsea aici — într-un chip ce nu putea fi orîndit îndeajuns — dădu, surprins, peste o biblie protestantă, tipărită în limba românească. Părea că-i rînjește în bătaie de joc.

Îi ajunseseră la ureche și pînă atunci niște vorbe care umblau : precum că principele Mihail Apafi, încă de pe la sfîrșitul veacului trecut, poruncise să se numere niște bani la mîna unui oarecare Ștefan Matykó, în scopul tălmăcirii Bibliei în limba românească. Dar încă și mai demult, tocmai cu o sută de ani înainte de rușinarea lui de acum, Gheorghe Rákóczi — altminteri cărpănos din cale afară (și care de altfel era vrăjmașul jurat al sectei sîmbătarilor) — poftise să se dea o sumă de bani pentru alcătuirea catehismului reformat românesc : ba, în persoana lui Simion Ștefan numise și un episcop de Alba-Iulia. Mai apoi, proaspătul vlădică pusese de se tălmăci Noul-Testament ; care se și tipărise pe cheltuiala principelui. Un exemplar al acestuia, ros de șoareci — ferfenițit și prăfuit — se afla în mîinile sale, poate ca să-i atragă luarea aminte asupra unor rosturi nu îndeajuns privegheate — mai bine-zis nicicodată bănuite pînă atunci.

Dar, cum să purceadă la împlinirea lor ?

Cu cît sucea și răsucea filele jilave, scorojite de mucegăiuri, cu atît mai mult se convingea că nu-i va fi prea lesne să întindă o punte către așa-zisele-i duhovnicești oițe neștiute. În ce limbă să se înteleagă ? De la o vreme, urechea i se familiarizase cu vorba românească, dar pînă s-o și priceapă ca lumea mai avea ! Iată, nu e în stare să înțeleagă nici un verset din scriptura al cărei cuprins îl cunoaște pînă la ultima buche !...

Așadar, începînd de acum, tălmăcirii cărții lui Luther avea să i se adauge o altă îndatorire : însușirea unor crîmpeie măcar, din limba cea nouă.

Fapt datorită căruia i se mai împuțină răgazul hărăzit, ca de la om la om, credincioșilor săi. Amintindu-și însuflețirea cu care îi luaseră partea în zilele vizitației protopopiale, îl mistuia o rușine adîncă. Și limba asta nouă, oare nu între ei și cu ei și-ar apropia-o mai cu înlesnire ? Doar o cunosc, de bună seamă, cu toții... Îl reținea însă un fel de stîngace sfiiciune. Astfel, petrecea ore, zile, săptămîni, plecat asupra textelor mîncate de mucegai. Își nota cu o ortografie proprie, cuvinte știute, sau cît de cît cunoscute, memorîndu-le. De pildă : *luma* (lumen) — mundus, lumină ; *kreghințe* — de la credo din limba latină ; *grai* — vorbire ; *okiu* — occulum, la plural *okii ; io* — ca la italieni, io — eu ; *kemara* — ascunzătoare, cămară ; *mindra* — frumoasă (masculin mîndru) ; *kovor* — tapetum ; *buze* (plural *buzele)* — labra, — orum ; *spunye* — dicit ;*cinye* — quis ; *veghe* — vidit ; *domnu-dumnezeu* — dominus-deus ; *cieruri* — coelum ; *tatăl nostru* — pater noster ; *nume* — nomen, și așa mai departe.

ERA într-o după-amiază de vară timpurie cînd se încumetă pentru întîia oară să urce în hoaștăt, ori Hochstadt, ori Schei — cum i se spunea. Deasupra cetății și a munților tăria își arcuia albastrul nepătat. Proaspătă, boarea vîntului purta țipete ascuțite de goarnă — undeva pe sub coasta Dealului Melcilor mărșăluiau mercenarii din garnizoana orașului. Încolo, numai liniște. Departe — ca și în preajmă — nu se clintea nici om, nici dobitoc. Doar pe Tîmpa țeseau un freamăt molatec puietul pădurii cu vîntul. Îl năpădi o senzație de însingurare. Își aduse aminte că prezbiterii îl preveniseră, cu toții, să nu se aventureze de unul singur : pe coclauri se aține o lume temută, nici domnimea săsească din burg nu se îndeamnă, fără caraule, să bată pripoarele !

El își scosese însă straiele secuiești din fundul lăzii, le scuturase de levănțica presărată împotriva moliilor și le îmbrăcase pentru această tainică cercetare dintîi.

N-o luă de-a curmezișul orașului. Dădu un ocol „pe după ziduri" în partea de apus a cetății. Se îndreptă spre miază-zi pășind pe un fir de potecă tăiată în stîncă — între zid și pîrîul ce-și clipocea moftul de apă. În dreapta creștea o spinare de deal stăpînită de fagi uriași și de carpeni cu frunza înverzită. În umbra aceea, o palmă apăsată, de răcoare, îi atinse obrajii. Din albia pîrîului se ițeau miasme jilave și trăzneau duhori ca de leș. Apa căra, de cine știe unde, gunoaie și resturi. Cînd și cînd, cu coada ochiului, ghicea niște guzgani rotofei, cenușii, țîșnind în lungul albiei pe alocuri uscată. „Dacă astea le-ar vedea Sebastianus... !"

Poteca mohorîtă și îngustă se tîra între întărituri și pîrîu. O părăsi în dreptul zidurilor din miază-ziua orașului ; acolo, strîmtoarea se lărgea, luminîndu-se. Cocoțat pe un umăr al stîncii abrupte, un turn în patru colțuri, zvelt, căta la du-te-vino-ul din vale. Straja — de o fi avut vreuna — nu-l luă în seamă. Partea aceea de loc aducea cu Blumăna — mahalaua sa. O îmbrăca pajiștea rară, pipernicită, cu florile viorii ale scaieților clipind, ici-colo, sub razele soarelui. Dincolo de această bucată de loc începea hoaștătul Scheiului, întocmai ca Blumăna, în orașul de jos. Căsuțele scunde, îngrămădite pe ulicioare întortochiate, curțile cît palma nu-l încîntară din cale afară. Fundăturile înghițite de gîtlejuri strîmte — scobiturile curmăturilor — respirau aerul leșios al mizeriei. Aruncîndu-și privirea peste umăr zări înălțîndu-se deasupra zidurilor ce dau ocol Cetății globul de pe turnul Bisericii Negre sclipind auriu ; și olanele roșii ale cîtorva case din piatră.

Aici sărăcia și servituțile călcau totul în picioare.

Dar, spre surprinderea sa, două biserici de piatră, înalte, ridicîndu-se dintre atîtea căsuțe pitice, își scînteiau niște cruci aurite cu brațe perechi. Ei, acolo jos, în Blumăna — în ciuda părelnicei mai-bune-stări — nu se puteau lăuda cu vreuna asemenea.

N-avea de gînd să meargă la biserică. Dorea să afle doar dacă mai există casa de rugăciune amintită de prezbiteri. La drept vorbind nici nu era o casă de rugăciune, ci căsuța unui maistru piuar, pe nume Moraru, trecut la credința lutherană din părinți, căsuță în care — zice-se — citeau biblia ; de se întîmpla să se adune uneori.

Căsuța se ivi, într-adevăr, așa cum îi fusese zugrăvită ; părea însă mai arătoasă decît și-o închipuise. Două ferestre cu mușcate în floare priveau ulița. La poarta încuiată un ciocănel de fier aștepta oaspeții. Peste îngrăditura joasă de zid, puteai zări curtea pietruită. Cîțiva copii se foiau de colo-colo — printre ei, mai mărișoară, o fată mlădie. Pe ciubucul cerdacului, sub burduful ferestrei se spăla o mîță neagră.

Se depărtă furișat. Ținea să treacă neluat în seamă, cu toate că nimeni nu se sinchisea de el. Nici măcar pe uliță, unde straiele-i secuiești puteau să bată la ochi. Nu întrezări nici una din primejdiile care, chipurile, l-ar pîndi pe străinul ce se încumetă singur prin părțile acestea. Dimpotrivă, avea senzația că aerul cumpănit al trecătorilor l-ar liniști și pe el. Neobișnuită i se părea numai strîmtoarea văilor cu zvon de ecou căscate între coaste. Așa ceva nu îi mai fusese dat să calce.

A doua oară se înfățișă la alde Moraru în calitatea sa de duhovnic și însoțit de dumnealui prezbiterul Sároși, împreună cu paracliserul Imre Köpe. Singur n-ar fi cutezat să bată la poarta cu ciocănelul de fier ; ce se făcea dacă vorba îi rămînea neînțeleasă ?...

Dar la prima ochire băgă de seamă că s-a înșelat.

Le deschise fata aceea cu boiul gingaș, cu ochi măslinii și păr întunecat, dîndu-le binețe mai întîi în nemțește, apoi unguREște.

Își căuta uneori cuvintele — cu vag accent străin ; dar propozițiile simple se rotunjeau, în cele din urmă, pe buzele-i roșii, frumos arcuite dindărătul cărora lipsea un singur molar. Pe István Szüle îl năpădi, subit, sfiala. Părea că o mînă rece i-a sugrumat răsuflarea în piept și, totodată, un imbold neașteptat îl împinse spre fetișcana cu iie brodată și catrință bogată.

În timpul șederii lor binișor prelungită, neastîmpărul îl hărțui necontenit, răvășindu-i cugetul, adînc ; oricum, îndeajuns de tulburat. Deși capul familiei se dovedea a fi un om prietenos, deschis.

Își dăduse drumul mai ales din clipa în care se dezvălui faptul că și cuvioșia-sa, pastorul cel tînăr — la început privit cu oareșicari șovăieli — ar fi întrucîtva de meserie, încai amintindu-și fără greș meșteriile la care în copilăria lui luase seama în fiecare zi. Anume, cu toate că Moraru nu făcea parte din cinstita breaslă a cizmarilor dinlăuntrul Cetății, lucra totuși ca vrednic maistru într-o dîrstă de pe malul Timisului, a unui sas pe nume Seewasser, stăpîn al unei mori.

În sinea lui, István Szüle abia acum se dumiri în privința acelui miros bine știut care iscase o nestăvilită pornire către întreaga familie, de cum îi trecuse pragul.

Spre uluirea prezbiterului Sárosi, vorba se întorsese — cît ai clipi — de la daraverile rînduirii parohiei, la tainele argăsirii saftianului și ale cordovanelor. Și, ca unul de meserie ce era, își dezlegă limba și dumnealui, cu foc. Nu se iviră piedici nici pe seama graiurilor deosebite ; gazda lor, ca urmare a meseriei sale, cunoștea bine maghiara ca și germana, ba, în privința meșteșugului argăsirii, pe toate le răspica, mai bine cunoscător al vorbelor.

În vreme ce gustau dulceața necunoscută la care îi poftise fetișcana cea sprintenă, Istvan Szüle își roti privirea prin odaie.

Pe pereții văruiți în alb, atîrnau icoane bizantine bătute în metal argintiu și auriu. Într-un colț pîlpîia o candelă cu flacără firavă.

— E datina....pe la noi....Biata femeie-mea, Dumnezeu s-o hodinească, — tare ținea la ele. De nu le-am avea, am încăpea pe gura vecinilor... Aici, toată împrejurimea e de lege grecească.

— Și domniile voastre ?...Familia ?...

— Noi, domnule părinte, mărturisim credința augustină...Atîta că...

— Ce ?...

— N-am eu cuviincioasă știință pentru propovăduirea Cuvîntului. În casa mea se mai adună la cîte o vreme, doi-trei oameni, dar mai drag li-i să se ducă la biserică...Acolo-i mai mîndru ; și-i mai bine ; amiroasă tămîiă, nu duhoarea argăselii. Și pe urmă și-n graiul lor le grăiește mai frumos ca mine. Tare îl așteptam pe domnu-părinte...

— Dar pe limba lor nu grăiesc nici eu.

— E bai !

— De bună seamă că e !

— Și, pînă o afla domnu-părinte, chip și cale s-o grăiască, ăștia se întoarnă cu toții la legea grecească. De cînd pe biata femeie-mea a dus-o boleșnița și ăștia mai micii ai mei trag într-acolea unde e luciu și totul scînteie de aur și ard lumînări de ceară, iarăși popa și dascălul cîntă de nu-i chip să pomini mai iscusită cîntare. Numai cît asta mai mare, fii-mea, îmi mai ține partea...

István Szüle simți din nou, în jurul inimii, strînsoarea aceea rece-caldă.

Își amintea ades această întîie vizită. Mai cu seamă în tăcerea serilor din căminu-i pustiu cînd vîntoasele nopții încercau tăria obloanelor zăvorîte și foșneau — ca-n suspine prelungi — printre copacii păliți de pe coastele Tîmpei ; iar el se lupta la lumina galbenă a unui opaiț amărît, tot cu capcanele din textul lui Luther, la pîndă.

Cînd peste ani, gîndurile i se întorceau în trecut, era silit să-și mărturisească faptul că ardoarea cu care se căznea să-și adune oile pribegite din Schei n-o inspirau nici interesele Domnului, nici ale bisericii, cît fiorul care îi încolăcea inima.

Fior pe care încerca să și-l astîmpere — măcar cu ochii la fetișcana mlădie.

Pojarul acelui neastîmpăr îl tîrî pînă într-acolo încît își dădu silința să învețe, pe de rost, versete — ba chiar predici întregi — în românește. Și le rosti în fața a doi-trei bărbați și femei mai în etate, adunați la Moraru ; că pe seama lui ar putea cleveti nu-i păsa ; nici că i-ar putea rîde de-a dreptul în nas. Nu mai pîndea, cu adevărat, decît licărul ce putea să tresară în privirea màslinie a Ileanei.

LA ÎNCEPUT, prezbiterii se încredințară fără vorbă de această osîrdie a sa. Doreau și ei ca realcătuirea credincioșilor din Schei la turma cea adevărată să ridice stavilă în calea vorbelor cu dinadinsuri vătămătoare ale domnului protopop Guadinus. Dar în puțină vreme ba unul, ba altul șoptea cu amar că „domnu-părinte prea mult și făr' de folos se nevoiește a odrăsli bălăriile; mai de hazna ar fi să-și stropească grădina cu flori ce însuși o are"...

Și, cum săgeata bîrfelii azvîrlită orbiș, de obicei nimerește o țintă, și de astă dată netrebnica flecăreală dibui adevărul mocnit.

— După socotința mea, mi se împlinește sorocul la cuvioșia-sa — zise într-o zi, cu abătută dojană în glas, leleâ Bálint, văduva — în timp ce-i servea prînzul, o ciorbă de fasole, rămășiță din ajun.

— Cum așa, lele Bálint ? — suflă István în palmele-i înțepenite. Își simțea cugetul înțepat de un ghimpe.

Afară se desprimăvăra ; dar în odaie se mai aținea frigul iernii, încremenind cu descîntecu-i de gheață pana și vraful de coli care creștea pe masă.

— Păi, zice că nu de-a nefolosu tot bate cuvioșia-sa drumul Scheilor.

— Cine zice ?

— Păi, tot natu'.

— Și ce mai zice ?

— Că aici, azi-mîine, om nunti... Că s-o face preoteasă „fata" aia cu ochii verzi.

— Și de s-o face de-adevărat ?

— Apăi asta să nu mă cerce pe mine, cuvioșia-sa... Atîta una pot să zic că fieștecare să rămînă acolo unde l-a sădit Dumnezeu. Care-i grec, grec să fie, care-i secui, secui ; să nu amestecăm aceea ce Domnul a despărțit... Că doar nu ne știm nici graiul unul altuia... Dar asta nu mai e treaba mea... Întruce mie aici mi s-a împlinit vremea...

— De ce plîngi, lele Bálint ? Nu ți s-a împlinit nici o vreme. Nu ți s-o împlini ea niciodată !

— Nici de s-o căpătui cuvioșia-sa ?

— Mai cu seamă... Fără domnia-ta nu-mi mai văd rostul !

— M-aș mai socoti dacă alta i-ar fi ursita... Așa însă...

— Dar de ce ?

— Am mai zis : nu e de-a noastră și gata... D-asta nu e neam pe placul lumii.

— Păi nici n-o cunoaște !

— Cum să n-o cunoască ! ... Dincoa de ziduri fieștecare îl știe pe fieștecare... Dar s-o mai chibzui cuvioșia-sa...!

S-ar fi răzgîndit cu dragă inimă. Dar își dădea seama că ispite mai presus de puterile cugetului îl ademeneau spre Ilona — cum îi spunea în sinea sa. Și cu atît mai împătimit clocoteau ispitele cu cît o simțea pe ea — neascunsă — mereu mai aproape.

Ilustrație de **Vlad Gabrielescu**

Puține cuvinte schimbau, ce e drept. De fată cu alții îi încătușau niște ciudate sfieli. Cînd rămîneau între ei, sfielile păreau și mai numeroase — mai cu seamă în vorbele lor. Ileana se dădea strîngerilor de mînă, mîngîierilor și sărutărilor lui, cu ardori curajoase. Ba, adeseori, ea cuteza cea dintîi. Iar în simțămintele lui, în fervorile care-l ardeau, făptura suavă a Ileanei se contopea cînd și cînd cu năluca nițel ometie a Sofiei de altădată, de la Bratislava ; i se năzărea atunci că întîmplări cu vechi începuturi — numai vremelnic curmate — s-ar reînsufleți căutînd fără ocol făgașul spre ultima dezlegare.

Într-o după amiază — era un sfîrșit de martie cu omăt viscolit — rămăseseră singuri în casa din Șchei. Ileana încuiase poarta în urma tatălui său, și cu fulgi de zăpadă topindu-i-se în părul ca smoala, se întorsese, grăbită, în odaie.

Șovăi un răstimp, apoi în căldura ce răzbătea prin gura sobei, își lepădă, alene, veșmintele, ivindu-și goliciunea ca o zăpadă, albă în văpaia stacojie a jarului.

Cea dintîi îmbrățișare, stîngace, strecură între ei o mută sfiiciune și înfrînări fățarnice. Îi mistuia neîndestularea ca o ocară.

Nici unul nu sufla vreun cuvînt în fața celuilalt. Dimpotrivă, biruiți ca de panică, se fereau și de vechile semne și mîngîieri. Totuși, la primul prilej ce le surîse, își căzură în brațe, scuturați ca de friguri, cu piele de gîscă.

.. De astă dată, poate, mai puțin neajutorați.

LEGĂTURA lor nu rămase ascunsă de ochii din preajmă-le — sînt lucruri pe care oamenii le ghicesc fără vreo caznă a minții Ei însă nu se prea sinchiseau Iar cuvioșieisale nici din greșeală nu-i da prin gînd că isprava-i terfelea legile Domnului deopotrivă cu ale oamenilor. Cu atît mai puțin tot ce va isca dacă o să-i meargă și vestea Ba mai mult, aproape zălud, cu gîndul la dragostea-i tăinuită, se purta ca furat de o trufie ; parcă așteptînd ca tot omul să-l strîngă la piept, bucuros. Uneori se și îmbufna dacă Ileana, de ochii lumii, își impunea cuvenita măsură. Nu-l mai preocupa ziua de mîine ; nici prezent, nici trecut. Numai chipul fără seamăn al fetei mai mocnea în ascunzișurile cugetului său.

Poate că cel dintîi semn al dezmeticirii, vizibil, ori unul la care luase el seama, fusese izbucnirea tînguitoare a lelei Bálint

O neașteptată înfricoșare îi îngheță conștiința. Nu din pricina celor săvîrșite, nu ; ci pentru că pur și simplu se simțea neînstare să cumpănească perspectivele și urmările lor. Era din cale afară de ispitit să-și ia lumea în cap și să se pustiască, dînd piept cu plezneie reci ale ploilor, pe sub pîcla vălurită a toamnei mohorîte : spre miazănoapte, poate spre Odorhei, poate mai departe, într-o țară străină cu meleaguri necunoscute. Poate acolo — cine știe ? — să scape de spaimele care îi țintuiau făptura.

De o săptămînă întreagă nu mai grăbise — pe ploaie — în lungul potecii de „după ziduri", călcînd bolovanii lunecoși. În cîteva rînduri i se bătuse în obloane. Își săltase capul de pe foile traducerii, străbătut de un surd tremur lăuntric : poate Ilona îi trimite vorbă — o deznădejde ori o dojană ori o chemare !

Chingile spaimelor mușcară în cele din urmă adînc Și dori să se smulgă, cu orice preț, din strînsoare.

Într-o după amiază ploioasă, dădu buzna peste Sebastianus.

— Socot că cel mai cuminte ar fi să isprăvești toate astea, necurmat — rosti cu răceală prietenul său.

— M-am socotit și eu să o fac.

— Tu, față bisericească, ai putut... pînă aici... mi-e de mirare.

— Nu-s decît un om. Și eu.

— De bună seamă ! Cine zice altcum ? Dar nici omul nu umblă făr' de cap ! Ce zic credincioșii tăi ?

— Nu știu.

— Păi știu eu ! Că oare de ce popa al lor nu și-a găsit una pe potriva lui ?

— Dar și ea e de credința...

— Ia lasă-mă ! Nu e săsoaică, nici unguroaică, nici batăr de neam nemeșesc. Ce vei fi vrînd cu fata aia de ciubotar din hoaștăt ?

— E mai frumoasă și mai bună decît oricare.

— Batăr de-ar cerne, cum se așterne !

— Cerne ea, nu te păzi !

— Și de s-or da toate-n vileag or s-o încunune cu paie și-or mătrăși-o din Schei. Tu o să-ți cați parohie aiurea, de nu și mai rău... Tată-so știe ?...

— Nu... Cum o să știe ?!

— O omoară în bătăi dacă o prinde — iarăși tu poți să-i pui cruce popiei. O să te tragi de praeceptor poate la dracu-n praznic !

— Și de-oi lua-o ?

— Ți-ai pierdut mințile ?... Ibovnică ? ... Și făr' de vreo zestre ? ... O ... una din Schei... haida-de, ia scoateți-o din cap !

— De ce ?

— Păi treaba asta popiei tale îi vine de hac ca și cealaltă ! Gîndești că prezbiterii ți-or ierta că n-ai luat o fată de popă, sau încai una de-a lor ?

— Nu gîndesc.

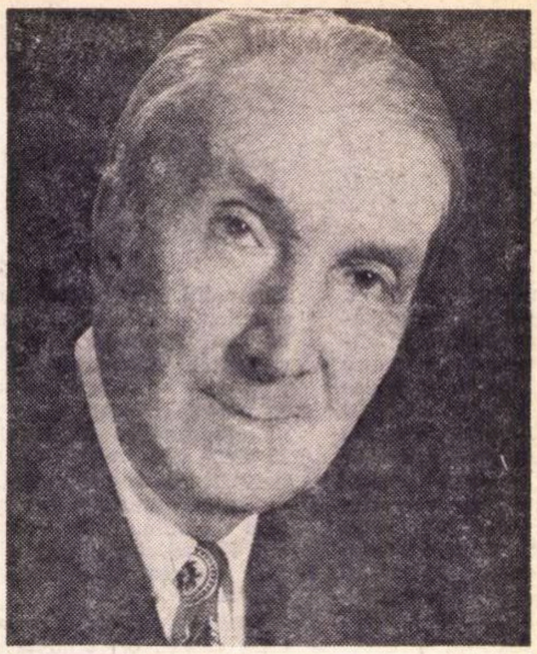
— Atunci ?

— Nu știu. Mi-e inima grea. Totuși îți mulțămesc că m-ai ascultat

Porni către casă. Pașii îl purtau însă spre miază-zi, spre poarta Ecaterinei. Se întunecase de-a binelea cînd bătu la ușa casei din Schei. Un minut mai tîrziu Ileana i se arunca de gît Nu îl întrebă nici măcar unde se ascumsese pînă atunci.

Așteptară doar cît să se facă strigările Băiețelul lor, micuțul István, se născu, totuși, la șapte luni.

In românește de
Adrian HAMZEA



VINTILĂ RUSU – ŞIRIANU

Tăcere peste lumi...

**Ca o lespede imensă de gheaţă
S-a lăsat, deodată,
tăcerea peste lumi.**

Tăcere. Tăcere. Tăcere

**De ce n-am ascultat
îngerul cel bun ?...
Orb la minte am pornit
pe drumul cesta negru
în noaptea-ncremenită
în magica noapte de vrac,
pe calea tăcerii de moarte.**

**Prea tîrziu să-ntorc pasul,
prea tîrziu.
Vînăta vrajă mă strînge,
mă duce, mă-nghite, mă soarbe.**

Tăcere. Tăcere. Tăcere.

**Ce este oare, ce este ?
Nu-mi aud nici pasul.
Fîlfîie bezna în valuri
peste copaci ca fantome,
nouri pizmaşi ameninţă
pămîntul de spaimă-ngheţat.**

**Pădurea încearcă
din pieptu-i crispat
timid suspin de ramuri
la ureche să-mi îngîne.**

**Tăcerea,
cu buze căscate,
înghite foşnirile frunzelor.
Toate.**

**Pierdută. o pasăre îşi caută cuibul,
ciripind rătăcit.**

**Tăcerea.
rînjind, îi gîtuie glasul.
Pasărea-i mută.
Imensă,
tăcerea domneşte peste lumi.**

**Pe-a cerului boltă de
smoală,
un tunet să bubuie
'ncearcă.**

**Tăcerea
îl soarbe.
Mut e şi cerul.**

**C-un blestem de moarte
vrea cucuveaua
să zgîrie fruntea tăcerii.**

**Tăcerea.
la pîndă. il sfarmă.
Ţipătul moare.**

**Eu. drumet rătăcit,
cu sufletul mic,
strîns în uluita mea spaimă.
cu fruntea în rece sudoare,
repezi bătăi de inimă-năbuş
la rădăcini de stejar pitit.**

**Şi iarăşi magica mînă
mă strînge, mă duce
pe drumul cel negru
împotmolit
în tăcere.**

**Unde eşti ? Unde eşti,
groaznică doamnă ?
Unde eşti, Tăcere ?
Unde eşti, Tăcere ?
Vreau să te văd,
Vreau să te-aud !
Vreau să te-aud !**

**Pornesc, nainte, pe drumul
cel negru.
Păşesc în tăcerea totală.**

Tăcerea, tăcerea de gheaţă.

**Unde e muzica vîntului
pe coarde de ramuri ?
Unde-i cîntatul dulce de
fluer ?
Unde trilul de-argint
al păsărilor cerului ?
Unde prietenescul muget
din staule ?
Unde-i al cîinilor lătrat
de viaţă şi credinţă ?**

**Unde eşti, zgomot ?
Unde, tu larmă-a vieţii ?**

**De frică. mi-s oasele moi
Groaza făcutu-m-a vargă,**

**Tăcerea
mă-năbuşă
cu mînă de plumb.**

**Spaima mă-mpinge
să zvîrlu în ea
cu piatră de glas.**

Strig. Ce strigăt de moarte !

**Tăcerea,
asprele-i gheare-mi înfige-n gîtlej.
Zdrobeşte bietul meu ţipăt.**

**Am căzut ? M-am prăvălit ?
Am lunecat în întuneric ?
Nu ştiu nimic, nimic.
Sînt mort sub pleoapele moarte...**

**Cu greu, cu greu,
Deschid ochii.
Ce monstru peisaj !
Vînăt şi mut,
Mut si vînăt.
Sînt la capătul lumii ?**

**În fata mea,
Tăcerea,
încuibată în noapte,
lătită pe colosalul ei
tron de beznă,
cu fălcile pînă-n genunchi
rumegă. lacom
cadavre de zgomot.**

(1924)

Din volumul : *Îmi amintesc de-aceste versuri*, în curs de apariţie

---

RADU ANTON ROMAN

O învelire în amurg

**Din umbra apelor se suie umbra toamnei
în clenii se răstoarnă aerul în salt.
Lupii clatină întunericul cu botul
murind pe os de apă, murind spre cer, înalt.**

**Ca turme lungi, ca unghia la vînt
o seară udă de glas grav, de goarne
vestind durerea unui cal în rugăciune
cînd bivoli înserînd îl iau în coarne.**

**O ceaţă roasă-ncet în răsuflări
de vulpi ce ruginesc pe şoldul ierbii
ne înfăşoară într-o libertate
şoptită trist, cu mugete, ca cerbii.**

**Să fii Şercaia, anotimp ce ne sărută
pe gură, ca pe duşi, cu cîte un măr ;
Te-aşternem peste trup şi peste vorbe
şi tu ne-ascunzi în despletitul păr.**

**Şi roasă-n răsuflările de vulpi,
să fii, Şercaia, nişte degete de fum
muiate-n Olt, o ploaie arămie
ca o menire-a ploii la început de drum.**

DAN D. RĂDULESCU

Curs de poezie

**Pe dealul meu era soare cînd eram tînăr
Şi nu sînt nici acum prea bătrîn.
Voiam să urc într-o zi
Sus,
In pisc...**

**Pe dealul meu era soare...
Cînd eram mai tînăr decît sînt acum
Mă închipuiam
Vorbind de acolo
Despre poezie.**

Pe dealul meu era soare.

**Locuiesc pe culmea dealului
care era atît de însorit.
Nu am vorbit însă niciodată celor
care trec pe la poalele lui.
...Dar mă gîndesc în fiecare an
La cursul meu de poezie.**

EMIL CIURARU

Albastru

**Visele mele
pornesc dinspre arbori
şi de-aceea le scald
în devenire pură
la izvorul aflat
dincolo de ruga pădurii,
unde cîntul aripei
trimite pe gene
albastru**

Distanţe

**Cînd toamna
îmi întinde paharul cu vînt
pe basmaua cîmpului
se lasă o pată
ce-mi răneşte pupila.
Pînă voi asculta iar culorile,
pînă la adevărata lumină,
din care pe genunchii mei
iarba va creşte din nou.
îmi spovedesc răbdarea
pe-o bucată de humă.**

Teatru

Studioul I.A.T.C.

„Teroarea și mizeriile celui de-al III-lea Reich"

ÎN PIESA abordată cu curaj de cel mai tînăr teatru al nostru, rămîn valabile caracteristicile exprimate de dramaturg în „Schema de trecere de la teatrul dramatic la cel epic", adică faptul că acțiunea e *povestită,* nu trăită, că spectatorul o privește *cu detașare* și că îi sînt impuse prin spectacol *hotărîri univoce.*

În contextul operei dramatice brechtiene, *Teroarea și mizeriile...* ocupă un loc aparte : parabola este abandonată, ironia se retrage cu pași de pîslă și polemica autorului cu realitatea istorică expusă trece din domeniile maliției în imperiul terifiantului, perimetrînd acțiunea în expresive cadre cinematografice.

Această „Comedie umană în racursi a hitlerismului" (cum o numea un exeget francez) a căpătat, în viziunea studentei-regizor din Peru (actualmente absolventă), Alicia Saco, o aureolă vitriolantă, susținută de o sobrietate grotescă. Fără să accentueze în mod deosebit „distanțarea", regizoarea a căutat, cu maximum de mijloace, să implice spectatorul în acțiune, adică să-l transforme din „observator" în „participant". Și, ce-i drept, aceasta nu a fost singura ei intenție lăudabilă, dar o imposibilitate de finalizare a bîntuit pe ici, pe colo montarea, dînd imagini ezitante sau monotone.

Ștefan Sloboda, Luminița Gheorghiu, Catrinel Paraschivescu (vîrfuri ale actualei promoții de actori, remarcați de noi și în alte reprezentații ale „Cassandrei") au ridicat, prin maturitatea mijloacelor de expresie și prin siguranța jocului, ștacheta valorică a ultimei premiere din actuala stagiune studențească.

Moment din „Pescărușul" (Teatrul din Oradea) **cu Treplev** (E. Harizomenov) **și Nina** (Ruxandra Sireteanu)

Turneul Teatrului din Oradea

„PESCĂRUȘUL"

PROBABIL că în 1896, anul terminării *Pescărușului,* Anton Pavlovici era foarte pesimist și în același timp dezamăgit de defectuoasa receptare a operei sale. Focurile bengale și mirosul de pucioasă care invadează scena teatrului în teatru, sau vestimentația funestă a Mașei („Port doliul vieții mele ; sînt nefericită") argumentează, prin ostentația lor, supoziția noastră. Acest efervescent *discurs asupra talentului,* care este în fond partitura cehoviană, delimitează cu precizie poziția personajelor prin raportarea lor la actul artistic : unii sînt „artiști", „celebrități", ceilalți, consumatori de artă, artiști refulați, „oameni care au vrut"... (să cocheteze cu arta). Pornind de la această premisă, vom observa că dragostea, ura, aprecierea sau compătimirea nu unesc aici doi oameni, ci două simboluri, nu sînt generate de gesturi concrete (nici nu au consecințe palpabile !), ci aburesc oglinda abstracțiunii cuvenite logosului : Mașa nu-l iubește pe Trigorin, ci ipostaza celebrității unanim acceptate, după cum Treplev nu urăște omul, ci tot respectiva ipostază. Sinuciderea lui semnifică refuzul consacrării literare.

Venind cu acest spectacol în Capitală, Teatrul din Oradea s-a dovedit a fi inspirat. Tînărul regizor Alexandru Colpacci pedalează inteligent pe abstractizarea acțiunilor, încercînd să construiască personajele independent de aparenta lor comunicare, mai mult în funcție de destinul lor ideal. Într-un moment de fericită opțiune regizorală, autorul mizanscenei a înțeles că eroii nu sînt capabili de gesturi mari pentru că își populează existența cu vorbe mari și astfel a rezolvat o parte din momentele-cheie ale spectacolului : teatrul-în-teatru, revenirea Zarecinaiei, sinuciderea lui Treplev. Totuși, decorul al doilea al reprezentației, semnat (surprinzător !) de Florica Mălureanu, cît și jocul îngroșat al unor actori, au constituit pentru Colpacci serioase obstacole în finalizarea tuturor intențiilor și în păstrarea permanentă a tensiunii scenice.

O altă eroare regizorală constă în distribuirea actorilor Simona Constantinescu și Eugen Harizomenov în rolurile meandrate ale Arkadinei și, respectiv, fiului ei. Actrița a făcut disperate eforturi de a părea antipatică și meschină — fără să știe că nici un erou cehovian nu întrunește aceste calități — iar interpretul lui Treplev i-a atenuat acestuia datele lui caracteristice : spiritualizarea și nervozitatea. De asemenea, Grig Schitcu (Șamraev) și Jean Săndulescu (Sorin) au avut pe scenă identitatea unor personaje din alte piese. În schimb, ceilalți actori ai trupei ne-au încîntat prin subtilitatea confundării cu rolurile încredințate. Gheorghe Stana (Medvedenko), cel mai bun actor al reprezentației (un mult mai posibil Treplev !) ne-a cucerit prin modernitatea mijloacelor de expresie și prin modul rafinat de a rosti cuvintele. Ruxandra Sireteanu (Nina Zarecinaia), într-o excelentă dispoziție de joc, ne-a epatat prin sensibilitatea personală, prin candoarea persiflantă și eludarea discretă a tentațiilor siropoase. Dorina Păunescu (Mașa) și Ion Mîinea (Dorn) li s-au alăturat prin două creații de excepție, prin două tragice înnobilări ale aburoaselor destine

Bogdan Ulmu

Manifestări inedite

Două manifestări cu caracter inedit la Bacău : **Gala recitalurilor dramatice** (vor figura pe afiș, cu interpretări personale de poezie și dramă, Irina Răchițeanu-Șiriaru, Dan Nasta, Olga Tudorache, Amza Pellea, D Furdui, Tudor Gheorghe, Stela Popescu, Sorin Postelnicu și alții, iar Elena și Toma Caragiu vor susține un show Brecht) și un **Colocviu de teatrologie,** consacrat stadiului actual al acestei discipline și interferențelor între teatrul profesionist și teatrul amator.

Organizatori sînt Comitetul județean de cultură și educație socialistă din Bacău, Teatrul „Bacovia" și A.T.M. (15—18 iunie).

A ATRAGE PUBLICUL...

SCRIIND despre „moartea teatrului", Antonin Artaud era incontestabil „pregătit" de un curent de opinie estetică la al cărui început vedem, cum bine știm, umbra lui Hegel. Dar poate că o atare încadrare, descendență sau filiație contează mai puțin în fața faptului că afirmația pornește de la o personalitate care a cunoscut teatrul dinăuntrul său, în dubla calitate de director de teatru și dramaturg. Mai sesizăm apoi că, într-un fel, rîndurile lui Artaud par a fi alimentate și de o tristețe a „eșecului", nu unul exterior, ci unul simțit interior, chiar dacă aparent și imediat nejustificat, pornit ca un sentiment, ca o predestinare. Nu sîntem, evident, în fața unei situații singulare ; mulți artiști, și nu numai cei ce trăiesc relația scenă-sală, au cunoscut și cunosc acea stare care ni se pare paradoxală atîta timp cît nu o vedem desprinsă din incertitudinea constantă ce alimentează și ea actul de creație.

Conține, însă, un sîmbure de adevăr teza lui Artaud ? Și spunem doar „sîmbure", fiindcă niciunde mai mult ca în artă nu au fost sancționate de timp atitudinile exclusiviste, aserțiunile tranșante, globale și cu un caracter așa-zis definitiv. Cum eu nu cred în teza dispariției artei, din care se desprinde cea „parțială" a lui Artaud, îmi rămîne totuși să recunosc că însăși dialectica fenomenului artistic reclamă dispariția unor forme, retragerea lor din istoria actuală pentru a rămîne mărturii ale trecutului, păstrîndu-și însă calitatea de a ne „vorbi" și nouă, și celor ce ne vor urma.

Dintr-un asemenea punct de vedere, sîntem obligați să constatăm că și în teatru s-au înregistrat „abandonuri" spectaculoase. În actualitatea fiecărei epoci, piesa se supunea aceluiași regim de intenție ca și spectacolul. Adică Sofocle scria în vederea spectacolului din arenă, autorul din epoca numită a **commediei dell'arte** se gîndea la reprezentațiile din piețe, cînd improvizația juca un rol important, clasicul, romanticul sau expresionistul urmăreau, fiecare, a răspunde altor comandamente, și așa mai departe. Poate Artaud simțise moartea anumitor forme de spectacol învechite, prăfuite, „ineficiente". Și avea dreptate. În acest sens s-ar putea spune multe lucruri și s-ar putea cita mulți autori, aminti multe situații din acest secol al nostru deschis mai mult ca oricare unor numeroase direcții, de la teatrul expresionist la cel poetic, de la cel al absurdului la cel epic etc., etc. S-ar părea totuși că se ajunge la o sinteză a tendințelor cel puțin în ceea ce privește reprezentația în sine : cea pe care René Giraudon o întrevede în așa-numita dematerializare a spectacolului. Sesizăm în spectacolul modern intenția de a travesti relațiile dintre personaje pînă la a le da o notă de ireal confecționat fățiș, cultivînd mișcarea și vorbirea „mecanică", aproape liniară, de o inexpresivitate intenționată. Adică este sacrificată expresivitatea așa cum am „utilizat-o" pînă acum. Spectatorul este pus în fața unei măști adesea rigide și este invitat să caute ceea ce se află în spatele ei, este solicitat la extrem nu atît cu simțirea, cît cu gîndirea. Este un apel la luciditate și rigurozitate în termeni care presupun pregătire și pasiune pentru „joc". E ca o etalare de structuri într-un timp în care luăm prea în serios structuralismul. Sau ca o „punere între paranteze" fenomenologic, apelînd la intuiție, dar aruncînd peste bord afectul. Ca o codificare cibernetică, de înaltă specializare, pe suprafața căreia aleargă sistemele și semnificanții. Adică, ne vrem ai secolului XX. Cu ce sorți de izbîndă? Încă nu știm, dar este o posibilitate...

Posibilitatea, însă, nu ne spune nimic atîta vreme cît nu se justifică printr-un deziderat. Una din recentele cercetări asupra situației teatrului francez contemporan, aparținînd lui André de Beacque, se încheie cu un mai amplu citat dintr-o lucrare a celebrului director de scenă polonez Jerzy Grotowski. Ne permitem să reproducem aceste rînduri pentru deosebita lor rezonanță marcat actuală : **„Teatrul este o artă de elită. Sigur, se cuvine să ne întrebăm care este semnificația pe care trebuie să o dăm termenului de elită. Noi nu atribuim acestui cuvînt un sens care să-l lege de vreo formă de snobism intelectual ; dorim, dimpotrivă, ca reprezentația teatrală să constituie o situație privilegiată, specială, «elitară» în viața omului de pe stradă : dorim ca teatrul să nu fie o marfă cotidiană, ca televiziunea sau filmul, ci să reprezinte ceva sacru pentru omul de pe stradă..."**. Iată, deci, că regizorul polonez nu se teme a utiliza o noțiune care, în urma discuțiilor din ultimele decenii, părea a fi ajuns pe un teren erodat (ca să folosim un eufemism). Nu e mai puțin adevărat, însă, că acest **nomina odiosa** este trecut pe un nou plan al sensurilor, într-o conjunctură care nu este alta decît cea pe care o exprimăm curent prin perifraze adesea obsedante. Și apelăm la cuvinte pe un portativ larg, de la — să zicem — „accesibilitate" la „calitate", de la „diletantism" la „profesionalism" ori de la „rebut" la „succes".

Înțelegem, astfel că aserțiunea de mai sus nu șochează printr-un inedit al ideii ; menționabilă e franchețea atitudinii, faptul că ni se rezumă — fără echivoc — un deziderat al oamenilor de teatru, un imperativ al activității acestora. Cert este că teatrul nu „evoluează", în ciuda unor tentative de aiurea, spre condiția de act consumat într-un cerc de inițiați. El s-a născut ca artă în mijlocul mulțimilor, de la momentul amfiteatrelor grecești pînă la spectacolul modern care „inovează" aducînd publicul pe scenă sau trecînd actorul în sală. Așadar, nu pe această direcție trebuie să căutăm sensul determinantului „de elită" pentru reprezentația teatrală. Dacă spectacolul oferă ceva, atunci întrebarea nu este „cui" oferă (acesta e un lucru știut), ci „ce" oferă, „cum" oferă și „cu ce scop" ?

Pentru ca teatrul să fie o artă „de elită", adică una cu țintă și ținută superioare atinse prin mijloace superioare, punctul său de pornire se cuvine să fie unul de maximă rezistență. Inițial, privirea se oprește asupra unor texte cuprinse în sfera marilor valori, pentru ca metamorfozarea lor în spectacol să antreneze — din toate punctele de vedere — calități extreme si, astfel, scopul actului teatral să fie acela de a atrage publicul în circuitul adevăratelor momente artistice. Aceasta e condiția ideală a teatrului, ideală, dar nu imposibil de atins. E nevoie, evident, de perseverență și de înțelegere.

Mircea Braga

Cinema

Gala de filme SUD-VIETNAMEZE

● **SĂPTĂMÎNA trecută, cu ocazia sărbătorii naționale a Vietnamului de Sud — 6 iunie 1969, constituirea Guvernului Revoluționar Provizoriu al Republicii Vietnamului de Sud, — la București a avut loc o gală de filme produse de studioul „Eliberarea".**

Cele trei pelicule, aparținînd genului documentar-reportericesc, sînt o ilustrare în imagini autentice a înfăptuirii programului de acțiune pe care și l-a propus Guvernul Revoluționar : intensificarea luptei împotriva intervenției S.U.A. și politicii de vietnamizare, retragerea necondiționată a trupelor americane. Elementul lor comun, ca acțiune continuă, este lupta. **Personajele, cu biografii reale, sînt** luptătorii. **Filmele, realizate în condiții dramatice, cu mijloace precare, devin astfel cronica vie a unei istorii în mers.**

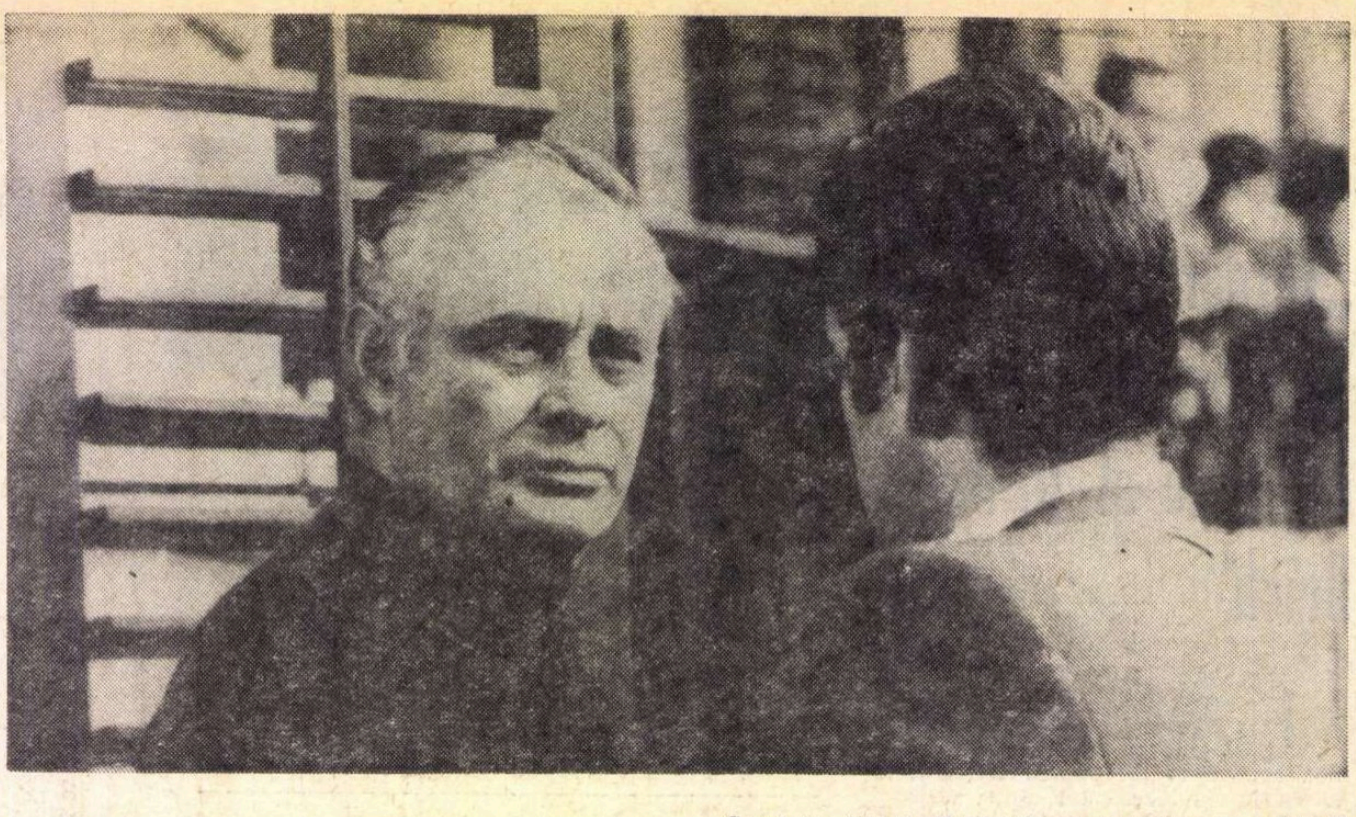
Dacă Învingătorii de pe fronturile de la Tri Thien-Hue **își propune inițial să fie un reportaj de la Congresul eroilor și combatanților de elită de pe front, care, prin cei 300 de delegați, sărbătorește succesele repurtate în trei ani de lupte, el se transformă, apoi, datorită memoriei peliculei, într-o recenzie în imagini a acestor succese. Lupta e prezentă nu doar în cuvinte.**

Pe cîmpia Hoang Ngai **prezintă o componentă importantă a luptei patrioților sud-vietnamezi, sprijinul dat de populație forțelor de eliberare Munca pașnică este abandonată, sapa e mînuită pentru a construi adăposturi. lîngă tunuri apar țărani cărînd obuze, răniții primesc îngrijirile femeilor. Drumul spre ogoare trece prin tranșee.**

Cucerirea colinei 935 **își dezvăluie prin titlu subiectul: este vorba de o victorie esențială a armatei de eliberare asupra unei puternice baze americane de artilerie. Cifre : 23 de zile de luptă, 1700 de victime inamice. 97 de avioane doborîte. 16 piese de artilerie grea distruse. Imagini : oameni. junglă. tunuri, cer. Sunete : șuierături. explozii. bubuituri, foșnete. Dîrzenie. efort, încrîncenare, iar la sfîrșit zîmbete, îmbrățișări, întoarcerea. revederea, lacrimi pentru cărți. tranzistori, arme, capturate odată cu prizonierii**

Rareori am fost, în cinema, atît de aproape de timpul nostru și împotriva timpului nostru Rareori am înțeles, cu exemple atît de convingătoare, că destinul peliculei este și acela de martor al acuzării. Fără a-și aboli total — este emoționantă constatarea — virtualitățile artistice : o supraimpresiune a drumului soldaților cu lupte de artilerie conferă calități simbolice imaginii, un raff-panoramic peste siluetele ascunse cu tunurile în junglă aduce dramatismul în prim-plan, defectele însele — de luminozitate, contrast, prelucrare — ale peliculei sînt parcă o ilustrare metaforică a clocotului tragic de pe un pămînt unde există numai alb și negru.

Sergiu Selian


Scenă din filmul „Marturisirile unui comisar de poliție.."

Mărturisirile unui comisar...

...de poliție făcute procurorului republicii este un film unic în felul lui. Are toate aparențele unui roman polițist, și nu e, căci în realitate este un film sută la sută politic, o poveste care dovedește că regimul din țările de democrație liberală este nu defectuos, ci incurabil.

Se credea pînă acum că e un regim fundat pe pungășie. Povestea lui Damiano Damiani (așa se numește regizorul) dovedește că în realitate e fundat pe asasinat. La cea mai mică pană de pungășie, se suprimă un om, doi, zece, oricîți. Fără pedeapsă, fără urmă, fără cadavru. Leșurile nu se îngroapă, și nici măcar nu se aruncă în mare. Se tencuiesc. Se amestecă cu mortar, beton, ciment, și se topesc laolaltă în calcanul magnificelor edificii care vor adăuga încă o frumusețe la frumusețea orașului.

Primar, parlament, guvern, bănci, consorții de construcție, toți laolaltă formează o mafie inexpugnabilă. Nelegiuirile lor au un scut : este legea de procedură penală care nu admite ca o mărturie să fie socotită dovadă decît dacă martorul vine, în carne și oase, la tribunal și jură pe sfînta cruce. O depoziție scrisă și iscălită nu e luată în seamă. Așa stînd lucrurile, e suficient să ucizi martorul pentru ca toate depozițiile lui anterioare să nu conteze.

În povestea noastră comisarul de patru ori arestează pe șeful suprem al gangsterilor, și de patru ori trebuie să-i dea drumul. Exasperat, recurge și el la un fel de ilegalitate. Află că acest gangster șef „dezonorase" pe o fată al cărei frate era decis să-i aplice cuvenita vendettă (sîntem în Sicilia). Desigur, gangsterii puteau să-l omoare. Dar șeful nu vroia s-o supere pe fată, cu care intenționa să continue agreabile raporturi. (Îl înțelegem: frumoasa este Marilu Tolo). Așa că șeful va recurge la un mijloc mai puțin sîngeros. Va convinge pe fată să-și interneze frumosul frate într-o clinică de nebuni. Cu atît mai ușor cu cît junele era realmente schizofrenic.

Astea toate îi dau comisarului o idee. Va obține liberarea paranoicului din sanatoriu știind sigur că primul lucru pe care acesta îl va face va fi să se ducă glonț la omul care îi necinstise sora și să-l ciuruiască cu gloanțe. Vedem cum comisarul îl filează pe nebun la ieșirea din spital, îl urmărește cînd își procură o mitralieră și-l lasă să-și facă treaba. Într-adevăr, tînărul (deghizat în polițist, ca să adoarmă orice bănuială) cere o audiență, intră neîmpiedicat de nimeni în biroul șefului și, încă din prag, îi trage o rafală de mitralieră. Dar nu găurește decît scaune și dulapuri. Căci în odaie nu e nimeni. Adică mai exact : șeful lipsește, dar, pitiți pe după mobile, patru asasini profesioniști trag și ei. Rezultat : toți cinci sînt uciși. (Gangsterul fusese prevenit de liberarea din sanatoriu a tînărului).

Așadar planul comisarului dăduse greș. Ba încă făcea din el un complice la crimă. Procurorul, magistrat formalist, cu principii ortodoxe, convins că pretorul trebuie să aplice legea, dar nu să o discute, chiar cînd știe că e proastă, așadar procurorul crede sincer că acel comisar a călcat legea. E chiar dispus să-l inculpe. O bună parte din film cuprinde dialogurile polemice între aceștia doi, ca niște noi Javert și Jean Valjean, conversații pline de replici tăioase, interpretate fascinant de doi extraordinari actori : Franco Nero (procurorul) și Martin Balsam (comisarul). Este totodată sinistru și amuzant cum comisarul amenință la rîndu-i pe procuror cu arestarea și darea în judecată pentru delicte foarte infamante, material dovedibile. Material și, bine înțeles, avocățește, diabolic. Procurorul se indignează : „Cum ? Mă crezi capabil de asemenea ticăloșii ?" „Nu (răspunde comisarul) ; sigur că nu. Astea nu sînt acuzații, ci **calomnii**. Dar cu calomniile astea, dumneata înfunzi pușcăria. În societatea noastră nu se umblă cu învinuiri. Sfîntă este numai calomnia".

Comisarul adună, conștiincios, dovezi contra grangurilor politici, complicii șefului de gangsteri. Procurorul e gata să îi dea în judecată. Dar comisarul îl previne că, cu ajutorul unor avocați abili, avocați specializați în apărarea și salvarea banditților, va pierde procesul. Lupta împotriva tîlharilor este una singură : să-i ucizi. El a încercat, și nu a reușit. Dar se mai poate încerca.

Iată de ce spuneam că filmul acesta **nu e polițist.** Într-o poveste polițistă, problema e : cine este vinovatul ? Aici, pe vinovat îl știm de la început ; îl știu toți. Într-o poveste polițistă, o altă problemă e : îl prinde ? Sau scapă ? Aici știm de la început că criminalul totdeauna scapă. Apoi, într-o poveste polițistă, poliția reprezintă legea, **dura lex sed lex.** Aici. comisarul își face dreptate singur și socoate că asta **e** singura metodă justă umană, generoasă. Polițaiul, aici, nu face poliție. Face politică. Anarhistă ? veți zice. Poate. El știe că are, în fond, întreaga lume pentru el, bazată pe obște, nu pe vitejii individuale, sau pe acte de curaj personal care vor face pe mii de oameni mai liberi, mai fericiți. Într-adevăr, el își va aplica, consecvent, doctrina. Procurorul îl acuză că voit, dînd drumul din sanatoriu nebunului, a ticluit un asasinat ! Foarte bine. Polițistul va recunoaște asta, printr-o confesiune scrisă adresată procurorului. Declarație care, probabil, mai cuprinde și alte lucruri. Căci în mijlocul lecturii, îi vedem, pe procuror și pe adjunctul său, că sar ca arși, strigînd, țipînd : „unde e comisarul ? Unde s-a dus ?". Dar comisarul nu se știe unde este. Adică noi știm. Îl vedem cum se duce la o reuniune a gangsterilor și politicienilor. Cu o aparent utopică naivitate, el le spune că a venit să-l aresteze pe șef. Bandiții se prăpădesc de rîs. Gangsterul șef, ținîndu-se îmbrățișat la dreapta și stînga de primar și senator, îl privește pe comisar cu ochi glumeț. Toți trei scot limba, veseli. Comisarul nu se supără. Face haz. Dar în același timp îl împușcă drept în piept pe șeful de bandiți. După care, bineînțeles, se predă... „poliției". După care, bineînțeles. la închisoare, este înjunghiat de doi co-deținuți. După care, bineînțeles, nimeni nu va ști vreodată cine l-a înjunghiat...

Ortodoxul Javert, după atîtea demonstrative evidențe, începe să creadă și el că polițistul avusese, poate, dreptate. Că metoda lui era cea bună. Și filmul are un final impresionant. Final „deschis", bineînțeles Căci în viață nimic nu se sfîrșește, totul continuă.

Proces. Procesul intentat (fie ce-o fi !) de procuror bandei economico-politice a ticăloșilor. Îl vedem pe marele avocat de tîlhari, marele specialist al proceselor de gangsteri, sosind la proces unde, ca totdeauna, urmează să aibă o pledoarie răsunătoare. Împarte surîsuri și strîngeri de mîini în dreapta și în stînga, însoțite de fraze de anticipantă satisfacție („o să se aranjeze..." ; „astea-s fleacuri, neserioase" etc...). Urcă scările spre sala de ședință. În fața porții îl înfruntă procurorul, de parcă nu i-ar da voie să intre. Absurd. Ilegal. Dar așa pare. „Ce s-a întîmplat ?" întreabă marele magister al baroului. Procurorul nu răspunde. Și de aci încolo avem un lung stop-cadru. Tabloul încremenește. Cei doi rămîn nemișcați : zece secunde, douăzeci, o sută, două, aproape trei minute, adică enorm. Admirabilă frescă vie a hotărîrii, a ezitării, a viitorului, a justiției în duelul ei cu legea...

De mult nu s-a făcut un film mai plin de conținut și de orizont moral.

D. I. Suchianu

MANIFESTĂRI CINEMATOGRAFICE

● **O SERIE de interesante manifestări culturale marchează și participarea Intreprinderii cinematografice bucureștene la ampla și efervescenta activitate a întregului popor, desfășurată în cinstea Conferinței Naționale a Partidului. Cităm cîteva dintre ele :**

La cinematograful „Capitol" s-au prezentat în aceste zile (8 iunie—15 iunie) mai multe cicluri de filme documentare reflectînd activitatea Partidului Comunist Român, succesele sale de prestigiu din țară și de peste hotare. Iată titlurile acestor cicluri : Soli ai poporului român priviți cu dragoste și respect în lume, Întîlnire cu țara. București — inima țării. **Și în cluburile muncitorești (ca de exemplu, „Grivița Roșie", „Ministerul C.F.R.", „Aromet"), pentru o perioadă de timp mult mai lungă — de la 8 iunie la 17 iulie —, sînt urmărite cu interes mai multe suite de documentare, grupate tematic astfel :** Întîlnire cu țara, Porțile de Fier, La sfat cu țara, România — oameni și fapte, Soli ai poporului român priviți cu dragoste și respect în lume.

★

În decada imediat următoare (22 iunie—28 iunie), tot în sala „Capitol" vor rula o serie de lung-metraje : Străzile au amintiri, Străinul, Serata, Procesul alb, Castelul condamnaților, Asediul, Puterea și Adevărul, **filme care evocă momente din istoria Partidului Comunist Român.**

Muzica și...

NOAPTEA

● **DE CÎND datează sentimentul nopții în muzică?**

S-ar părea că de la „Sonata Lunii“, adică din jur de 1800.

Căutînd cu două-trei decenii în urmă, constatăm că, atunci cînd se reclamă de la noapte, muzica n-are în fond nici o legătură de conținut cu fenomenul cosmic al nopții și cu trăirile prilejuite de el sufletului sensibil. „Eine kleine Nachtmusik“ a lui Mozart ne vorbește despre noapte tot atît cît ne dezvăluie „Wassermusik“ a lui Haendel misterul apei...

Și pentru muzică, așadar, nu numai pentru poezie, tot autorul „Imnurilor către noapte“ ar fi inițiatorul sentimentului nocturn sau mai bine zis al viziunii nocturne a vieții. Și desigur că cel mai tulburător ecou muzical al lui Novalis va fi fost Chopin cu nocturnele sale...

Ce aducea absolut nou Novalis în lumea poeziei? Nu atît noaptea ca eveniment natural, ca sumbră și stranie mantie așezată peste fața lucrurilor, cît noaptea ca simbol al unei experiențe spirituale care se consumă la adîncimi infinit depărtate de cotidian. Dar este tocmai ceea ce muzica dezvăluise cu secole înainte de venirea lui Novalis, în perioada cînd se închega limbajul ei polifonic. De la Leoninus și Perotinus și pînă la Orlando Lasso și Palestrina, ea n-a încetat — deci vreme de vreo cinci secole — să evoce acea experiență a nopții pe care — după alte două secole — avea s-o cînte Novalis: conștiința adîncită contemplativ în propriul ei abis, în timp ce realitățile din jur sînt pentru ea ca înghițite de noapte.

Preclasicismul, barocul, clasicismul reprezintă pentru muzică o progresivă risipire a acestor tenebre. Începe să se facă ziuă. Cu Haydn și Mozart soarele e la zenit. Experiența interioară descrisă de muzica acestor timpuri este aceea a sufletului care, de la contemplarea extaziată a propriilor sale adîncuri, se întoarce spre minunatul peisaj ce i se descoperă prin retragerea întunericului, adică prin ridicarea interdicției de a se bucura de splendorile Pămîntului. Farmecul acestei muzici provine din candoarea încă nealterată cu care vechii maeștri admirau lumea scăldată în soare, o candoare în care mai supraviețuia acel sentiment al infinitului și al cosmicului, propriu etapei „nocturne“.

Și în plină amiază strălucitoare a muzicii, iată-l pe Novalis cu exaltantul său elogiu al nopții. Se naște binecunoscutul curent. Numai că acum, ceea ce exprimă Beethoven, Chopin, Liszt și ceilalți este nu ceea ce dorea Novalis să sugereze făcînd din noapte un simbol, ci doar un „tablou“. Neîndoios că nocturnele lui Chopin sînt și ele, în felul lor, imnuri către noapte, dar n-au nimic comun cu muzica tainică ce răsuna în sufletul lui Novalis. Am resimțit aproape penibil distanța dintre cele două viziuni, pregătind pentru studenții Conservatorului o evocare a poeziei lui Novalis pe care o concepusem desfășurîndu-se pe un fundal de muzică romantică: nocturnele lui Chopin, ca, de altfel, și „Sonata Lunii“, erau încîntătoare pasteluri, în vreme ce poezia pe care ar fi trebuit s-o învăluie în armoniile lor, este una de cea mai metafizică esență.

Dar ambițiile romantismului muzical sînt filosofice prin excelență. Se va purcede deci la o explorare a adîncurilor sentimentului nocturn, pe care muzicianul romantic îl vrea tot așa de incandescent cum sînt prometeicele și lucifericele sale elanuri. Ce a rezultat însă din această explorare? Sentimentul demonic al nopții. Începutul îl face Berlioz cu „Noaptea de sabat a vrăjitoarelor“ din „Fantastica“, iar culminația o găsim la expresioniști, cărora noaptea li se înfățișează populată de sinistre spectre și profund ostilă omului. În monodrama „Așteptare“ a lui Schoenberg și în Wozzeck-ul lui Alban Berg noaptea a redevenit — e drept — simbol, dar exact la polul opus celui spre care tindea Novalis: simbolul prăbușirii interioare a omului în al cărui suflet orice lumină s-a stins.

Era însă, involuntar, și simbolul celor ce se petreceau în sufletul unei anumite muzici — cea obsedată de radicalizarea limbajului —, în care se instala nu noaptea înstelată a romanticilor, care făcea să se deschidă ochiul lăuntric, ci una neagră, de coșmar. Este noaptea în care încearcă să înainteze de mai bine de o jumătate de secol muzicianul cel fără scrupule și nostalgii. Nu-l neliniștește cîtuși de puțin că aștrii care luminau odinioară — și mă gîndesc în primul rînd la grandioasele constelații reprezentate de șirul tonalităților — sînt acum aștri morți pe cerul muzicii. Ce ne trebuie stele cînd avem neonul? Și recurseră la falsa strălucire a sistemelor arbitrare, a aparatelor și mașinilor a căror lumină arată și ea un drum, e adevărat, dar un drum pe care spectrele, departe de a fi alungate, au devenit și mai înfricoșătoare. Miliardele de volți ale electronismului muzical modern n-au — se vede — nici o putere asupra fantomelor, vrăjitoarelor și altor umbre infernale care, în plină lumină, își desfășoară orgia mai spectaculos ca oricînd. Pentru ca să se risipească e nevoie de o altă lumină și de o altă noapte, acea lumină și acea noapte care la Novalis una sunt. Deși nu înțelegeau întru totul sensul celor ce se petreceau, intuiau totuși o necesitate adîncă și vitală a artei lor acei muzicieni din deceniul al treilea care lansaseră apelul: „înapoi la Bach!“.

George Bălan

Studenții și renașterea muzicii de cameră

ÎMBUCURĂTOARE ne apare în ultimul timp renașterea muzicii camerale, gen care solicită interpreți de primă mînă, posedînd virtuți de soliști capabili a-și supune personalitatea interpretativă unei sonorități de ansamblu, gen care propagă cu predilecție valorile muzicale ale preclasicismului, dar adeseori și pe cele contemporane. Recent, în Studioul de concerte al Radioteleviziunii, orchestra „Camerata“ a Conservatorului bucureștean, condusă de tînărul Paul Staicu, și-a alcătuit programul cu lucrări de compozitori cuprinși între Arcangelo Corelli și foarte tînărul contemporan Vlad Ulpiu. Formația camerală a Conservatorului a cîștigat în ultima vreme în precizia de atac, în sonoritate, în omogenizarea „vocilor“. Cele două opusuri, Concerto grosso op. 6 nr. 1 în Re major și nr. 2 în Fa major de Arcangelo Corelli s-au bucurat de o interpretare apropiată de perfecțiune, o afirmăm deschis, fără nici un fel de exagerare, căci intonația orchestrei (de corzi) a fost de-a dreptul surprinzătoare, atacul în forte unitar, iar cel în nuanță scăzută frumos vibrat. Cuvinte de laudă se cuvin și celor trei soliști: Marius Mocanu, Dan Enășescu — vioară și George Georgescu — violoncel (poate uneori cîntînd exagerat de piano).

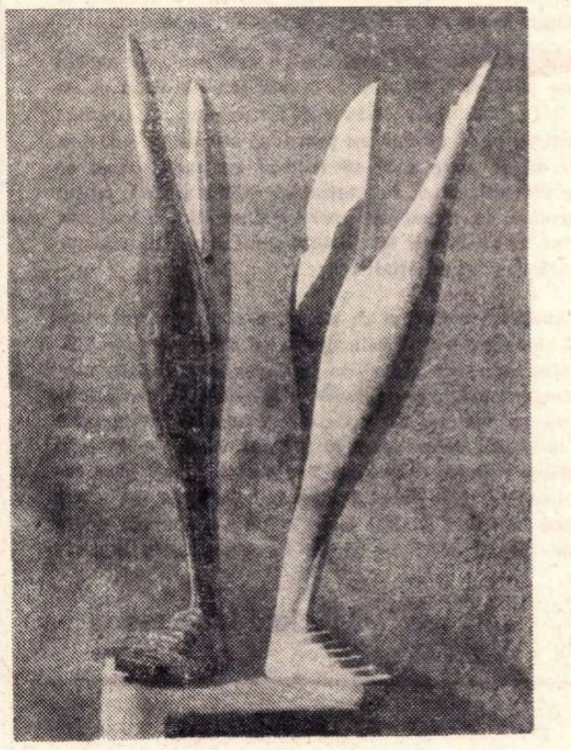
Partitura solistică a binecunoscutului concert în Do major pentru oboi și orchestră de Domenico Cimarosa i-a fost încredințată studentului Gheorghe P. Angelescu, instrumentist cu evidente calități muzicale și justificate veleități de solist. Ceea ce ne-a nemulțumit în recenta sa evoluție a fost doar terminarea mai fiecărei intervenții solistice cu o sonoritate nefilată, creînd impresia de frază ruptă. Iancu Văduva (concertul pentru trompetă de Haydn) este fără îndoială unul dintre cei mai pricepuți și mai înzestrați trompetiști. Tonul său e bogat în armonice, îngrijit — el realizează nuanțe de pianissimo nebănuite de noi ca fiind posibile la un instrumet de suflat, sau adevărate explozii de pasaje tehnice în care fiecare notă, fiecare interval apărea distinct, clar și curat intonat, pasaje tehnice în care tempoul odată luat era menținut cu strictețe la aceleași valori.

Regretăm acompaniamentul, care a aruncat o umbră nefavorabilă peste partida de suflători a formației „Camerata“ prin intonația aproximativă rezultată în mare măsură și din defectuosul acordaj.

Scris în 1968, *Codex Caioni* de Doru Popovici a constituit un fericit prilej de întîlnire cu un opus datorat unuia dintre cei mai înzestrați și mai exigenți autori contemporani români, ce s-a afirmat deopotrivă în genurile vocal, simfonic, cameral, în teatrul liric sau în muzicologie. Alcătuit din șapte părți, *Codex Caioni* a emoționat prin izbutita interpretare, prin sobrietatea suitelor intitulate *Preludiu* și *Cîntarea Voivodesei Lupu* sau prin exuberanța de joc a *Dansului zglobiu, Joc de copii* și *Dans valah*.

O transpunere fericită a unei idei poetice, exploatînd inspirat resursele sonore existente latent în orchestra de corzi, a realizat foarte tînărul compozitor Vlad Ulpiu prin partitura sa recentă, *Vise*.

Stelian Pihuleac



Constantin Iordache: „Înălțare“

Muzică

„Flautul fermecat“ la Opera Română

PREMIERA pe care ne-a oferit-o, spre acest sfîrșit de stagiune, teatrul liric bucureștean depășește cadrul spectacolelor obișnuite, ridicîndu-se la rangul unui eveniment de artă. „Flautul fermecat“, devenit pentru poporul austriac o veritabilă operă națională, reunește sufragiile unanime ale iubitorilor de muzică, mai ales atunci cînd interpretarea acestui basm-cîntat, de o inegalabilă fantezie și poezie, se ridică la înălțimea și puritatea muzicii mozartiene.

În viața noastră muzicală „Flautul fermecat“ era dorit de mult, de chiar patru decenii, timp în care nu a putut fi ascultat decît pe scenele lirice de la Cluj și Timișoara. Readucerea lui la Opera Română este un semn de foarte bun augur pentru noua direcție, încredințată scriitorului și îndrăgostitului de muzică Mircea Horia Simionescu, și, în general, pentru viața noastră artistică.

Ni se pare plin de semnificații fericite și faptul că premiera din seara de vineri 9 iunie a devenit un simbol perfect al colaborării artistice între țări. Regia capodoperei mozartiene aparține lui **Hermann Wedekind**, directorul artistic al Operei din orașul vest-german Saarbrücken, scenografia francezului **Jean-Claude Riber**, iar orchestra a cîntat sub bagheta magistrală a dirijorului **Siegfried Köhler**, din Republica Federală a Germaniei. Le adresăm un omagiu binemeritat pentru grija lor de a da „Flautului fermecat“ o interpretare modernă, dar absolut riguroasă, de a sublinia valorile eterne ale operei, în armonia, altfel dificilă, riscată, cu sensibilitatea contemporană.

Interpreții, aleși cu aceeași grijă, pentru două distribuții, — desigur în vederea unei foarte lungi serii de spectacole, — ne obligă să revenim asupra lor, nu fără a sublinia, de pe acum, cîteva nume: **Elena Simionescu** (Pamina), **Constantin Gabor** (Papageno), **Silvia Voinea** (Regina nopții), precum și **Elena Marinescu, Pompei Hărășteanu**, grupul celor trei Doamne: **Maria Slătinaru, Elena Dima, Iulia Buciuceanu**. De asemenea, nu pot fi uitați **Valentin Teodorian** (Tamino), **Vasile Moldoveanu, Dumitru Brebenel, Mihai Panghe, Cristian Mihăilescu, Marcel Angelescu, Elena Grigorescu**, culeși din ambele distribuții, deopotrivă de valoroase și de îndelung aplaudate.

G. R.

CANTO II de Aurel Stroe

„EN EFFET, le CANTO II, **d'Aurel Stroe nouveau venu et non des moindres dans le peloton de tête des Roumaines, est un magnifique tissu de melodies superposées dans des sonorités pâles, detimbrées et qui affinent jusqu'a l'immateriel la transparence de la polyphonie“.**

Am extras aceste cîteva cuvinte, semnate de Maurice Fleuret, directorul festivalului LA SEMAINE DE LA MUSIQUE CONTEMPORAINE DE PARIS, în cotidianul „Le Nouvel Observateur“ (1—9 IV.1972), deoarece mi s-au părut foarte plastice pentru intenția componistică materializată de Aurel Stroe în lucrarea sa CANTO II.

Depășind, în toate direcțiile, barierele, ținînd de anumite stiluri, școli, limbaje componistice, creîndu-și chiar un alfabet propriu de creație — pe care în momentul de față îl manevrează cu deosebită siguranță și dexteritate — compozitorul Aurel Stroe a găsit un mijloc de artă, aptă și convingătoare, care să corespundă necesităților sale de cercetare logică și psihologică asupra permanențelor umane considerînd muzica drept o manifestare principală a acestor permanențe.

Pentru CANTO II, **Aurel Stroe a lipit succesiv [illegible] de cîntece dialectale din colecția bihoreană a lui Bela Bartok, însumînd astfel 1080 de puncte melodice. Cele douăsprezece orchestre, care cîntă acest fluid melodic, parcurg în întregime traseul, cu variațiuni mici, în așa fel încît unisonul statistic rezultat întinde pe suprafețe celulare micromelodiile constitutive. „Senzația intenționată — declara Aurel Stroe — este a unei fotografii jucate“ (cu precizarea că efectul este practicat în zona percepției auditive — „la legereté des elements de la composition crée un sorte d'effet d'optique pour l'oreille“ — consemna și Maurice Fleuret, în articolul citat).**

Compoziția a înregistrat un mare succes la festivalul anual de artă contemporană din orașul Royan — Franța (CANTO II **este o comandă a orașului Royan), la a cărui ediție, de anul acesta, a fost interpretată în primă audiție de către Orchestra Conservatorului din Paris condusă de Alain Louvier.**

Organizatorii Festivalului LA SEMAINE MUSICALE 1973 i-au comandat lui Aurel Stroe o nouă lucrare, comandă căreia compozitorul ne declara că-i va da curs după terminarea operei la care lucrează în prezent, solicitată de Opera Comique din Paris în urma succesului repurtat anul trecut cu opera Ca n'aura jamais le Prix Nobel, **pe scena operei din Kassel — R.F.G.**

Anton Dogaru

Radio Televiziune

Radio

A descoperi...

● A DESCOPERI atitea pagini uitate, pe nedrept uitate iată frumoasa sarcină pe care și-a propus-o una din rubricile „Teatrului scurt".

Săptămina trecută a fost regăsită comedia-parafrază antică **Cele 7 turnuri** de Eusebiu Camilar a cărui **Vale albă**, dramă de evocare, a pierit din amintirea oamenilor de teatru ca și cum nici n-ar fi fost.

In atari cazuri. de utilă și oportună reconsiderare un cuvînt introductiv de rememorare a personalității și operei dramatice intregi ar fi binevenit.

● VIAȚA CARTILOR (vineri 12 iunie) e diversă și informată, dar cu mici golfuri de anacronism Cind s-a reeditat **Hronicul măscăriciului Vălătuc**, savuroasa carte a lui Păstorel, și cind e recenzată? Capacitatea mare de cuprindere a activității editoriale, atit de caracteristică radio-ului ar trebui să se însoțească și cu o promptitudine pe măsura celerității specifice a propagării undelor radiofonice.

● CE ESTE ATLASUL CULTURAL ? O rubrică de impresii de călătorie. Cine colaborează aici ? Mulți și feluriți călători prin lume. Cum sint aleși – din mulțimea de români care străbat azi planeta — e anevoie a se desluși N-ar fi cu cale ca aici să-și transmită notațiile cei mai de seamă oameni de cultură, cei care **știu să vadă** un peisaj să descopere trăsături noi într-o altă societate să aducă o idee. să surprindă printr-o imagine ?

Senzația e de programare întîmplătoare și, cîteodată, de improvizație — sub raportul competenței radiofonic-culturale, diletantă.

A se dărui mai parcimonios și mai grijuliu acest spațiu de transmisie de la orele 9.30.

● DIN NOU un dramaturg prestigios și o operă pe deplin reprezentativă în programul teatrului la microfon : **In amurg** de G. Hauptmann, menținind la o cotă ridicată (nu totdeauna însă și ca spectacol) preocupările teatrale ale radiodifuziunii.

● CONTELE DE LUXEMBURG nu este o „Bijuterie muzicală", cum mult prea generos ne este recomandată.

... E atit de ușor să discreditezi titlurile de rubrici cînd le utilizezi inadecvat !

A. C.

TELE – GLOSE

FAIR—PLAY

● DE pe scara avionului, Năstase și Țiriac coborau în lumina palidă a înserării spre noi, cei prea îngrijorați pentru ziua de miine. Purtau cu ei un număr nefiresc de mare de rachete de tenis, ca pe o povară sau ca pe o emblemă. Iată, păreau a ne spune, așa o ducem de ani de zile, între avioane și rachete, de la aeroport la antrenament, de la antrenament la antrenament, apoi la meci, apoi la înfrîngere. Sau la victorie. Sigur, surîdeau ei interlocutorului, victoria ne bucură, dar putem înțelege și înfrîngerea, avem forța, înțelepciunea și optimismul de a înțelege și înfrîngerea, de care, tocmai pentru că o prevedem cu luciditate, ne îndepărtăm inaintind, in fond, tot spre victorie. Acesta este drumul nostru, al singurătății și al prieteniei, nimeni, ah, nimeni nu poate păși la nesfirșit în singurătate, meciurile de simplu sînt un spectacol, cele de dublu o necesitate, nicăieri, nici măcar in fața unui fileu de bumbac, nu poți rămine la nesfirșit și iremediabil singur...

Anunțate luni seara cu binecunoscutul zîmbet al lui Ilie Ciurăscu, cele cîteva minute cu și despre Năstase-Țiriac ne-au rămas în suflet, prelungindu-se ca un ecou. Căci nu cunosc un curaj mai contagios decît acela de a răspunde drept la dreptele întrebări ale semenilor, de a fi loial cu toți și, în primul rînd, cu tine însuți.

Ioana Mălin

CRAINICI și REPORTERI

● CARMEN Dumitrescu este o remarcabilă ziaristă, un reporter strălucind de inteligență și maliție, cunoscînd arta de a se substitui cu discreție și cu farmec subiectului intervievat. Reportajul de simbătă seara in cinstea Conferinței Naționale a Partidului nu numai că a popularizat o nouă inițiativă a uzinei brașovene, dar încă odată a spulberat în fața spectatorilor prejudecata că reportajele făcute in cinstea vreunei sărbători oficiale sînt dinainte aride și neinteresante. Salutăm cordial reapariția acestui veritabil reporter in emisiunile cele mai dificile ale televiziunii.

● CURSA de 24 de ore din Le Mans, sau chermeza de 24 de ore cum o numea Andrei Bacalu, a oferit din nou o dramă in circuit : suedezul Joachim Bonier, pilot de 39 de ani, un mare pilot, se spune, care n-a avut niciodată o mașină pe măsura talentului și curajului său. Ce sport mai este și acesta care răsplătește cu moartea ? Nici sport, nici joacă, nici întrecere. E o spaimă peste patru roți, o deșănțată reclamă pentru mărci de automobile plătite în fiecare an cu vieți tinere omenești. În întrecerea dintre spațiu și timp, nu pierde nici spațiul nici timpul, ci acel erou aproape suferind de boala aventurii. Această palpitantă transmisie ne-a melancolizat pentru că speram să fie o cursă curată, fără victime, ceea ce a devenit aproape imposibil.

● TELEJURNALUL, poate cea mai ascultată dintre emisiuni, ne revelă că a fi speaker la o emisiune politică e nu numai o artă deosebită, ci și un act deosebit de participare. Căci crainicul t.v. trebuie să fie intr-un fel anume : să fie în așa fel incit obișnuiți cu el să devină un personaj al caselor noastre. În acest sens Petre Popescu mi se pare a fi speaker-ul cel mai sobru, aș îndrăzni să spun, extrem de elegant, grav, negreșind niciodată textul, cu un plăcut timbru al vocii. Regretăm de asemenea absența Corneliei Rădulescu de la emisiunile telejurnalului, al cărei stil intelectual glacial dădea comentariului politic sensul său exact, grav și esențial.

● CRISTIAN Țopescu, lăudat și contestat de presă, e comentatorul sportiv care se lasă remarcat mai ales atunci cînd este absent și absența sa e subliniată de prezența altuia a cărui logică de obicei ne produce perplexitate.

Cînd Cristian Țopescu comentează, aerul stadionului intră în casă, tensiunea ringurilor ni se așează pe scaune, Cornelia Popescu sare peste vaza cu crini. Totul e aidoma și ne ferim de pumnul lui Casius să nu se intindă prin micul ecran către gingașele noastre maxilare. Toate sînt firești cind comentează Țopescu. Cînd el lipsește și în locul lui apare altcineva (în afara melancolicului Eftimie Ionescu inginind psalmi fotbalistici) stadioanele devin niște fotografii indescifrabile, boxul o bătaie și ne întrebăm abia atunci : unde-o fi Țopescu ?

Gabriela Melinescu

Telecinema

Marele spectacol duminical

● CEEA ce mi-a plăcut foarte mult în filmul de duminică seara — caci trebuie să mărturisesc că am fost dintre acei mulți-puțini care într-o noapte duminicală de vară am stat două ore și jumătate să mă uit la Cel mai mare spectacol din lume, penultimul Cecil B. de Mille (1952), Cecil de Mille, unul din marile pacheboturi ale Hollywoodului, un fel de „Queen Elisabeth" care in viața lui nu a visat la un iaht cu pinze, greșală de neiertat la un pachebot, pedepsită de aceea cu producerea unor gigantice vaporașe de hîrtie și carton pentru joaca de-a istoria cinematografului — ceea ce mi-a plăcut foarte mult — deși toată după amiaza mi-am montat spectacolul meu deloc gigantic decupind ziarele din ultimele două luni : moartea prin sinucidere a lui Kawabata, premiul Nobel pentru literatură în 1938, „stilist admirabil", subtitrează „Le Monde", ca și cum asta contează, om la 73 de ani, fără excese, viață ordonată, fără alcool, retrasă, sinucidere căreia i se caută explicația intre întrebări fundamentale ca: „premiul să-i fi adus o glorie împovărătoare, temîndu-se să mai scrie ? sau se temea că nu se va putea menține la nivelul atins ?", întrebări justificate de exigența sa tragică și natura sa timidă ; moartea bătrînului Müler din Marsilia, prins la 89 de ani și strivit de cortegiul triumfal și delirant încins în cinstea echipei de fotbal locale, ciștigătoare a Cupei Franței ; moartea ducelui de Windsor, de bătrînețe, la 78 de ani, lăsînd-o văduvă pe fosta doamnă Warfield, americanca de două ori divorțată, pentru care omul renunțase la 42 de ani la tronul Angliei, un ziarist de la „France Presse" scria atunci : „1937, sîntem în plin război civil spaniol, de acolo vin, în plin război chino-japonez, în plină izbucnire nazistă, trăim o epocă ingrozitoare, al doilea război mondial est déjà là, și în acest univers implacabil apare ducele de Windsor, un monarh care afirmă drepturile inimii... E un luminiș... să-i fim recunoscători", acel ziarist e azi ministru de externe al Franței, sînt trei morți, „Trei morți", nuvela aceea de genială didactică a lui Tolstoi, sînt „trei cărți... trei cărți", cum cinta Gherman în „Dama de pică"... — ceea ce mi-a plăcut foarte mult în filmul lui De Mille n-a fost numai circul — fiindcă eu n-am fost niciodată la circ, detestîndu-l viguros de mic copil ! — n-au fost numai numerele senzaționale la trapez, n-au fost salturile morții, n-au fost doar leii, elefanții, panterele, urșii, muzica, actorii, Dorothy Lamour, femeia pe care la 8 ani, după Tarzan, o visam noaptea, n-au fost doar intriga de o sinceră prostie și montarea americănească cu „cea mai"... și cu „cel mai"..., culminînd cu cea mai fantastică ciocnire de trenuri din istoria Hollywoodului, din vagoanele distruse ale circului coborînd in noapte lei, pantere, gorile ca de pe-o Arcă a lui Noe naufragiată în concepția unui pachebot, ceea ce mi-a plăcut mai mult și mai mult a fost o scenă de un minut — un minut de adevăr în două ore și jumătate de spectacol grandios cred că e un luminiș și-o afacere bună ! — o scenă de film documentar, filmată ca atare, fără fanfare și patrupede apocaliptice, scenă care pune sub semnul intrebării strigătele atitor iarmaroace după care ce e înăuntru e mai viu și mai natural decît ce-i afară unde n-ar fi nimic, scenă unde în zori, sub un cer vînăt...

Dar nu are nici un rost să incep a povesti Clownii lui Fellini — chiar a-a incepe acel documentar al unui geniu oniric, acel film perfect realist montat după legile visului, acel reportaj de cintare a cîntărilor care duce mult mai departe decît ficțiunea ficțiunilor. chiar cu asta incepe, cu această scenă pe care De Mille ne-o aruncă intre două girafe și două salturi mortale.

Să vină Clownii, să vină Fellini, circarul circarilor, și sînt gata de mărturisiri complete in privința celui mai mare spectacol din lume care de altfel, pe scurt, constă în următoarele : să te gindești la altceva în timp ce vezi ceva...

Radu Cosașu

Micul ecran

GHERGHINESCU – CIOBANU

● ÎN ULTIMA VREME am scris destul de des despre producțiile Studioului de filme TV, și ceea ce-i poate mai important, în intervențiile noastre cuvintele de laudă nu au lipsit niciodată.

Calitatea filmelor realizate aci, priceperea și talentul celor ce le-au creat, ne-au obligat de fiecare dată să le semnalăm.

Nu știu dacă televiziunea in genere a devenit un gen bine definit (cred că încă nu) ea și-a împrumutat a luat din alte domenii atributele, imaginea din cinematografie cuvintul rostit de la radio. să spunem. dar putem afirma că intr-un fel ea este o carte de istorie contemporană, o carte scrisă prin imagini. In arhiva oricărei televiziuni se găsesc astfel de pagini mărturii ale timpului în care trăim. Iar cei care le scriu sint in primul rînd, operatorii. Ochiul lui al operatorului vede cel dintii lucrul sau fenomenul ce trebuie consemnat iar talentul său alege unghiul cel mai exact prin care evenimentul poate fi redat, comentat cît mai profund și adevărat.

Spuneam intr-un articol mai vechi că televiziunea noastră are șansa de a beneficia de o excelentă echipă de operatori, adevărați maeștri ai imaginii. Printre exemplele date figurau Gherghinescu și Ciobanu, autorii documentarului prezentat marți 6 iunie : **Acei oameni minunați și masinile lor „Dacia"**.

Este unul dintre cele mai frumoase filme de scurt-metraj realizate de studioul TV, un adevărat film artistic care vorbește despre unul din stăpinii epocii moderne automobilul. și despre cel ce l-a creat și-l perfecționează continuu. despre om. Filmul este împărțit în trei mari secvențe. Prima ne amintește de inceput, și personajul principal este unul din pionierii constructorilor de automobile, inginerul român Persu, cel ce-a uimit cu 50 de ani în urmă capitalele Europei cu ciudata sa mașină, o libelulă de oțel, admirată de locuitorii Berlinului Vienei sau cei ai Parisului. Al doilea act, a doua parte a filmului, este un omagiu adus constructorilor moderni ai automobilului românesc. Imagini alese, luate de peste tot, de la fiecare loc de muncă se unesc într-un ansamblu ce așteaptă să pornească spre colțurile îndepărtate ale țării. Ar fi prezentul. Ultima parte este extraordinară. Un balet al mașinii, al forței dominată de om. Noaptea. zeci de cai sălbateci, domesticiți de om, privesc, clipind din ochi, drumul pe care vor începe să alerge. Tremură, freamătă. energiile lor sint stăpinite acum de om. Și încep să meargă întîi încet. apoi mai repede. mai repede. In fața lor sînt șosele poduri drumuri.

Filmul este deosebit. Cei doi realizatori, Ciobanu și Gherghinescu (susținuți de un inspirat comentariu semnat de C. Vișan) merită toate laudele noastre.

Radu Dumitru

Plastică

Expoziții timișorene

Elena Iulia Dinescu

Xenia Eraclide Vreme

DESCHISĂ la 6 mai sub auspiciile Filialei din Timișoara a Uniunii Artiștilor Plastici, expoziția de grafică **(Xenia Eraclide Vreme)** și de ceramică **(Elena Iulia Dinescu)** de la Galeriile de Artă din localitate, constituie una dintre cele mai elevate reprezentări artistice din ultima vreme. De mult timp succesul de expoziție aici nu a mai fost atît de pregnant, opiniile specialiștilor și amatorilor întîlnindu-se în punctul de convergență al aceluiași meridian valoric, vizitatorii întîrziați în fața lucrărilor transformîndu-se, nu o dată, în colecționari.

Cele două protagoniste, participante la mai multe expoziții în țară și peste hotare, fac dovada unei maturități artistice incontestabile. Dincolo de unele inegalități inerente, de altfel întîmplătoare, la fiecare din ele rămîn varietatea tematică, acuratețea execuției, știința compoziției și, în final, gustul comun pentru culorile calde și discrete. Alimentîndu-și inspirația din același fond mitologic, din același străvechi rezervor îmbibat de tradiții și ritualuri folclorice, factorul distinctiv care le separă și particularizează pe expozante nu ține, cred, atît de materialul în care se lucrează, cît mai cu seamă de manifestarea unor temperamente artistice radical diferite.

GRAVURILE Xenei Eraclide Vreme degajă, înainte de toate, un lirism abstract ; gama de culoare e reținută, uneori chiar austeră. Inspirația folclorică e figurativ stilizată, artista își cenzurează ficțiunea în permanență. Achizițiile culturale au fost retopite într-o alchimie sufletească proprie, fondul intelectual al artistei e unul apolinic. Ipostaza care i se potrivește e cea de spectator lucid și de participant lucid la ritualul pe care-l săvîrșește cu penelul în mînă. Ne-o putem imagina retrasă în atelier. Zgomotele din stradă s-au stins. Viața s-a așezat în straturi groase de tăcere. Tensiunea a sporit și, odată cu ea, gîndul îi alunecă investigativ printre teme. Demonul selecției nu o părăsește o clipă. Cîndva a optat pentru mitul solar **(Aripi de soare)**, altă dată momentul nașterii i-a electrocutat cugetul **(Ursitoare)**. Celelalte două momente fundamentale ale ciclului vieții — căsătoria **(Nunta, Mireasa)**, și moartea **(Veghea)** — nu absentează nici ele...

Cu mijloacele plastice de care dispune, Xenia Eraclide Vreme a reînnodat firul tradiției noastre folclorice, filtrînd-o printr-o optică modernă prin excelență, aducînd totodată cîtimea sa de participare la dezvoltarea și diversificarea graficii românești de astăzi.

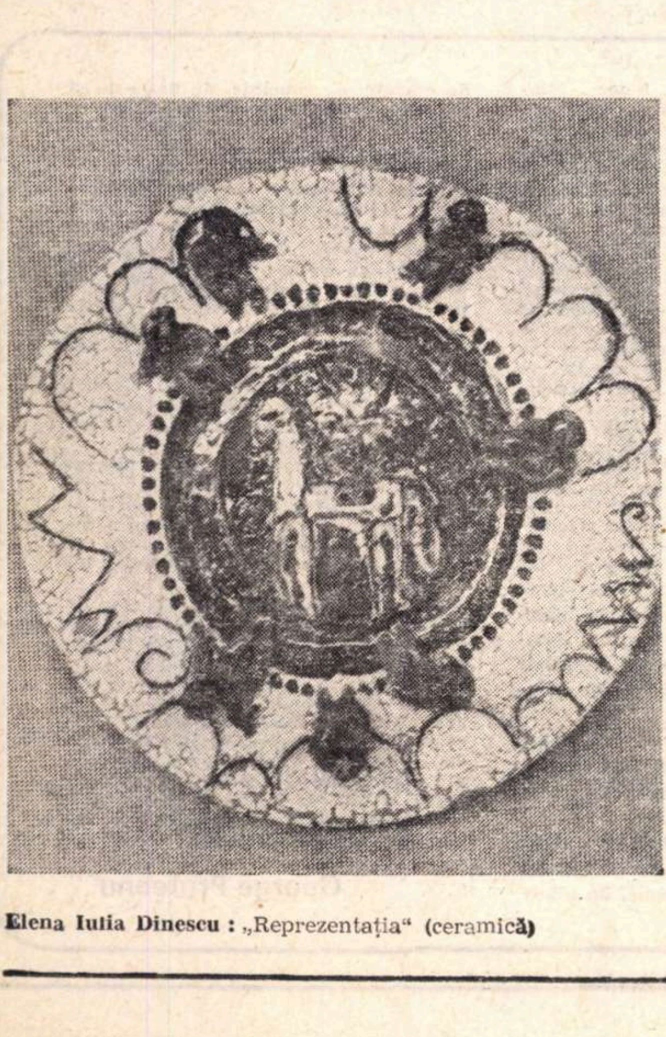
CERAMISTA Elena Iulia Dinescu, în schimb, se relevă ca un temperament artistic dramatic prin definiție, foarte dificil de controlat și de stăpînit ; prezența unor curenți din planul abisal în procesul creației e lesne de depistat. E adevărat, tonurile cromatice au rămas și aici discrete, nestridente, dar exponatele lasă să se întrevadă că undeva, dincolo de durata curentă, arse de obsesia gîndului inimitabil, mîinile artistei au sîngerat, înnobilînd bulgărele de argilă. Drama artistei s-a făcut una cu drama lutului. Impregnat cu tensiunea, cu momentele de satisfacție ori de mare decepție ale acelor zile și nopți de nesomn și efort continuu, însuflețit, lutul însuși a devenit personaj cu o existență aparte, substituindu-se creatoarei.

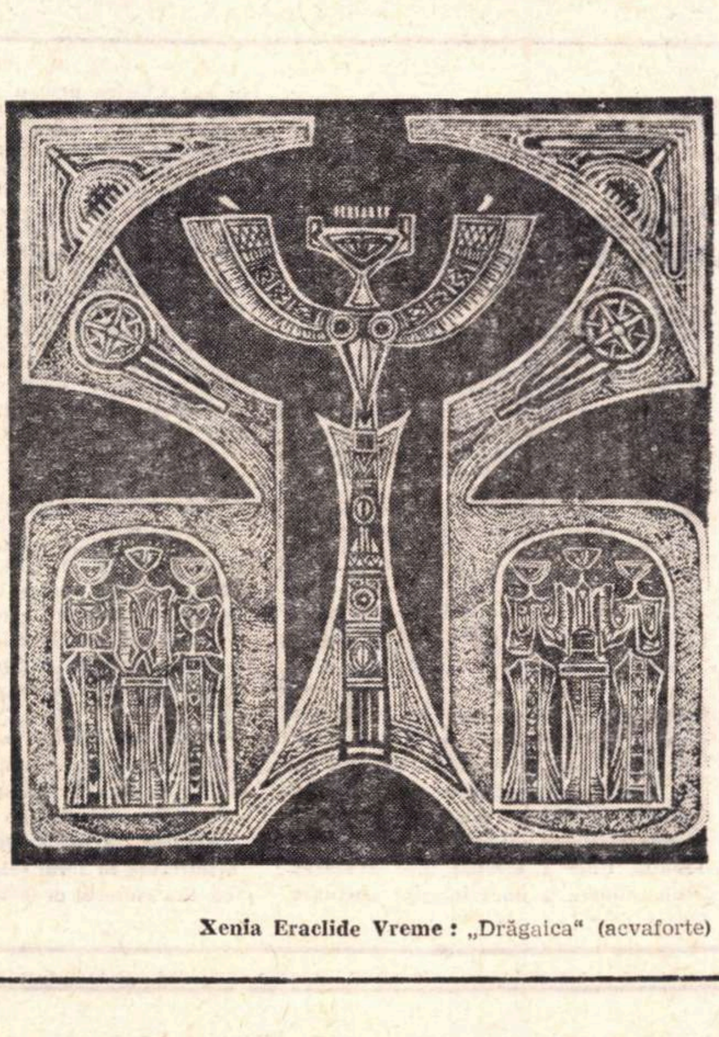
Și dacă totuși claviatura răspunsului e preponderent optimistă **(Reprezentație, Îngemănare, Mugure, Peisaj selenar** etc.), sînd deopotrivă ilustrate clipele de incertitudine, de cumpănă, de teamă în fața existenței, filonul tragic cu alte cuvinte **(Singurătate, Astru, Legendă)**. Undeva, pe un perete, bucuria de a trări **(Mai sus decît soarele)** și durerea de a trăi toate decepțiile, tot zbuciumul interior **(Singurătate)** sînt așezate alături.

Elena Iulia Dinescu nu trișează cu sentimentele, mîna îi descrie cu fidelitate în lut dezbaterea permanentă. Sinceritatea, autenticitatea stărilor sufletești, încercate abrupt, fără fisuri. Ideile — multe dintre ele, repet, prelungind tradiții și obsesii folclorice — par a avea prospețimea rădăcinii care umblă cît umblă pe sub pămînt, pentru ca la un moment dat să se umfle, să crape asfaltul, să iasă la suprafață și să înceapă să cînte...

E muzica marii primeniri spirituale sub zodia căreia vizitatorul și-a simțit ființa revigorată. Sînt, toate acestea, argumente suficiente care fac din Elena Iulia Dinescu o reprezentantă de frunte a ceramicii românești actuale. Cele cîteva prezențe în expoziție vin să întregească o personalitate artistică remarcabilă.

Ion Anghel


Elena Iulia Dinescu : „Reprezentația“ (ceramică)


Xenia Eraclide Vreme : „Drăgaica“ (acvaforte)

Din nou „Naivii“

EXPOZIȚIA pictorilor și sculptorilor populari găzduită în cursul lunii mai in sala de la Muzeul de istorie a Partidului face parte dintre acele manifestări care ar merita să provoace o discuție mai largă decît o simplă consemnare circumstanțială.

Profesionalizarea in domeniul artei a antrenat după sine și o prejudecată destul de curentă : talentul neșcolit ar fi incapabil să se exprime artistic, iar publicul neinițiat — sortit să se bucure numai de confecția oferită de artizani, minoră prin însăși natura sa epigonică. La această mentalitate a contribuit și o anume aroganță a criticii, publicitatea mereu în goană după spectaculos încurajînd impostura ale cărei profituri nu vin numai din ignoranță, ci, în aceeași măsură, din încurajarea spiritului snob.

Revelația „naivilor“ a avut darul de a zdruncina aceste prejudecăți și a atras într-un con de interes tot mai pronunțat filonul bogat de adevăr și emotivitate pe care talentele din rîndul celor de jos îl pot oferi. Critici, teoreticieni de artă, artiști din toată lumea discută tot mai des în ultimul timp despre utilitatea renunțării la denumirea de „artă naivă“ pentru a desemna o creație fără de care lumea modernă nu poate fi înțeleasă în complexitatea ei. A fost propus termenul „insitic“, artă instinctivă, neșcolită, dar la noi această denumire e greu convertibilă. Este prea plină de experiențe tradiția noastră de cultură populară pentru a nu investi artistic ipostazele de pictor sau sculptor ce înlocuiesc azi pe cioplitorul sau iconarul de altădată. Cel care era numai țăran și artist în același timp, este acum electrician, agronom sau cooperatoare care pictează sau sculptează. Sociologi de birou m-au întrebat dacă n-ar fi fost poate mai potrivit să reunim în expoziție doar pe țărani. Dar cine compune azi lumea satelor ? Doar agricultorii ? **Ion Niță Nicodim,** al cărui limbaj plastic se dovedește cel mai bogat în posibilități expresive, a fost și miner, și funcționar fiscal, pe lîngă multe altele. Casnică, **Elisabeta Ștefăniță** a crescut zece copii cărora le-a pregătit tablouri cusute, fiindcă n-a învățat nicicînd să deseneze sau să picteze. Este de-a dreptul uimitor cum fără un desen prealabil — schemă sau proiect — ea narează de la un colț la altul cu ața colorată, reluînd, într-un chip cu totul diferit, modalitatea țesătoarelor de scoarțe de a dezvolta imaginea.

Ion Stan Pătraș rămîne cioplitor de cruci, dar forjează ornamentica tradițională integrîndu-i sensuri anecdotice, moralizatoare : „Un om brăhar n-are grija copiilor, numa cu țuica-n gură“, ca și **Ghiță Mitrachiță** (cooperator, Bîrcu-Dolj), care distribuie hîtru floarea rușinii celor trei generații ale satului. Desigur, el ignoră tainele paletei, satisfăcut de îndată ce și-a comunicat poanta, dar consătenii lui mai tineri, **Popa Ioana** și **Bălan Ștefan**, știu să se oprească la elocvența unor raporturi care-i vor conduce către pictură. Instinct de pictor posedă **Savu Alexandru** (Poenari-Ilfov) — **Constantin Tuică** (Maglavit) sau **Maria Popa** (Săliște), dar fiecare în alt fel, datorită unor antecedente biografice și structuri de sensibilitate diferite : primul proiectează rezumatul unei experiențe mentale bidimensionale, cu evlavia unui zugrav de frescă, al doilea cu ambiție documentară, fără a bănui poezia ce-o implică, nu ține decît să lase în urmă imaginile satului ce le-a trăit. Peisajul este parcă un leit-motiv în expozitie, istoria și eroii ei preferați, balada locală, cîntecele, sînt reformulate cu sensuri de formă și culoare. E necesară o totală detașare de conceptele știute despre plastică pentru a înțelege scenele obtinute prin depuneri de sudură ale lui **Toader Popa** din Tîrnăveni sau ideogramele de pe cavalele lui **Radu Lăbunț** din Paltin, Vrancea.

Expoziția cuprinde și orășeni (**Biró Pavel**, agronom pensionar din Arad). Ei retrăiesc în amintiri lumea satului, cu nostalgie (**Constantin Rovinaru** — Oradea, **Ion Gh. Grigorescu** — Cîmpulung, **Marin Văduva** — București), sau cu participare pentru efortul de înnoire („Satul viitorului“ de **Gh. Sturza** — electrician — sau „Electrificarea“ de **Vasile Vicol**, șofer).

Ceea ce-i unește sub aceeași cupolă de inefabil este nu atît gradul de experiență artistică sau de informatie, cît aderența afectivă la un univers ce depășește firesc, azi, barierele ruralității.

Vasile Savonea

Ochiul magic

Clasici anonimi?

• IN recenzia la cartea: **Statement of Principles adopted at the International Conference on Cataloguing Principles,** Paris. October. 1961. Annotated Edition with Commentary and Examples.... London, IFLA Commitee on Cataloguing. 1971, publicată în **Revista bibliotecilor,** nr. 3, martie 1972. Alice Sterescu menţionează, printre alte realizări înregistrate în domeniul unificării normelor de catalogare biblioteconomică pe scară internaţională, „alcătuirea **Listei internaţionale a vedetelor uniforme pentru clasicii anonimi,** de către Roger Pierrot", titlul original al lucrării fiind **International list of uniform headings for anonymous classics.**

După cum se vede, autoarea recenziei atribuie pluralului englez **classics** din acest titlu sensul de **autori clasici** în loc de cel de **opere clasice,** pe care il are de fapt aici şi traduce astfel expresia **anonymous classics** prin **clasicii anonimi.**

Formula nu ni se pare prea potrivită şi e greu să bănuim ideea pe care ar vrea s-o exprime, fiindcă primul termen îl respinge ca sens pe cel de al doilea. In extremis, detaşaţi de context, ne am mai putea gîndi, fie şi cu anumite riscuri, la **anonimii clasici,** dar în nici un caz la **clasicii anonimi,** căci am intra în conflict cu logica.

Versiunea recenzentei surprinde neplăcut mai ales pe bibliotecari, deoarece expresia **anonymous classics** (cu echivalentele ei în alte limbi), fiind într-o anumită măsură consacrată pentru categoria bibliografică pe care o desemnează, nu constituie o enigmă pentru cei introduşi cît de cît în problemele de catalografie. Iată, bunăoară, în ce termeni, fără echivoc, a fost conturat conţinutul ei semantic de acelaşi Roger Pierrot, în raportul asupra vedetei uniforme a unor categorii de cărţi anonime, prezentat la Conferinţa Internaţională pentru Principiile de Catalogare din 1961: **„anonymous classics:** ancient religious works of unknown or legendary authorship, among wich may be cited most of the sacred books of the Est and of the West and numerous medieval literary texts, works wich often have no constant title, wich have appeared in many editions under various titles, and exist also in numerous translations" (**„opere clasice anonime:** opere religioase sau literare antice de autori necunoscuţi sau legendari printre care pot fi citate cele mai multe dintre cărţile sacre ale Răsăritului şi ale Apusului şi numeroase texte literare medievale, opere care adesea nu au un titlu constant, care au apărut în mai multe ediţii sub titluri diferite şi din care există de asemenea numeroase traduceri") (**International Conference of Cataloguing Principles.** Paris 9 th — 18 th October 1961. Report, London, 1963, p. 186).

De altfel, acelaşi lucru se poate deduce lesne chiar din textul lucrării recenzate (p. 114), dar nu are rost să abuzăm de citate.

C. II.

PEGASUL TROIAN

• Ce monument jalnic devine Sisif în clipa în care nu-şi mai poate căra postamentul...

• Nu lovi în cel căzut în fîntînă.

• Vinde-mi secretul, dar păstrează-te, restule!

• Ce rafinament! Apeşi pe un buton şi intră singur.

• Cînd zăresc viţelul de aur, mă întreb dacă face să te închini unui aliaj de bou şi vacă.

• Napoleon lărgise atît de mult granitele imperiului, încît, după 1813, Franţa nu mai prididea să le bobineze.

• Catastrofal e că, dispunînd de cîteva săgeţi, Cupidon ne înşiruie pe tot atîtea coloane.

• În fiecare dimineaţă, bătrînul naufragiat alerga la ţărm şi scruta depărtările prin caleidoscop.

• Nu lăsaţi dictonul „time is money" netradus; aţi putea rămîne cu obsesia că e vorba de valută.

• Probabil că bunicul dumitale a dus o viaţă cumpătată, din moment ce s-a conservat atît de bine!, observă canibalul.

• Gospodine, puteţi obţine o casă curată ca un pahar, dereticînd cu cleptomanul.

• Cu cîtă emoţie aşteaptă unii părinţii întoarcerea fiului risipitor de pe o parte pe alta...

• În meticulozitatea lui, despica firul în patru, fără să ţină cont că dedesubt se află o ţeastă.

• Fiecare puşche pe limba ei piere.

• Nu omul este măsura tuturor lucrurilor, ci omul-etalon.

• Unde să protesteze că majoritatea proceselor sale de constiinţă sînt josnice înscenări?

• Cei care-au aruncat zarurile peste Rubicon se bazau pe curiozitatea lui Cezar.

• Dantura e moneda pe care-o strîngi între gingii, ca să vezi dacă-i falsă.

• La urma urmei, un val uriaş mătură totul din calea unui val mediocru.

• În lipsa paraşutei, folosiţi cu încredere umbrelaaaaaaa!

Tudor VASILIU

PESCUITORUL DE PERLE

VORBA NOASTRĂ CEA DIURNĂ

• VECHIUL şi fidelul nostru cititor, George Trancu, din Milano, care, stabilit de mulţi ani în Italia, urmăreşte cu atenţie presa românească la zi (profundă e nevoia de-a nu pierde legătura cu ţara natală!), ne adresează o nouă scrisoare.

După cîteva cuvinte la adresa rubricii noastre, pentru care mulţumim, românul lombard ne dă o listă lungă de vocabule stranii ori folosite în mod straniu, prin unele din publicaţiile noastre, cu o frecvenţă care merge pînă la abuz.

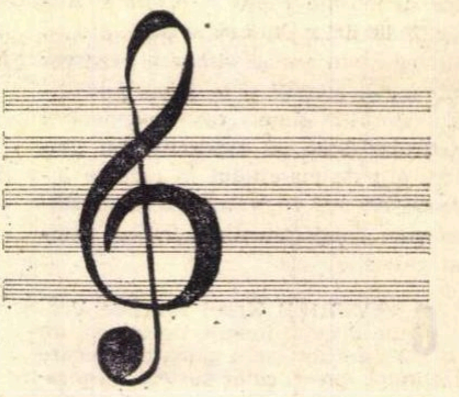
În afara cîtorva cuvinte de care noi înşine ne-am ocupat, cum ar fi „a atenţiona" în loc de „a atrage atenţia" ori „atractivitate" sau „atracţiozitate", lista cititorului nostru din depărtări cuprinde: **a concluzionat, vehiculează idei, se explicitează, ocazionat, pasivizări, eficientizare** etc. etc. Printre ele găsim şi: **nivel** şi **parametri.** Ce poate avea împotriva lor cititorul nostru? În principiu, n-are nimic. Doar sînt nişte neologisme de mult intrate în limbă. Dar îl supără **abuzul** care se face cu ele şi folosirea lor alandala. De exemplu, o clădire, cît ar fi ea de înaltă, nu mai are de multă vreme nici un **etaj,** ci numai **niveluri,** dacă nu chiar „nivele" O măsură s-a luat „la nivelul comitetului de stradă", iar o problemă e privită „de la nivel contemporan" etc. În sfîrşit, corespondentul nostru citează şi o frază întreagă: „...a reieşit că **spiritul** promovat de instituţie **nu s-a reuşit a fi introdus** şi la unele **nivele** de mare importanţă..." Şi îşi exprimă admiraţia pentru „Artistul care s-a reuşit să formuleze o astfel de gîndire în astfel de frază"...

Să nu fie cu bănat, dar dacă cititorul nostru îşi închipuie că lista sa este — vorba ceea — exhaustivă, se înşeală amarnic.

Abuz? Se întîmplă aşa: un ziarist sau un scriitor simte nevoia ca în fraza cutare, să pună cutare cuvînt mai rar întrebuinţat ori unul luat din vocabularul tehnic şi folosit metaforic. Atît le trebuie unor scribi văduviţi de imaginaţie. Deîndată, luîndu-se ca oile unii după alţii, se năpustesc asupra acelor cuvinte şi — se potriveşte, nu se potriveşte — le plasează şi ei în frazele lor anemice şi pretenţioase. Şi aşa, nu mai ai loc nici să strănuţi de bulucul atîtor **valenţe, coordonate, meridiane, recelări** şi... etc.

Folosirea pe dos a cuvintelor? E de ajuns ca unul să greşească o dată. Şi iar ca oile... Dau numai două exemple: **lucrativ** şi **diurn.** „Lucrativ" nu înseamnă **decît:** rentabil, bănos, ceva care aduce cîştig. Şi de multe ori are un sens peiorativ: ceva care urmăreşte cîştigul cu orice preţ. Aş! Pentru insul isteţ şi ignorant înseamnă altceva, cu totul altceva, ceva de tot nobil: laborios; harnic; care cere multă osteneală. Astfel, un criticastru aplaudă pe un autor fiindcă ar fi.. lucrativ. „Diurn" nu înseamnă, în opoziţie cu „nocturn", **decît** ceva care se petrece ziua, deci: din timpul zilei, de zi. Scribul crede că înseamnă: zilnic; cotidian; de toate zilele. E drept că n-am întîlnit încă ignorant care să spună: „Pîinea noastră cea diurnă", dar am văzut (cu ochii mei) scris negru pe alb: „preocupare diurnă", „obiceiuri diurne", „viaţă diurnă". Aşa că frumosul vers al lui Jules Laforgue: **Dieu! que la vie est cotidienne...** nu poate fi tradus decît aşa: „Doamne! ce diurnă e viaţa..." Mai ales că **diurnă** e un termen plăcut auzului, chiar dacă diurna e mai mică decît ne aşteptăm.

Profesorul HADDOCK



Ion DOGAR-MARINESCU

Pseudo-jurnal de critic

Trei zile Călinescu

• **GAZDELE.** O ganizatorii faptici, C. Th. Ciobanu şi Gh. Izbăşescu, sînt, cum se zice, „sufletişti", adică generoşi în entuziasme şi ospitalitate, dar, în acelaşi timp, intelectuali cu demne preocupări. C. Th. Ciobanu şi Gh. Izbăşescu sînt poeţi de bună cultură, fond pe care primul practică o elevată publicistică (chiar în zilele „C", îi apăruse în ziarul din Bacău un amplu interviu despre George Enescu), iar cel de-al doilea o eseistică de notaţii penetrante (în comunicarea sa, plecînd de la observaţia că Ioanide nu poate locui decît în spaţii de el construite, G.I. ajunge la frumoase încheieri).

E de la sine inteles că vivacitatea acestor doi iniţiatori — cărora li se adaugă, cum mi s-a spus, Candiano Priceputu —, n-ar fi însemnat nimic fără sprijinul hotărîtor acordat de reprezentanţele locale ale partidului. Aş vrea să menţionez aici, cu omagii, numele lui Victor Enăşoaie, secretar al Comitetului judeţean al P.C.R.-Bacău, şi al lui Const. Toma, secretar al Comitetului municipal Gh. Gheorghiu-Dej.

ORAŞUL. Este în întregime un plincentru. Pare c-a fost făcut dintr-o bucată, sculptat în ciment, şi aşezat în iarbă. Neavînd mahala nici cît negru sub unghie, trotuarul se termină brusc şi direct în tăpşan. Ceea ce e tonic.

CITITELE. Au fost trei secţii: Literatură contemporană, condusă de Mircea Zaciu; Limbă literară, condusă de Maria Gabrea, şi Clasicism şi modernitate în creaţia călinesciană, condusă de Al. Piru. Pe aceste trei piste, în faţa unui public tînăr dar deloc frivol, s-au citit comunicări frumoase, docte, subtile, exacte — cîteva întrunind chiar toate aceste calităţi. Ion Pop, de pildă, a vorbit despre unele dedesubturi filosofice ale lirismului lui Nichita Stănescu. Şerban Cioculescu, într-un excurs liber, în linia gentilei cozerii, l-a aşezat pe Călinescu în spaţii italice, iar pe ascultători în spaţii călinesciene. G. Bălăiţă a anunţat că va vorbi în jurul romanului matein, şi a făcut unele graţioase apropouri estetice, Laurenţiu Ulici a început prin evocarea tulburătoare a unei imagini nocturne în gen Chirico pentru a luneca, folosind-o, la situaţia operei deschise, Nicolae Baltag a arătat ce femei frumoase se plimbă prin romanele noastre, prof. Dorin Sperantia a venit la tribună însoţit de Rubens, Häendel, Rembrandt, Bach, pe care i-a aşezat cu farmec în şiruri paralele. Prof. Gh. Poenaru ne-a arătat că sportul nu stă chiar pe tuşa operei lui Călinescu, semnatarul ăstor rînduri l-a aşezat pe Călinescu în fruntea unui batalion de polemişti români, Romulus Vulpescu a criticat, la modul său, un film inspirat din Călinescu („monstrum infelix et opera inutilia" — sic!), dr. Cornelia Ştefănescu demonstră cît de serioase sînt glumele estetice ale lui Călinescu, Gh. Izbăşescu ni-l arătă pe Ioanide printre ziduri, A. Pilipăţeanu conspectă „rezumatele" din I.l.r., Constantin Crişan vorbi (cu foc!: pirogravură, pirofolie, pirofobie, piromanie) despre unele scîntei comune lui Călinescu şi Bachelard, Al. Piru încheie lucrările punînd unele puncte pe unele i-uri rostite de unii participanţi şi expunînd, cu binecunoscutul domniei-sale aplomb, chestiunile esenţiale ce privesc romanele marelui său mentor.

OAMENII. Fie-mi permis să notez aici, cu rezerva cuvenită unor rapide impresii, cîte ceva despre cei care au dat viaţă acestor 72 de ore.

TUDOR GHEORGHE. A planat neîntrerupt în aerul celor 3 zile un cîntec. Era cîntecul de bătrînie, de mînie, de omenie, de românie, de dragoste şi pacoste, al lui Tudor Gheorghe, incarnare, cred, a unor vechi murmure şi susure ale pămîntului pe care călcăm.

ROMULUS VULPESCU. Fu o enciclopedie delectabilă şi pentaglotă (germană, latină, engleză, franceză, tralaleză). Prieten lui Tudor Gheorghe, este un menestrel al erudiţiei şi un virtuoz al volubilităţii. Unde-i apărea barba, dispărea morga. A adus acestor zile, alături de un alt prieten al său, spiriduşia dacogalică.

MIRCEA ZACIU. Bărbat cu păr aluminios şi figură de un blînd hieratism, chemînd în minte masca asiatică şi, deci, pe Şun. Prezenţa sa emană rigoare saxonă, pondere ardeleană şi română stăpînire de sine.

AL. PIRU. Mi-a vorbit, cu paradoxale maliţii, despre spiritul din calefară şicanator al unor eseişti sau cronicari literari, despre şuvoiul cam inflaţionist, de cărţi fără căpătîi, despre editarea cum se cuvine a scrisului lui G. Călinescu...

...Dar cum să închei fără să spun de patima cu care vorbea Ulici despre Dostoievski şi scriitorul englez Harvey, Ion Pop despre spiritul clujean („intri-n Arizona, baţi din palme, şi din pămînt echinoxiştii vin"), Eugen Uricaru despre romanele sale politice, Nicolae Ioana despre farmecul indicibil a două versuri populare, Dan Culcer despre rigorile criticii, Bălăiţă despre Ionescu şi facerea prozei — şi cu toţii, despre cel din a cărui eternitate noi am trăit laolaltă trei zile.

George Pruteanu

Atelier literar

Debut: Emilian Popa

Dincolo de lacrimi

CARUL cu sicriul tras de două perechi de boi pornise spre cimitir în dangăt de clopote și în cîntecele preoților, cărora le ținea isonul cam nazal cantorul bătrîn, care uneori o lua de unul singur cu tot felul de înflorituri.

În urma carului boceau mocnit, potolite de atîta plîns, mama mortului și sora mai mică Boceau mai tare cîteva bătrîne nelipsite de la înmormîntări, care-și așteptau și ele rîndul la același drum, cuprinse din cînd în cînd de spaime și îngrijorări, cînd aveau mai mult timp de gîndit și mai ales cînd mureau oameni din sat și își aduceau aminte că sînt și ele datoare cu o moarte, care cu anii ce cărau în spinări nu mai avea să întîrzie mult.

Plîngea și mama Vetei, plîngea parcă mai cu amar decît toate, nu atît pe Ion mort prea tînăr, mult prea tînăr la nici treizeci de ani împliniți, ea plîngea că o lăsase pe Vetuca așa cum e mai rău, femeie tînără cu trei copii după ea, care de care mai mititel, după un trai de numai șapte ani, ultimul în păcat și dezmăț cu blestemata aceea de Rafila.

Veta nu plîngea, cum n-a plîns, n-a putut să plîngă nici o lacrimă de cînd i l-au adus acasă mort, mort înghețat bocnă, adunat din șanț, dintr-un troian de zăpadă. Puțea a băutură de să te trăsnească și după aceasta au știut ea și oamenii care l-au adus că întîmplarea năpraznică a căzut peste el după o seară și o parte din noapte petrecute cu Rafila, la ea acasă cu băutură multă și tare.

Veta, cînd l-a văzut, s-a prins cu mîinile de cap și a căscat gura a spaimă mare, iar în clipa următoare a țipat de parcă era înjunghiată și-i iese și inima din piept. Apoi, ca înnebunită a sărit la celar, a luat cuțitul cu care înjunghia Ion porcii și a dat să fugă pe ușă. Oamenii, bănuindu-i gîndul, au lăsat mortul jos pe podea și au cuprins-o cu putere, i-au smuls cuțitul din mînă și au dus-o pe pat unde au țintuit-o ca legată pînă ce s-a potolit și a rămas ca împietrită cu privirile pierdute în gol.

— L-a mîncat fript, spurcata. L-a mîncat, mînce-i inima cîinii...

— Mînce-i racu țîțele ălea cu care înnebunește oamenii... și ochii ăia blăstămați...

Așa murmurau în urma carului femeile care mai înainte cînd o întîlneau se uitau la ea aproape vrăjite de frumoasă ce era și gîndeau în gîndurile lor, dar numai în gînduri și cu ură neagră „mînce-o lupii s-o mînce... că îi înnebunește pe toți, buleandra dracului"... Nu îndrăzneau să zică nimic cu voce tare și nici să se uite urît la ea că se temeau de mama ei, femeie cu nas coroiat și ochii ca noaptea cea neagră, cu negi pe față din care porneau fire lungi de păr, despre care se zicea pe șoptite că ar avea legătură cu Necuratul care cîteodată vine la ea în formă de văpaie de foc și intră pe horn.

Acuma, cînd Ion era întins fără suflare în sicriu și Rafila cu mamă-sa fugite cine știe unde de frica satului, vorbeau toți urît de ele, dar vorbeau prea tîrziu și le părea rău tot prea tîrziu că n-au încercat să-l sfătuie și să-l abată din drumul păcatului pe care a apucat de cînd i-a ieșit prima oară în cale Rafila și i-a aruncat ochiade lungi și cu înțelesuri, după care l-a și prins curînd în mrejele ei, ca pe un slab ce s-a dovedit, că peste toate era și vulpană mare, a știut să-l pîndească și să-l ademenească chiar pe cînd Veta își ducea greu burta în a opta lună cu cel de al treilea copil.

Dar cine ar fi îndrăznit să se pună în calea lui și să-l abată din drum ? Cine ar fi îndrăznit cît era el în viață să sufle o vorbă măcar către el sau aproape de el, să audă el, că știau toți că dacă se mînia era iute ca focul, nu mai alegea unde dă cu pumnii și cît dă. Erau cîțiva pățiți de pe cînd era încă fecior și se întîlneau pe potecile fetelor și ale văduvelor. Cum căutătura îi rămăsese aceeași și după ce s-a luat cu Veta iar pumnii îi erau tot cei din feciorie, ba parcă avea palmele mai mari și mai bătătorite de muncă, mai tari, nimeni nu a îndrăznit să-i spună vreo vorbă, nici chiar popa așa bătrîn cum era.

— Plîngi. tu... că... ce zice lumea... ce crede...? !

Veta mergea încruntată, cu dinții strînși, frămîntîndu-și mereu buzele, în cap cu gînduri înnegurate pline de deznădejde mare, cu durere dincolo de lacrimi, că de trei zile în cap și în inimă nu mai avea pic de pace, vuiau ca vîntul turbat gîndurile ce o chinuiau fără încetare cu un prăpăd de întrebări și spaime, de ce va fi viața ei înainte, viața ei și a copiilor

Era așa de împietrită în durere, de n-au putut scoate nici o vorbă de pe buzele ei, nici chiar mamă-sa în poala căreia își mai lăsa capul și gemea gemea și se cutremura.

Ar fi crezut că și-a pierdut graiul, dacă atunci cînd îi aduceau copiii din vecini, pe Păvălucă, pe Ghiță și pe Anicuța nu i-ar fi strîns la pieptul ei, nu i-ar fi mîngîiat cu disperare și nu i-ar fi legănat în brațe dînd mereu din cap și murmurînd :

Dragii mamii... dragii mamii...

Parcă numai atît mai putea să spună :

Dragii mamii... dragii mamii...

La lavița pe care a zăcut mort Ion, s-a dus numai de trei ori, poate mai mult ca să se încredințeze că e acolo, că totul e adevăr-adevărat și nu năzăreală de-a ei cum îi venea cîteodată să creadă și să se amăgească.

Ion, acolo mort pe laviță, nu mai era Ion al ei, nu mai semăna cu Ion cînd o ținea în brațe și o privea în ochi. Era parcă altul, un altul străin și altfel, rece, liniștit pe veci, nu-i mai vedea ochii mîngîietori de tată bun, de soț duios și plini de dragoste pînă a început-o cu Rafila și chiar și după aceea...

Prima zi au venit șeful de post, doctorul și mai tîrziu procurorul din oraș, care l-au sucit și l-au învîrtit, dar n-au găsit nimica de zis și l-au lăsat în pace, să-l îngroape cum e obiceiul din sat. Și pe Veta au lăsat-o în pace, n-au întrebat-o nimic, că și dacă o întrebau nu avea ce să le spună ce nu știau ceilalți și au declarat unii peste alții. Ce nu știau ceilalți era că ea și în ultima vreme îl simțea tot al ei și al copiilor cu gîndul și cu sufletul. numai cu trupul păcătos era înstrăinat și se ținea cu cealaltă, se pierdea în drumul ei, dar nici asta nu de tot Veta știa bine că el și cînd venea acasă noaptea de la Rafila era ca un om rătăcit care-și căuta orbecăind ca printr-o ceață drumul cel bun, drumul drept al cinstei lui pe care nu ar mai fi voit să-l părăsească. Ea nu-l întreba nimic, nu-i zicea nimic și nici el nu-i spunea nimic cînd venea de la Rafila, parcă erau muți amîndoi într-o casă de muți El se uita la copilașii care dormeau, ofta dureros și o prindea de umeri, o prindea și i se uita în ochi. În ochii lui, în privirile lui, în datul deznădăjduit din umeri și dintr-un fel de zîmbet dureros, ea înțelegea cît suferă și cît e de neputincios în beția ce l-a cuprins pentru trupul Rafilei și știa, trăgea nădejde mare că într-o bună zi va rupe-o de tot cu ea și va dobîndi puterea să rămînă pe drumul cel drept, să vină acasă călcînd hotărît peste chemările ticăloase.

Cînd o ținea de umeri și se uita în ochii ei, auzea, deși el nu rostea nici un cuvînt, auzea cum îi spune, cum o roagă să-l creadă că patima pentru Rafila e un chin mare pentru el, o încercare fără seamăn de grea, călcare pe inimă și că se luptă din răsputeri să-i pună cap, să fie iară ca mai înainte și numai ca mai înainte.

Copiii ? Doamne ! Parcă erau dumnezeii lui, așa se uita la ei. Uneori în somn icnea și gemea, le rostea pe rînd numele și le promitea ... „dragii tatii... viața tatii... eu... n-aveți grijă... nu vă las... nici pe Vetuca... nu... n-aveți grijă...". Cînd îl auzea așa, ei i se făcea milă de el, milă mare și-i ierta tot, uita tot și-l cuprindea cu brațele calde, îl cuprindea și-l trezea din somn și vis sărutîndu-l. Atunci uitau amîndoi ce era rău și nesăbuit între ei și parcă era iar ca în zilele lor bune.

Ion se jura în gînd, se jura mereu, lupta cît putea cu ispita, ispită care era încă tare, încă îl dobora și-l purta în voia ei, îl chema, îl tîra, îl împingea din spate cu brațe tari pe drumul păcatului, spre casa parcă de fapt vrăjită unde-l aștepta Rafila cu trupul ei de șerpoaică...

Oamenii legii ca și oamenii din sat n-au trebuit să caute prea mult ca să afle firul întîmplării năpraznice. Sîngele închegat pe bolovan, sîngele năclăit pe ceafa lui Ion și cucuiul mare scriau fără tăgadă că venind de la ticăloasă a alunecat pe marginea șanțului, se vedea lunecușul, și de beat ce era cînd a alunecat nu s-a putut ține pe picioare și a căzut cît era de lung cu capul pe bolovanul colțuros din marginea șanțului, s-a lovit la ceafă de i s-a făcut o crăpătură din care a podidit sînge și l-a cuprins amețeala. Amețit a căzut în troianul de zăpadă din șanț și înainte de a ieși din amețeala loviturii a trecut în somnul zăpezii reci, în somn rece, în somn liniștit, în somnul morții înghețat, în somnul morții liniștit și rece, în noaptea cea mai geroasă din iarna aceea

— Bătaia lui Dumnezeu, că El nu bate cu biciul ..a scăpat cuvintele baba Treanța către Fătoaia, dar tot ea gîndindu-se și-a dat seama că nu a brodit-o de loc cu vorbele acelea care i-au venit pe buze fără să chibzuiască și nu se potriveau de loc. Nu că în loc de bîtă era bolovanul colțuros pe care-l puteai lua tot ca pe un fel de bîtă, dar cine era bătut ? Ion ? Ion murise în somn, poate nici n-a simțit, cum se zice că mor cei care îngheață, n-a știut că moare, n-a suferit, că din amețeala loviturii a trecut în somn beat și apoi prins de îngheț în somnul morții. Bătuți erau copiii lui, copiii și Veta, că ei aveau să sufere înainte de pe urma întîmplării nenorocite. Și ei, ei nu aveau nici o vină ca să-i bată Dumnezeu.

Dreptatea aceasta, ori mai bine zis nedreptatea, a trecut repede prin capul babei Treanța, că a și spus imediat alte vorbe și Fătoaia a dat din cap că așa-i.

— Mai bine crăpa ea... ori... ea să fi pățit una nepățită... ea spurcăciunea... s-o fi... să fi... Atunci era drept...că ea... pe ea era drept s-o bată Dumnezeu .. Și el. și el era păcătos... dar vezi... copiii... și Veta... Dracu mai știe, că și Dumnezeu greșește... lovește cîteodată unde nu trebuie. Doamne iartă-mă !... da...

— Plîngi, tu... plîngi că te judecă lumea...

Ana, a doua soră a mortului, sora mai mare, o strîngea de mînă pe Veta și o îndemna mereu să plîngă, să bocească și ea că doar e nevasta mortului. Poate i-a și învinețit brațul de atîta strîns, dar ea nu simțea nimic și lacrimile nu veneau cum nu iese apă din piatră seacă.

— Plîngi tu... că...

Ana-i zicea mereu, o strîngea de braț și încerca să-i bage unghiile în carne, însă Veta nu auzea, nu simțea, nu răspundea nimic și mergea împleticindu-se din cînd în cînd, de trebuia s-o țină bine Ana să nu cadă, mergea plină cu gînduri și spaime răvășite prin cap unul peste altul, una peste alta. Ce va face ea ? Ghiță... Păvălucă... Anicuța... trei guri de hrănit, trei copii să le poarte grija, să-i spele, să-i crească... Ea se simțea un pumn de femeie, două mîini firave... Bătrîna ? Maică-sa ? Vai și vai și de ea, că de cînd i-a venit atunci de mulți ani vestea că i-a murit bărbatul pe front, nu mai e întreagă, are zile cînd crezi că a prins-o pierzania minții și nu știe ce face. Cum să lase copiii pe mîinile ei ? Anicuța.. Păvălucă... Ghiță... mici, mici și care mai de care...

Mergînd în urma carului în care Ion era dus pe ultimul drum pămîntesc, Veta își ridica din cînd în cînd ochii spre sicriu și parcă tot nu-i venea să creadă că în el zace Ion al ei Credea, aproape credea, că e adîncită într-un somn greu și are un vis rău, nebunesc, din care nu se poate trezi Nu-i vine să creadă, nu poate să creadă deplin, că totul e adevărat, că Ion e mort și că ea merge în urma carului care-l duce la groapă.

Cum să moară el ? El, Ion al ei, pe care-l aștepta să se adune de pe drumul păcatului, să vină acasă, acasă la copii și la ea mai mult pentru copii... că ea..

Ea... ar fi putut și ea s-o ia pe cale strîmbă, să se răzbune pe el, că doar era încă tînără și... și au încercat unii... chiar învățătorul în vară... că satului îi e milă de el, dar ei nu i-a fost milă, nu i-a fost de loc milă. Satului îi e milă de învățător că altfel e om de ispravă și-și vede de treabă, învață bine pe copii, dar necopt încă pe cînd a fost numit în satul lor s-a lăsat îmbrobodit de învățătoarea pe care a găsit-o la școală, mai în vîrstă cu aproape douăzeci de ani decît el. Acuma ea e bătrînă... grasă... lăbărțată...El e încă bărbat la roată, cu ochi și cu pofte...

Cînd a prins-o și a cuprins-o în „Stejăriș", Veta nu i-a ascultat vorbele, n-a voit să asculte nimic și ca să scape din strînsoarea lui i-a înfipt unghiile sub ochi și a tras în jos de a sărit ca ars de pe ea, înainte de a apuca să-și apese buzele pe gîtul ei. N-a mai îndrăznit a doua oară și s-a dus ca din pușcă.

Și Ion Crețu... și Petru Sandului... și Mitru Fătoaiei... și haidamacul acela de Zante... și mucosul de Trienucă al Surdului, că-i un fel de mucos că n-a împlinit încă șaptesprezece ani... Ei au încercat pe cîmp și prin pădure, pe unde au prins-o singură, că toți știau de Ion și de Rafila și o credeau coaptă pentru răzbunare.

Veta i-a certat pe toți, a strigat la ei și i-a alungat apărîndu-se cu unghiile, cu secera, cu furca, ori cu ce avea la ea și le striga că-i spune lui Ion, care-i omoară... Ei nu-i trebuia alt bărbat, avea gîndul mereu la copii și nădejde mare că Ion va veni cu totul acasă, scos din păcat și din drumul cel rău. Și, iaca a venit... a venit... dar n-a venit cum îl aștepta ea A venit ce au adunat oamenii din șanț, trup înghețat fără suflare, cu inima oprită pe vecie.

Ea a rămas cu Păvălucă, cu Ghiță și cu Anicuța, care de care mai mititel, care de care mai nevolnic... A rămas cu ei... ea să aducă... să facă... Și cu inima de mamă a rămas... biată inimă de mamă...

— Plîngi, tu... că...

Cum să audă ce spune Ana ? Cum să-i poată porni lacrimile ? Îi trec mereu prin cap morman de gînduri reci, reci și calde, fierbinți de dragul copiilor, gînduri cu zeci și sute de întrebări, ce și cum va face, cum și în ce fel să-i crească, să-i vadă mari pe picioarele lor, mari, mari, așa cum se gîndea ea cîteodată pe cînd trăia Ion și era numai al ei, numai al lor..

Gîndurile o apasă, o apasă, o apasă...

Poșta redacției

POEZIE

MADONA-N BOEMĂ: Ne-au făcut o mare plăcere darurile dv., care vin să întîmpine o veche pasiune a noastră (cum ați ghicit ?) și să completeze o mare colecție de poze, ilustrate, afișe, tăieturi din reviste, etc., cu care ne-am tapetat pereții locuinței. Vom adăuga la loc de cinste, cu mîndrie și satisfacție, cele patru piese deosebit de rare și decorative (și atît de insolit-diverse !) pe care ni le-ați trimis : 1) O splendidă reclamă color ! de ciorapi de damă (în care ciorapii, inclusiv anexele lor superioare, sînt plasați, în toată lungimea, supletea și transparența lor, în cea mai firească, utilă, grațioasă și sugestivă poziție pentru care au fost destinați...) ; 2) o minunată carte poștală în culori, cu echipajul expediției „Apollo 11", și 3) un fluture, pe cît de multicolor și totodată argintiu, pe atît de gingaș, purtînd inscripția (a cărei justificare ne rămîne deocamdată ascunsă) „sincere felicitări !" — (n.r., mulțumim, asemenea !). Se mai află în plic și o poezie, cam șovăitoare, dar nu lipsită de un anumit freamăt și de oarecare fantezie, care îndreptățesc insistențele viitoare. Încă o dată, mulțumiri cordiale pentru încîntătoarele daruri (ah ! — nu se poate stăpîni să nu exclame bietul poștaș — dacă măcar cîte una din zecile de file, mîzgălite, agramate, indescifrabile, submediocre etc. —, din sutele de plicuri săptămînale, ar fi înlocuite cu asemenea inocente, gratuite surprize colorate, ce frumoasă ar putea fi viața și „poșta redacției" !...).

Topa Manole, Petrescu Cristian, Marius Ciufu, Șerban Aurel, Novac Manana, David V. F. David, Preda Grațiela, Horia I. Abrudan, Dan Iordan, Brînzan Ion, V. Focșăneanu, Petru Achiței, Turcuș Viorel, Bărbuță Teodor, Roy Mandala, Emi Podeanu, Al. Silicat, Iliescu Trandafir, Ivașcu Aurel : Încercări stîngace, fără semne de talent.

Pandele Radu, N. Nic., Emilia Araur, E. Rustică, Maria Popa-Constanța, Matei Florica, Gh. Dănciulescu, Lică Elena, Paul Nicolae, Deimos Ariel, G. Acvila, I. K. Coman, Ariel M., Tofan Viorica, M. D.-Cluj, Doina Pop, Ottavio Nissini, Ivonel Ricuca, Mihalca Ioan, Mereuță Hari, Lelia Lelius, C. Nicolescu-Eug., Abis, Titel Stroe, Isit Chrysilla, I. G. Ramir, Dumitru Tudorache, Ioan Laurențiu, Matei Adrian, Lazăr B., Daiana Dumitriu, Damian Constantin, Constantin Suciu, Octavian Nechiti, Carmen Chirculescu, Teofil Blag, Gheorghe Adrian, Felix Boiu, Carmen Ioniță, Ștefan Ily P., Vasile Valeriu Iuga Luțea Irina, Bușegescu Romeo, Stoe Ion Petre, Boicenco Mihai, Eugen Ghiga, V. Nunu, Toader Cornel, Miobo, Rusca Fum, G. Bobeanu, Solariana Oprea, Veritas, Romeo Trăienescu, Tudor Gheorghe, Ionescu Grigore, Ghedeanu Gheorna, Hr. S., P. Anonim, Nicu Lescu, O. Tonitza, Cazador Castelnou, R. V. Rosim, C Nelu Or. L. 12, Victor Sîrbu, Victor Martin, Marius Coge, L M.-C. Turzii, Dinu Nicolae, Marco St. Tinel, Gheorghe A. Ioana, V.A.G., Bogdan Rodica, Valeriu Dan, George Vancea, Constanta, O.B.M., O. Dalb, S. Traian, Din Dod, Otescu Cornel : Compuneri mai mult sau mai puțin îngrijite, dar de nivel modest, fără calități deosebite.

Index

Nicanor Parra acordă un autograf

NICANOR

NIMENI nu s-ar fi încumetat, în 1938, să vadă în Nicanor Parra un mare poet al continentului latino-american, unul dintre puținii care aveau să influențeze în mod decisiv întreaga evoluție a poeziei din aceste pămînturi. Anatema critică aruncată de la Madrid de autoritatea lui Marcelino Menendez y Pelayo, care punea la îndoială capacitatea creatoare a poeziei chiliene, negîndu-i valorile, continua să fie avută în vedere, ca un destin, iar primul volum de poeme, publicat în acest an, trecuse aproape neobservat, chiar dacă în primăvara australă de la Chillán (unde s-a născut, în 1914), tînărul de douăzeci și patru de ani primise pe frunte cununa de „poeta laureado“.

Cei care-l citiseră, totuși, nu s-au putut abține de la mania comparativistă, descoperind în versurile sale un însemnat transport peste Atlantic din poezia lui Federico Garcia Lorca și încercînd să-i sigileze, în felul acesta fals și nedrept, personalitatea poetică.

Nicanor Parra n-a acceptat tratamentul, a lăsat să treacă șaisprezece ani, suficienți pentru ca uitarea să lucreze nestingherită, atît asupra lui, cît mai ales asupra celorlalți și, în 1954, cînd aproape nimeni nu mai aștepta nimic de la el, a apărut cu un nou volum — **Poemas y antipoemas** (Poeme și antipoeme) —, aventură estetică creditată de aceeași intuiție poetică, dar și de o educație și inteligență deosebite. Cei șaisprezece ani de tăcere îl salvaseră pe autor de ispita retoricilor tradiționale, în interiorul cărora ar fi putut să fie victimă ușoară și definitivă, făcînd din el un mare poet. Cartea venea asemeni unui cutremur andin, dislocînd piedestale și dovedind tuturor că în tot acest timp, în care avangarda poetică latino-americană preluase controlul întregii lirici continentale, Nicanor Parra se aflase, nemărturisit, alături, bucurîndu-se din plin de avantajul că fiind necunoscut a putut să învețe din greșelile și slăbiciunile celorlalți, construindu-și în taină piedestalul propriu.

N-au lipsit, bineînțeles, contestatarii. Înzestrat cu o extraordinară vocație pentru cotidian, Nicanor Parra violenta echilibrul precar al unei ordini morale învechite și biserica, apărătoarea acestei ordini, s-a lansat prima împotriva lui prin glasul părintelui Salvatierra, cel care l-a admonestat în stilul specific amvoanelor: „Am fost întrebat dacă această carte este imorală. Nu, aș zice eu. E mult prea murdară pentru a putea fi imorală. O tavă plină cu excremente umane nu este imorală“.

Dar n-au lipsit nici susținătorii. Între aceștia, cu gloria sa trecută de mult în Europa, Pablo Neruda semna un elogiu fără rezerve — tipărit pe clapele cărții —, exagerat și metaforic, „destinat — cum observa cineva — mai mult escortării noului poet decît explicării poeziei sale“.

La vremea aceea explicarea unei astfel de poezii nu era deloc ușoară, după cum nici astăzi nu stă la îndemîna oricui, fiind vorba de un lucru foarte simplu. Or, infirmitatea criticii literare fiind aceea de a complica mereu totul, de a teoretiza neputincioasă pe margine, poemele parriene au fost interpretate mult timp în mod diferit[1]), ajungîndu-se abia mai apoi la o părere unanimă, deci la un adevăr. Dar, așa cum afirmă însuși Nicanor, într-unul din poeme, „adevărul poate fi o greșeală colectivă“, și nu-i exclus ca timpul și oamenii să „miște“ adevărul acesta, construind altul.

Oricum, cîteva lucruri nu vor mai putea fi infirmate de către nimeni: influența pe care o exercită, azi, Nicanor Parra asupra poeziei latino-americane, mai ales asupra celei aparținînd tinerilor, este atît de mare, încît negarea sa ar însemna negarea unei mari părți a acestei poezii.

Nu voi discuta aici, nu intră în preocupările mele un astfel de obicei, părerile unora sau altora. Cititorul își va da singur seama de valoarea poemelor parriene și, cred, e mai bine să nu le citească avînd o convingere gata formată. Mai ales că, de multe ori, poetul însuși strecoară opinia sa, aproape sentențios și, poate, aceasta-i cea mai interesantă dintre toate, chiar și atunci cînd e con-

---

[1]) Iată una dintre cele dintîi, greu de crezut: „Antipoemele sînt poeme tradiționale care după ce au băut cîteva pahare de suprarealism se pun cu capul în jos“ — Anderson Imbert în **Historia de la literatura hispano-americana.**

Autoportret

Băieți, respectați
Pardesiul acesta de călugăr cerșetor:
Sînt profesor la un liceu obscur,
Mi-am pierdut vocea predînd lecții.
(La urma urmelor
Fac patruzeci de ore pe săptămînă).
Ce vă spune obrazul acesta insultat?
Nu-i așa că vă trezește mila privindu-mă?
Și ce vă sugerează pantofii aceștia de preot
Care au îmbătrînit fără nici un rost?

În ceea ce privește ochii, la trei metri
Nu-mi recunosc nici chiar propria mamă.
Ce se-ntîmplă cu mine? — Nimic!
Mi i-am distrus predînd lecțiile:
Lumina proastă, soarele,
Mizerabila lună otrăvitoare.
Și toate acestea, pentru ce?
Pentru a cîștiga o pîine neiertată
Aspră ca obrazul burghezului
Cu miros și savoare de sînge.
Pentru că ne-am născut ca oameni
Și ni se pregătește o moarte de animale.

Din cauza excesului de muncă, uneori
Văd, în aer forme ciudate,
Aud curse nebune de cai,
Risete, discuții criminale.
Observați mîinile acestea
Și obrajii aceștia albi de cadavru,
Puținul păr ce-mi mai rămîne.
Aceste negre zbîrcituri infernale!

Și cu toate acestea am fost asemeni dumneavoastră,
Tînăr plin de frumoase idealuri,
Am visat să topesc arama
Și să șlefuiesc fețele diamantului:
Acum stau în fața dumneavoastră,
În spatele acestei catedre incomode
Îndobitocit de monotonia
celor cinci sute de ore ale săptămînii.

Advertență

Nu îngădui nimănui să-mi spună
Că nu înțelege antipoemele
Toți trebuie să rîdă din toate puterile.

Din cauza asta-mi sparg capul
Să ajung la sufletul cititorului.

Încetați cu întrebările
Pe patul morții
Fiecare se scarpină cu unghiile sale.

Și încă ceva:
Nu-mi pasă nici cît negru sub unghie
Dacă voi fi pus în cămașă de forță.

Ultimul toast

O dorim sau nu
Nu avem decît trei alternative:
Ieri, azi și mîine.

Și nici măcar trei
Căci așa cum spune filozoful
Ieri este ieri
Ne aparține doar în amintire:
Trandafirul care s-a uscat
Nu mai poate face flori

Singurele cărți de joc
Sînt doar două:
Azi și mîine.

Și nici măcar două
Fiindcă e un lucru bine cunoscut
Că prezentul nu există
Decît în măsura în care devine trecut
Și se duce...,
Ca tinerețea

În rezumat,
Nu ne rămîne decît ziua de mîine.
Eu ridic paharul
Pentru această zi care
Niciodată nu vine
Dar este unica
De care putem să dispunem.

Sculptură uriașă din Insula Paștelui (Rapa-Nui)

Moais

Nu se știe prea bine dacă sînt spirite
Sau numai monumente funerare
Cele mai mici au patru metri
Cele mai mari ajung pînă la zece.
Acestea ultime sînt puțin aplecate.

Nu se știe prea bine dacă sînt de piatră
Aceste uriașe rafale de piatră,
Acești respectabili străbuni.
De departe par de carton.

Carbonul patrusprezece o va dovedi.

Doamne, fă să nu se știe niciodată
Ce sînt stîncile acestea misterioase

PARRA

struită numai pentru a dezorienta. Astfel, într-unul din poeme, cititorul va descoperi o îndoială ca aceasta :

„Poezia mea **poate foarte bine** (subl. n.) să nu conducă niciunde“, iar ceva mai departe va descoperi una dintre dorințele sale realizate :

„Asemeni fenicienilor pretind să-mi fac propriul meu alfabet“.

Azi, pentru ca să nu fie totul monoton, construirea alfabetului de către fenicieni pare să fie pusă la îndoială. Nicanor și-a făcut, totuși, un alfabet al său pentru că a reușit, ignorînd retoricile cunoscute, să-și transforme poezia sa într-o retorică nouă.

CEEA CE trebuie să știe, însă, cititorul, este faptul că Nicanor Parra a funcționat mult timp, în interiorul poeziei latino-americane, ca un organism poetic independent. (Azi n-o mai poate face din pricina epigonilor săi). Nu i-a lipsit, în tot acest interval, nici grația, nici densitatea ambiguă. Dar teritoriul în care și-a putut dovedi cel mai bine și cel mai clar intuiția sa a fost cel al asociației poetice. Metafora sa nu acționează, de aceea, la un înalt nivel psihologic, dar puterea de iradiație este deosebit de mare tocmai datorită capacității de asociere a celor mai neașteptați termeni. Nimeni, de exemplu, n-ar fi putut apropia pînă la el, în același mod, noțiunile de **tată** și **fereastră**. Cînd o face el : „Tata, mai bun decît o fereastră deschisă“, ni se pare simplu, firesc, atît de firesc, încît putem trece ușor peste o astfel de construcție fără s-o reținem. Pentru o astfel de simplitate, unii poeți trudesc o viață întreagă nereușind-o.

Violentarea tonică a stărilor cotidiene ar fi poate una dintre trăsăturile proprii și esențiale ale poeziei parriene. Poemele **Autoportret, Tunelul, Vipera** și mai ales **Viciile lumii moderne** stau mărturie în acest sens, oferind cele mai rotunde exemple. Parcurgîndu-le, și nu numai pe acestea, cititorul va descoperi o altă trăsătură, fundamentală, aș zice eu, a poeziei de față : fluxul narativ. Majoritatea poemelor lui Nicanor Parra au un nucleu epic, ca un țărm de pe care-și lansează în necunoscut imaginile și stările poetice. Gestul a fost, desigur, temerar la începuturile lui, întrucît narațiunea poetică, după toate istoriile scrise sau nescrise ale poeziei, pare să fi sfîrșit odată cu Evul Mediu. Cel puțin pentru poezia spaniolă, unde s-a mai păstrat doar în textele cîntăreților anonimi, deci în folclor.

În Chile, cîntăreții populari au dominat aproape în tot secolul al XIX-lea, paralel cu enciclopedismul francez. Creoli ca Bernardino Guajardo, Juan Rafael Allende sau Nato Vásquez, experți în satiră, ignoranți și romantici, au șlefuit pe vremea aceea o specie a cîntecului popular chilian —. **cueca** — făcînd din ea aproape un gen. Iată o mostră aparținînd lui Guajardo (**Una trifulca en el Infierno** — Un scandal in iad), poate nu atît de sugestivă, dar, bănuiesc, apreciată de Nicanor :

Un diablo se cayó al fuego,
otro diablo lo sacó;
y otro diablo le decia :
?Cómo diablos se cayó?

Un drac a căzut în flăcări,
și un alt drac l-a salvat ;
un alt drac i-a spus atunci :
dar cum dracu ai picat ?

Exacerbatul primitivism al lui Nicanor Parra n-a putut ignora această frumoasă moștenire: a preluat-o cult, dîndu-i o lumină scăpărătoare. Satira antecesorilor săi a devenit în această preluare umor ascuțit, mușcător chiar, inofensiv, însă, în fața unui organism spiritual sănătos. Căci, între altele, Parra este un ilustru deformator activ al realității cotidiene, dar niciodată nu întreprinde acest lucru decît doar pentru a ne ajuta să înțelegem mai exact și mai bine aspectele mai puțin vizibile ale acesteia. Lui nu-i lipsește candoarea, nici predispoziția spre melancolie (**Întrebări la ora ceaiului, Există o zi fericită, Este uitarea** etc.), dar niciodată nu va ceda în favoarea acestora gustul amar al adevărului sau tehnica artistică a ironiei.

Demonul imaginației, cea care nu-i decît o stare sufletească, proprie tuturor oamenilor, e dominat în cazul său de cel al faptului sufletesc, deci al inspirației, proprietate exclusivă a poeților autentici. Și în interiorul acesteia, lucrurile sînt pentru că sînt, fără cauză explicabilă, iar puterea mijloacelor poetice nu acționează asupra lor pentru a le modifica dimensiunea, ci doar substanța.

ÎNTREBÎNDU-NE abia acum care ar fi datele ce au făcut ca poezia lui Nicanor Parra să exercite o atît de mare influență asupra poeziei latino-americane (Neruda însuși, în **Extravagario**, a plătit tribut celui pe care l-a prefațat în 1954...), sîntem tentați să stabilim doar două elemente acestea fiind, pe cît putem înțelege, și temele fundamentale ale creației sale : problemele omului contemporan și cele ale poeziei înseși.

Estetica parriană se desfășoară în mod egal în aceste date, iar influența sa nu poate fi explicată decît prin aceea că a deschis drum nou de tratare a realității, mărind incomparabil posibilitățile de exprimare. El a încetățenit în această poezie cuvinte și subiecte socotite de toți antipoetice. Poate tocmai de aceea el nu admite să fie caracterizat altfel decît ca **antipoet**. „Cît de mult mă bucur — îmi mărturisește într-o scrisoare — să știu că am în București un prieten atît de competent al antipoeziei. Respir ușurat...“.

Cît de antipoet este Nicanor Parra e greu de spus. Nimeni, pînă azi, nu ne-a lămurit în mod convingător, explicînd antipoezia. Răsfoind toată abundența de teorii, de mai înainte de Marinetti, pînă la abatele Bremont, Breton, Tzara și pînă la toate școlile și curentele avangardiste, nu am dat peste nimic edificator. Doar în Benedetto Croce am descoperit două pasagii care fac un efort mai mare de înțelegere, inutil și acesta în cele din urmă [2]).

Dar a căuta mereu în Europa explicarea și înțelegerea unor fenomene artistice ce se desfășoară în America Latină este un obicei prost, la care cel puțin pretinșii cunoscători ar trebui să renunțe. Pentru că toată influența spirituală pe care Europa pretinde s-o fi avut asupra acestui continent a fost nu odată o influență prin negare, deci o... antiinfluență, latino-americanii învățînd din aceasta ceea ce nu trebuie să facă. Și că am dreptate, iată în ceea ce privește caracterizarea mișcării avangardiste — căreia, oricum, îi aparține și Nicanor Parra — făcută de un argentinian avizat: această poezie se ridică împotriva a trei lucruri foarte clare: „împotriva conceptului tradițional de frumusețe, atît ca obiect cît și ca reprezentare artistică ; împotriva moștenirii muzicale (deci, a canoanelor clasice n.n.) ; în sfîrșit, împotriva funcției comunicative a limbajului, mai exact împotriva limbajului care permitea numai o anume comunicare, în vederea îmbogățirii lui“ [3]).

Nimic, absolut nimic, din tot ceea ce America Latină a transportat din Europa n-a fost acceptat fără modificări. Nici chiar atunci cînd transportul s-a făcut direct din Spania — **la patria madre**. Și lucrul acesta îl spune foarte bine mexicanul Octavio Paz, atunci cînd cu o mare onestitate și probitate științifică declară că : „Din punct de vedere spaniol, misiunea Americii Latine a constat în a-i aminti literaturii spaniole universalitatea sa“ [4]). I-a amintit-o printr-o serie de nume — Dario, Vallejo, Neruda, Borges, Guillen, Cortázar, Llosa, Márquez —integrate azi marilor valori de expresie hispanică.

Anatema critică aruncată de la Madrid de autoritatea lui Menendez y Pelayo s-a dovedit, astfel, lipsită de orice fundament : Chile — prin Gabriela Mistral, Vicente Huidobro, Pablo Neruda, Pablo de Rokha, Nicanor Parra, Humberto Diaz Cassanueva — și-a cîștigat unul dintre locurile de mare cinste poetică, sporind și nuanțînd dimensiunile poeziei spaniole în general. A reușit acest lucru nu prin acceptarea tradiției, ci prin negarea ei fertilă, printr-o opoziție conștientă de vitalitatea continentului latino-american. Și între cei care au spus cel mai clar **nu**, se află și Nicanor Parra.

Darie Novăceanu

---

[2]) Iată-le, pentru cei interesați, în original : „L'antipoesia ed il brutto è tutt'altra cosa, e consiste nell'interferenza della volontà che prosegue i suoi pratici fini entro il processo della formazione artistica, come la simile interferenza nel processo del pensiero è l'errore o il falso.“. Ș.a.m.d. în Croce : **La poesia**. Editori Laterza, Bari, 1966, pag. 57.

[3]) César Fernández Moreno — **Introducción a la poesia**. Fondo de Cultura Economica, Buenos Aires-Mexico 1962, pag. 56 și urm.

[4]) Octavio Paz — **El arco y la lira** — aceeași editură, 1967 pag. 191.

Mumiile

O mumie trece peste zăpadă
Altă mumie trece peste gheață
Altă mumie trece peste nisip.

O mumie trece peste cîmp
O altă mumie o însoțește.

O mumie vorbește la telefon
Altă mumie se privește-n oglindă.
O mumie trage cu pistolul.

Toate mumiile își schimbă locurile
Aproape toate mumiile se retrag.

Mai multe mumii se așează la masă
Unele mumii oferă țigări
O mumie pare că va dansa.

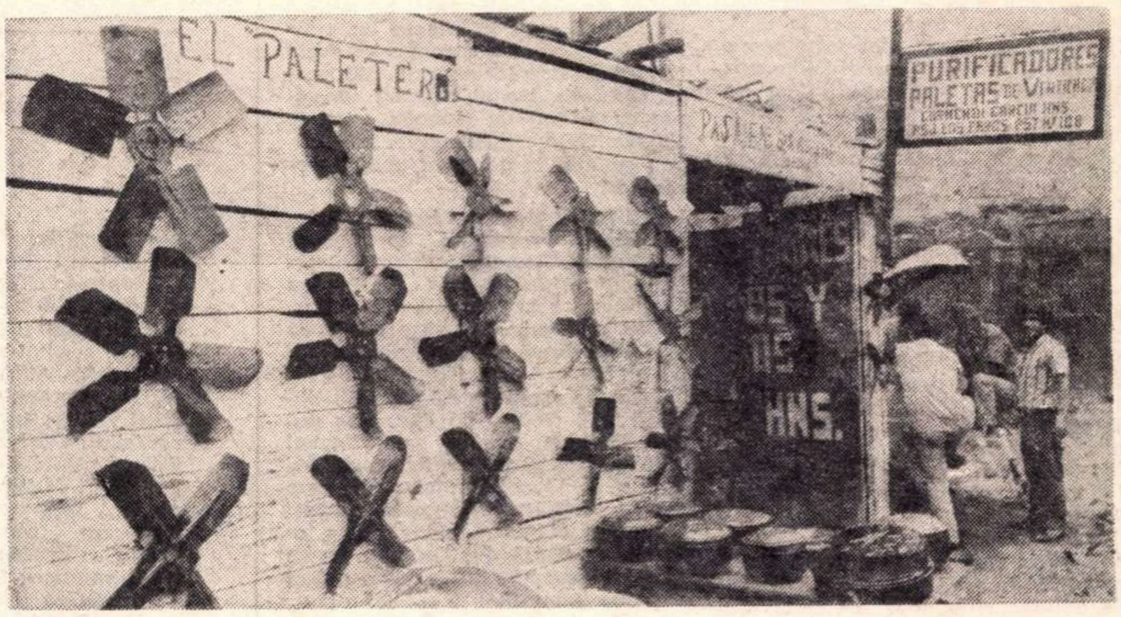
O mumie mai bătrînă decît celelalte
Îi dă să sugă copilului.

Rituri

Ori de cîte ori mă întorc
În țara mea
După o lungă călătorie
Primul lucru pe care-l fac
Este să întreb de cei care au murit :
Orice om este un erou
Pentru simplul fapt că moare
Iar morții sînt maeștrii noștri.

În al doilea rînd
Întreb de cei răniți

Numai după aceea
Nu mai înainte de a îndeplini
Acest neînsemnat rit funerar
Consider că am dreptul la viață :
Închid ochii ca să văd mai bine
Și cînt cu mînie
Un cîntec de început de veac.



„Industrie“ chiliană de palete pentru ventilatoare

Solo de pian

Cum viața omului nu-i decît o acțiune la distanță.
Un pic de spumă care strălucește în interiorul vasului ;
Cum arborii nu sînt decît mobile care se agită,
Numai scaune, și mese în veșnică mișcare ;
Cum noi înșine nu sîntem decît niște ființe
(Așa cum Dumnezeu nu-i decît Dumnezeu)
Cum nu mai vorbim pentru a fi ascultați
Ci pentru ca să vorbească și alții.
Ecoul fiind anterior vocilor ce-l produc :
Cum nu mai avem nici mîngîierea unui haos
În grădina care cască și se umple de aer.
E nevoie să dezlegăm înainte de moarte o criptogramă.
Pentru ca după aceea să reînviem liniștiți
Cînd s-a făcut prea mult exces de femeie ;
Cum există un cer chiar și în infern.
Lăsați-mă să fac și eu ceva :

Vreau să fac zgomot cu picioarele
Vreau ca sufletul meu să-și regăsească corpul.

Tatăl nostru

Tatăl nostru carele ești în ceruri
Aglomerat de tot felul de probleme
Cu fruntea încruntată
Ca și cînd ai fi un om simplu și obișnuit
Nu te mai gîndi la noi

Înțelegem că suferi
Pentru că nu poți pune lucrurile la punct

Știm că Dracul nu-ți dă pace
Distrugînd ceea ce tu construiești

El rîde de tine
Dar noi plîngem cu tine :
Nu te mai preocupa de rîsul lui diabolic

Tatăl nostru care ești unde ești
Înconjurat de îngeri necredincioși
Nu mai suferi pentru noi
Trebuie să-ți dai seama
Că zeii nu sînt infailibili
Și că noi iertăm totul.

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● RECENT, poetul și prozatorul *Franz Johannes Bulhardt* a conferențiat în Austria, atît în capitală cît și în alte orașe, în fața unui amplu public, despre dezvoltările actuale ale literaturii românești, ca și despre tradițiile ei. Ultima conferință, ținută la Graz în fața unei audiențe de studenți, profesori și literați, în aula Universității, a avut drept temă *Realitățile sociale și politice ale României socialiste, oglindite în literatură*. După expunere, scriitorul a citit, în traducerea sa, din opera unor scriitori români clasici și contemporani (Eminescu, Alecsandri, Adrian Maniu, Zaharia Stancu, Nina Cassian, Ana Blandiana), încheind cu poeme și fragmente de proză proprii. Toate manifestările, încununate de un viu succes, au fost semnalate de presa austriacă.

„MÎNGÎIEREA CARPAȚILOR"

ÎN IUNIE 1971 o originală poetă iugoslavă, Vesna Parun, drumeța pe cărările și potecile Carpaților, înfiorată de mireasma pădurilor de ienupăr și fag, căutînd în peisajul românesc farmecul urmelor Magdei Isanos și ale lui Nicolae Labiș. De fapt, de un sfert de veac de la apariția volumului de debut **Zorile și culmile,** Vesna Parun a rămas o fidelă cîntăreață a naturii, în care a văzut totdeauna — cum spune ea — „imaginea a tot ceea ce este adînc ascuns în noi". „Natura — spune în altă parte poeta iugoslavă născută în ambianța mediteraniană a insulei Zlarin de pe Adriatică — este reversul respirației noastre. În timp ce trăim desfătarea peisajului — ne apropiem de spiritul propriei noastre existențe, pătrundem mai adînc în spațiul viselor și în realitatea naturii. Natura este mama noastră și, în același timp, ea înseamnă o renunțare la tot. Natura, transpusă în poezie, este simbolul a ceva ce intră în conținutul ei, dar pe care nu poate să-l cuprindă în întregime, deoarece acel ceva o depășește, o neagă și o domină. Natura pentru mine nu înseamnă o refugiere în natură și nici o admirație față de natură. Ea îmi este tovarăș de drum în călătoria care mă atrage spre nou și necunoscut."

În urma unei asemenea călătorii pe urmele atîtor altor drumeți, care au cîntat în vers Carpații fremătînd de adierea vîntului și de amintirea istoriei, în care Vesna Parun a fost însoțită de un alt poet iugoslav, Radomir Andrić, cei doi poeți au dat tiparului un volum de versuri intitulat **Mîngîierea Carpaților,** cuprinzînd impresiile lor dăltuite în stih. Cartea a apărut în editura „Bagdala" din Krușevaț, urmînd să fie prezentată la Tîrgul internațional al cărții. Critica literară iugoslavă a primit cu un viu interes această apariție, însoțind cronicile cu calde elogii, subliniind îndeosebi atașamentul delicat al Vesnei Parun față de crezurile sale artistice.

Presa iugoslavă ne-a dat recent o veste plăcută, ne-a făcut cunoscut că premiul iugoslav pentru literatură „Zmaj", pe anul 1971 a fost acordat volumului de versuri **Mîngîierea Carpaților,** încununînd în acest mod recunoașterea unei creații literare fecunde și generoase.

„— Am mers pe urmele Magdei Isanos și ale lui Nicolae Labiș — spune Vesna Parun — urmînd puterea invincibilă a unui tainic însemn care, mergînd înaintea vieții, determină legăturile pe care le stabilim cu cei din jur... Am zburdat în peisajul în care cei doi poeți, ca și mulți alți cîntăreți ai acestei țări, în viață sau duși dintre cei vii și-au hrănit simțurile pentru ca să desăvîrșească în ființa lor un tipar de broderie străveche, începută cine știe cînd și continuată la infinit. Sfinxul carpatic nu ne-a zîmbit, dar i-am zîmbit noi, întrevăzînd în silueta lui uriașă vechiul izvor din care s-au scurs inspirațiile marilor migrații, ale morții, ale setii. Lanțul culmilor acoperite cu păduri de ienupăr, care ne chemau spre miazănoapte, ne atrăgea sufletul în genunea unității nesecate."

Scriind despre acordarea premiului „Zmaj" volumului de versuri **Mîngîierea Carpaților,** criticul literar Milivoje Pavlović nota : „Se spune că țările, ca și oamenii, au o soartă și că aceasta este uneori înscrisă pe frunte. Dacă este adevărat, în acest caz nici Vesna Parun nu se îndoiește de șoaptele celui de al «șaselea simț»: că și pe deasupra patriei Magdei Isanos adie duhul binelui și al protecției Soarelui. Călătoria în Carpați rămîne un cerc veșnic deschis, iar urmele Magdei Isanos și ale lui Nicolae Labiș, obiectul unui pelerinaj la care mereu se va întoarce pentru a gusta mereu din alte bucurii".

Pavel Mocanu

Vesna Parun

CARPAȚII

Din codrii sobri aud o chemare de dor,
Sub vălul nopții stau singuri, în depărtare.
Pe sub mantia lor aurie s-au furișat
Străbunii slavi. În iarba moale

A dulcilor poiene, mirosind a cărbune,
Se întinde orașul pădurilor de fag.
Se destramă veacul și se prăbușesc în hău
Legendele, înghițite de umbra codrilor.

Fac ochii mari. La marginea hornului de lut
O bufniță ninsă de ani își trage prin cornul lunii
Pluta grea din bîrnele nopții.

Acestia-s Bucegii, Carpații ce vuiesc,
Obosiți de avalanșele lăptoase
În nori își caută uitarea.

Meridiane

Un film Sartre

● Alexandre Astruc a turnat la Universitatea din Lausanne un film dedicat operii și gîndirii scriitorului francez Jean-Paul Sartre. Regizorul și-a ales universitatea elvețiană întrucît aici profesorul Jean Luc Seyloz a făcut o pasiune pentru gîndirea filozofului francez, investigind-o ex-cathedra în dorința de a-i găsi sensuri fundamentale.

Cesare Pavese muzicalizat

● Cîntărețul francez Léo Ferré, în vîrstă de 60 de ani, și-a creat o adevărată faimă cu poemele unor poeți prestigioși contemporani, pe care le muzicalizează modernizîndu-le la nivelul beatnik și le cîntă în sala „Mutualité" din Paris. „Ediția muzicală" a unor poeme de Baudelaire a trezit un adevărat scandal în lumea academică franceză. Dar Léo Ferré nu se dă bătut. După **Lăffiche rouge** de Aragon și cîteva poeme de Apollinaire și Prévert — el a „lansat" deunăzi muzică pe versurile **Verrà la morte e avrá i tuoi occhi** și **Un uomo solo** de Cesare Pavese, cunoscutul poet italian recent apărut în românește în traducerea lui N. Argintescu-Amza.

Poeta Katherine Mansfield

● Multe studii au fost publicate în jurul Katherinei Mansfield despre creația sa bogată și originală. Dar puțini critici s-au ocupat de ea ca poetă. Nu se cunoștea pînă acum decît o plachetă postumă de versuri. Cercetările lui J. Davis au descoperit recent, în colecții particulare, o valoroasă creație lirică pe care a tipărit-o sub titlul **Poeme din copilărie.** Katherine Mansfield apare aici ca o poetă cu o puternică trăire afectivă, care scrie o poezie spontană, fiindu-i străine orice emfază și artificiu.

Katherine Mansfield

Caietul sovietic „Întrevederi cu trecutul"

● Arhivele Naționale din Moscova publică în edițiile „Sovietskaia Rossia" caietul **Întrevederi cu trecutul** care conține texte inedite despre istoria literaturii ruse și sovietice. În ultimul număr găsim scrisori ale lui Dostoievski, o povestire inedită de Leonid Andreev, intervenția lui Maiakovski într-o discuție despre poezie, care a avut loc la muzeul politehnic din Moscova în martie 1927, un articol al lui Fadeev despre originile romanului **Tînăra Gardă** și autografe de Blok, Repin și și Nestorov.

Bronzul italian în Japonia

● Principele Hitachi, al doilea fiu al împăratului Hirohito, a inaugurat la muzeul de artă modernă din Hakone o „expoziție a bronzului italian contemporan". În cadrul expoziției, care va rămîne deschisă pînă la 30 noiembrie, sînt expuse 136 de sculpturi în bronz ale artiștilor contemporani italieni Manzu, Sironi, Medardo Rosso, Arturo Martini și Arnoldo Ronadoro.

Arta eschimoșilor la Paris

● Galeria „Les Caves" expune trei sute de piese de artă ale eschimoșilor din arctica canadiană. E vorba de sculptori de animale în fildeș de morsă și în os de balenă. Sînt prezente și unele lucrări de ceramică, tehnică în care eschimoșii dovedesc aceleași virtuți ca și în sculptură : o perfectă ușurință în cele trei dimensiuni, gustul unui realism nuanțat de convenție și fantastic.

„Cinci poeți romanzi traduși în România"

● Sub titlul **Cinci poeți romanzi traduși în România,** în „Tribune de Genève" din 25 aprilie crt., întîlnim următorul articol, semnat de criticul Adrian Marino :

„După clasici, ca Gottfried Keller, autori dramatici cu Dürrenmatt și Frisch, critici ca Albert Béguin și Marcel Raymond, iată o nouă traducere românească foarte recentă : **Cinci poeți romanzi,** însoțită de o prefață și de note, de Ion Caraion.

Este prima antologie a poeziei elvețiene romande ce apare în românește. Între situația literaturii în România și în Elveția nu lipsesc afinitățile. Dimpotrivă, există convergențe de semnalat și prefața le subliniază pe cele mai evidente : aceeași indiferență din partea marilor literaturi, existența aici și acolo a unor poeți perfect stimabili, ținuți totuși de o parte în colțișorul lor „provincial", conștiința necesității de a-și spune cuvîntul în ciuda a tot. Pare-se deci că aceste două poezii sînt făcute să se înțeleagă.

Cînd treci la lectură, ești frapat de varietatea și originalitatea unor voci lirice elvețiene.

Vahé Godel, care deschide volumul, atrage imediat atenția gustului românesc prin brutalitatea sa verbală, prin vitalitatea, exploziile sale, prin invocațiile ce ating uneori exasperarea. Limba folosită de el e deliberat prozaică, antipoetică ; sistemul său de imagini, căruia îi fac plăcere contrastele, dă în insolit și în paradox metaforic. Sevă orientală sau nu, se simte la el un puternic iz de mirodenii, un gust vădit pentru pigmentul cuvîntului crud, chiar sălbatic.

Aceasta e, de asemenea și poate mai cu seamă, și caracteristica lui Georges Haldas. Hotărît lucru, el nu pare să fie un poet foarte încrezător în ceea ce se cheamă „fericire". Temele sale, totdeauna sfîșietoare, trădează o ascuțită sensibilitate, o percepere aproape tragică a existenței. Haldas e poetul ruinelor și decrepitudinilor, al sinuciderilor, și neantului, al exilului și zilelor de masacru, al mîhnirilor și tristeților copleșitoare. Atent înainte de orice la partea de durere a umanității, Georges Haldas este asemenea poeziei sale. Printre oamenii de litere genevezi, care nu sînt decît oameni de litere, Georges Haldas este poate cel mai uman.

La rîndul său, Philippe Jaccottet — așa, cel puțin, cum ne este înfățișat în această selecție — face o figură imaterială, aeriană. Limbajul său e acela al murmurelor, chiar al tăcerii. Din poezia lui nu poți izola fragmente. O poezie de ambianță, de atmosferă, de lirism cernut, s-ar spune ușor anemic.

Din pricina sau nu a traducerii, Jean-Georges Lossier face o figură puțin clasică, puțin oratorică. În orice caz pare un poet al marelui ritual poetic, al ideilor mari, al sentimentelor mari, de o turnură destul de elegiacă. El invocă — vai — zeițe, pe Ulysse de asemenea, bravînd multe gusturi.

O bună prezență o considerăm pe aceea a lui Gilbert Trolliet, care închide volumul. Place poezia sa, toată în poante, în epigrame, în „haikai"-uri, o poezie ușor ironică, ușor moralizantă, fină, spirituală, totdeauna foarte concisă. Poetul știe să cînte pe valoarea cuvintelor, pe sobrietate, pe sugestie.

Rezumînd, o culegere bogată, variată, inedită, care contrastează cu traducerile de serie, pur comerciale, tot atît de numeroase în România, ca și oriunde".

Trebuiesc verificați experții

● La muzeul Galliera din arondismentul 16 al Parisului au fost descoperite (la insăși insistența marelui pictor italian Giorgio de Chirico) două false tablouri purtîndu-i semnătura. Cum de au ajuns acolo? Cum fuseseră achiziționate? Experții sînt, pare-se, depășiți uneori de inalta „perfecționare“ la care pot sui falsificatorii. Dar nu toți experții...

Academicienii și pseudonimele

● Ultimul anuar al Academiei Franceze face o mențiune despre numele adevărat al unor academicieni alături de pseudonimele pe care le-au ilustrat.

Aflăm astfel că Jules Romains se chema Louis Farigoule, André Maurois — Emile Herzog, Claude Farriere — Edouard Bargone, Emile Henriot — Emile Maigrot etc.

Jules Romains

Decadența cinematografului?

● Este o intrebare pe care și-o pune regizorul Pasolini în ultimul număr al revistei „Costume“: „N-am reușit să mă conving de autonomia și puritatea lui calitativă ca artă. După vizionarea unui film, mi-e greu să rețin o imagine, să identific un sentiment care să devină muzică și energie vitală, cum se intimplă cînd citesc un poem, cînd văd un tablou sau ascult o compoziție. Problema autonomiei cinematografului nu se poate rezolva cu o perfecționare tehnică a mijloacelor mecanice. Dimpotrivă, decadența cinematografului e provocată chiar de excesiva bogăție și perfecționare a mijloacelor pe care le are la dispoziție și care ajung să ucidă arta...

O nouă carte a lui Gheorghi Markov

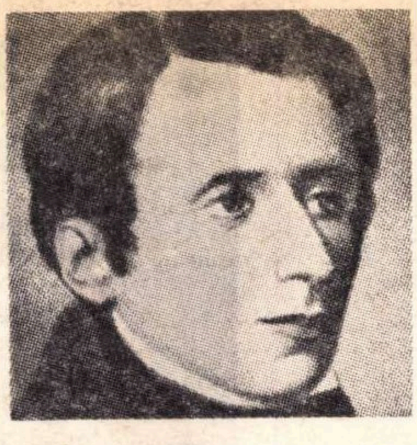
● Viața. Literatura. Scriitorul, **noul volum al scriitorului sovietic Gheorghi Markov — cunoscut in România prin romanele** Sarea pămîntului **(1952) și** Tatăl și fiul **(1965) — readuce in atenție citeva elemente dominante ale creației sale. Obișnuiți cu proza sa densă, bogată in observații lucide și pătrunzătoare, cititorii intilnesc în această carte alte fațete ale romancierului — eseistul, reporterul, interlocutorul.**

De fapt, aceste „noi fațete“ nu sînt neobișnuite, ele constituind modalitatea prin care scriitorul contemporan se integrează ca participant activ la dezvoltarea societății în care trăiește. Urmînd exemplul marilor înaintași ai prozei realiste ruse și sovietice, Gheorghi Markov inregistrează cu sensibilitate modificările survenite in psihologia oamenilor, stagnările sau chiar involuțiile.

Siberia natală este zona predilectă a investigațiilor sale, a deselor reveniri. „M-am întors recent din Siberia...“, „Cînd trăiești un timp la țară...“, „Merg prin acest oraș...“, așa încep unele din scrierile sale. Și fascinația deosebită a Siberiei nu aparține unui sentimentalism subiectiv, Gheorghi Markov depășește cu luciditate această stare, fiind captivat de uluitoarele transformări produse de-a lungul anilor transformări vizibile atit în amploarea dezvoltării industriale, cît și in conștiința oamenilor.

În noul său volum, apărut nu de mult la Editura „Sovetskii Pisatel“, Gheorghi Markov redă și o convorbire cu I Babel, din care extragem: „Am citit manuscrisul dumitale cu plăcere. Viziunea dumitale asupra lumii este simplă și scrii simplu despre ea. Ține seamă că nimic nu are atîtea posibilități nedezvăluite ca autenticul sentiment al simplității artistice. Dacă vei urma această cale — vei avea succes... Sfatul meu este să te ții cît mai aproape de viață, să cunoști cit mai mulți oameni simpli, care trăiesc pe acest pămînt și să te ferești de literaturizare“ — Și mai departe: „Personalitatea unui creator inseamnă și calități și slăbiciuni, dar și unele și altele trebuie să reflecte o stare sufletească tipică pentru omul dat și unică în genul ei. Ascultînd ce spun alții, nu uita de propriul tău glas. Ascultă-l cu atenție“. Aceste sfaturi sînt vii în amintire și mereu reflectate in scrisul lui Gheorghi Markov.

Irina VRABIE



Leopardi inedit

● PRESTIGIOSUL cotidian torinez „La Stampa“ a dedicat in trei numere, consecutiv, cele două pagini literare săptămînale publicării unor inedite ale lui Leopardi. Materialul comunicat, și a cărui autenticitate este deja ferită de obișnuitele semne de incertitudine, este datat 1809—1810; scriitorul (n. 1798) avea deci, pe atunci, unsprezece-doisprezece ani.

Publicarea ineditelor este însoțită de o prezentare a Mariei Corti, care comentează îndeaproape textele din unghiul istoricului literar, făcînd trimiteri referitoare la biografia poetului, la operele și autorii care ii vor fi influențat această etapă lirică prin excelență livrescă.

Prestigiosul prozator Guido Piovene semnează un comentariu-eseu, căutînd, printre altele, să separe de modele livrești originalitatea tînărului Leopardi.

Dintre textele publicate in „La Stampa“, Canzone, **din care reproducem și noi în traducere, par să î anunțe cel mai bine pe viitorul romantic. Sînt prime semne ale unui mare destin literar. De altfel, toți cei care s-au pronunțat in jurul acestor texte sint de acord că locul lor este intr-o viitoare și intregită ediție Leopardi — Opere.**

D. C.

CANZON

În prelungă liniște dulce
Zace natura cuprinsă
Și împrejur numai
Plasa piclei intinsă;
Noros vălul
Deopotrivă cuprinde pămîntul și cerul.

★

Nu se mai fac auzite
Aspre răcnete de fiară înfometată
De urlet nu mai răsună
Pădurea stufoasă și-naltă;
În adîncă pace
Doarme zidită lumea ce tace.

În românește de DAN CIACHIR

Gheorghi Dimitrov și tradițiile revoluționare româno-bulgare)*

● STUDIEREA și popularizarea legăturilor internaționaliste ale clasei muncitoare din țara noastră face parte integrantă din activitatea de educare revoluționară a maselor de oameni ai muncii. Sub egida Institutului de studii istorice și social-politice de pe lingă C.C. al P.C.R., a apărut in colecția „Biblioteca de istorie“ lucrarea intitulată **Gheorghe Dimitrov și tradițiile revoluționare româno-bulgare**, semnată de Gheorghe Adorian, Ion Babici și Natalia Vilcu, cu ocazia implinirii a 90 de ani de la nașterea eminentului conducător al Partidului Comunist Bulgar, militant de seamă al mișcării comuniste și muncitorești internaționale.

În prefață, Ion Popescu-Puțuri subliniază că viața și activitatea lui Gheorghi Dimitrov reprezintă un exemplu de luptă revoluționară pentru eliberarea proletariatului de sub jugul exploatării capitaliste, pentru fericirea și bunăstarea poporului său, impotriva forțelor retrograde, pentru afirmarea forțelor progresiste, pentru triumful cauzei păcii, a socialismului.

După o scurtă evocare a vieții și activității revoluționare a lui Gh. Dimitrov, autorii analizează pe larg momente semnificative privind solidaritatea militantă dintre proletariatul român și bulgar. Se relevă faptul că oamenii muncii din România păstrează mereu vie în amintirea lor figura luminoasă a lui Gh. Dimitrov, militant activ pentru prietenia româno-bulgară.

În lucrare este prezentată cu căldură solidaritatea unor scriitori români ca: N.D. Cocea, Liviu Rebreanu, Barbu Lăzăreanu, Tudor Teodorescu-Braniște, Alexandru Sahia, Felix Aderca, Ion Pas, Cicerone Theodorescu, Mihail Cruceanu, Ion Popescu-Puțuri, Gheorghe Dinu și alții cu Gh. Dimitrov in timpul monstruosului proces de la Leipzig înscenat de hitleriști în 1933.

Volumul este insoțit de o culegere selectivă de documente, ilustrat cu numeroase fotografii.

Cartea reprezintă o reușită, prefigurind o viitoare monografie consacrată legăturilor revoluționare româno-bulgare de-a lungul veacurilor, constituind în același timp un omagiu adus memoriei lui Gheorghi Dimitrov, de la nașterea căruia se împlinesc in aceste zile nouă decenii.

---

* Gh Adorian, Ion Babici, Natalia Vilcu: **Gheorghe Dimitrov** și tradițiile revoluționare româno-bulgare (Buc., 1972, Biblioteca de istorie).

Amintiri în țara lui Don Quijotte?

● DESPRE Spania, în literatură, auzim rar. Nu ne vin de mult și nu ne vin multe cărți de acolo, după cum adeseori nu ne vin cele mai bune. De o parte — spectacolele zilnice de exces al autorității și autoritarismului, despre care vorbește presa cotidiană. De partea cealaltă — sîngele și spiritul Spaniei, care laolaltă ar trebui să asigure permanența ei. Iată că într-o zi, totuși, am primit două minuscule plachete, una mai elegantă decit alta, cu... aforisme. Sînt ale unui poet: Mario Angel Marrodan. Toată lumea filozofează, de ce să nu filozofeze și sau tocmai poeții? Motiv obsesiv, aici: nevoia de libertate („aer pentru spirit“ e formula autorului), țipată ori șoptită în fel și chip.

Firește, în Spania, aceste ținete nu-s doar niște ieftine flori de stil. Ele pot costa. Căci — arată Mario Angel Marrodan — „Obligația morală intimă ne cere să strigăm mereu, deși adevărul se ascunde în liniște sau în murmur“. Ce este pentru el noțiunea de adevăr, ce știe despre ea și cum o înțelege? „Adevărul este acela care vorbește cel mai puțin cu coatele“. Prin adevăr, „Amintirea învinge moartea“. Ei, să nu se pretindă însă că este ușor să ai amintiri în țara lui Don Quijotte! Ca poet, Mario Angel Marrodan e convins că „Toate stelele încap într-un poem“ și că „Poetul suportă temperaturile infernului“. Frumos. Totuși nu s-ar spune că e prea veselă inima acestui confrate ale cărui cărțulii, Acopios **și** A Punta de Lapiz, **s-au tipărit la Bilbao. Temperatura sa morală, urmare firească și nemijlocită a climatului din propria-i țară, suferă sub viziuni sumbre. Cităm: „Lumea este ceva mai mult decît un sanatoriu de nebuni, ea-i recipientul în care se adăpostește întreaga ruină și toată inumanitatea ce există intr-însa“. Ori: „Ochii sînt ferestrele omului, și dinții, legile sale cele mai respectabile“. Iar un pas mai departe (încununare a atîtor întunecate ciocniri cu cerul prea plumburiu și prea jos al realităților ce exclud concilierea și relația), această extremă soluție care nu soluționează de fapt nimic: „Moartea — cel mai strălucit viitor al nostru“. Și totuși poetul e în stare și de tifle, chiar dacă umorul unora din ele este cam mult purtat și cam aproximativ: „Enigma constă în a ști dacă Dumnezeu se piaptănă cu cărare la mijloc“.**

Un singur lucru ne miră, o singură afirmație din partea acestui condei sensibil zgîrie. Iat-o: „În regatul sensibilității nu există mobile de lux“. Hai să convenim că există! Pînă și în Spania. Viața ar fi imposibilă altfel. Și imposibilă însăși gîndirea. Or, Mario Angel Marrodan — pentru care cîmpul e ca adolescența și orașul ca maturitatea — gîndește. Deci, în regatul sensibilității există mobile de lux, da?

Logicile între ele

● ÎN Macbett, **Candor — unul din ultimele personaje ale lui Eugen Ionescu, înainte de a deveni însuși Eugen Ionescu personaj (de film) — spune:** Seul maître de mon espace — la liberté. **Și-l cheamă Candor... Într-o lungă împrejurare, Voltaire i-a zis, cu vreo două sute și ceva de ani mai înainte, Candide. El sfîrșește prin a-și accepta cu fericire, chipurile, moartea, pentru că: „Logica evenimentelor e singura valabilă“. Și Candor piere interjecțional:** Vive l'archiduc! **Ghilotina îi ronțăie ultima exclamație. Un paner cară tigvele căzute. Logica panerelor...**

Eugen Ionesco

O mineralizare cosmică

● PENTRU Don Luis de Gongora — scria Federico Garcia Lorca — „un măr este la fel de intens ca și marea și o albină la fel de surprinzătoare ca pădurea“. Iar Michel Deguy a adăugat: „El este ca vulturul retras pe inaltele piscuri, sfredelind cu ochiul atintit cristalul sferei. De pe ameţitoarea-i culme lăuntrică, cu ingerul morții alături, Gongora trăiește și vede însăși sintaxa invizibilității“. Iar Pierre Somville, autorul unui recent articol publicat în nr. 88 al Curierului Internațional de Studii Poetice **de la Bruxelles, vorbind despre imaginația stelară a poetului spaniol, descoperă în opera acestuia și perorează totodată despre imaginea unei mineralizări cosmice, precizind: „A-l citi pe Gongora cere să ai ochiul croit pe măsura diamantului și să nu-ți lipsească arta bijutierului, cel puțin într-o aceași măsură ca si aceea de heraldist și sigilograf“. Pentru că, se explicase el anticipat: „Obiect dur și inchis, opera conține într-însa bogăția ei. și nouă nu ne rămîne decît să ne orientăm în cuprinsurile sale fascicolul de lumină trebuitor ca să putem citi în ea succesiunea catastrofelor geologice și lingvistice din care-și trage obîrșia“.**

Recital unic

● ÎN seara zilei de 1 iunie crt. — scrie presa franceză — în cursul unui „recital unic“, poetul sovietic Andrei Voznesenski a citit la Paris din versurile sale.

Expoziție Brauner

● INAUGURATĂ în ziua de 2 iunie crt., pînă în toamnă, la 25 septembrie, deci timp de peste trei luni și jumătate, va fi deschisă în capitala Franței o expoziție a lui Victor Brauner, de la a cărui dispariție n-au trecut decît 6 ani.

Odinioară, în revista craioveană „Meridian“, condusă de Tiberiu Iliescu, se putea citi versuri de Victor Brauner în limba franceză...

Expoziția menționată prezintă publicului singurele trei sculpturi ale lui Brauner, diferite obiecte, 199 de picturi și 50 de desene și guașe.

Ion Caraion

Scrisoare din Roma

Sinceritatea unui artist:

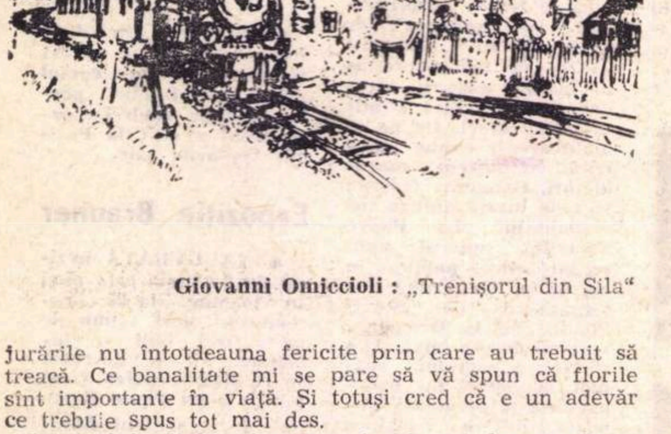
Pictorul Giovanni Omiccioli

ARTA este o formă a cunoașterii, iar opera de artă este un mijloc de comunicare a artistului cu ceilalți. Materialul care se transmite pornește de la ideile artistului înspre emoțiile sale, dar și emoțiile sale sînt condiționate de concepția sa despre lume, de viața sa în societate.

Cum se poate descrie urma pe care o lasă un val în inima artistului, stelele care strălucesc, păsările care zboară, privirile care păstrează închise în ele alte priviri ? Artistul lucrează cu măsuri multiple, cu materiale greu de manipulat. Artistul este intermediarul unei experiențe colective destinate colectivității și în momentul suprem al acțiunii sale trebuie să decidă în acord cu conștiința și datoria sa. Toate trec și se amestecă în sufletul artistului și renasc pe pînze sau foi de hîrtie cu o forță nouă, precum materialele amestecate într-un laborator de alchimist. Toate acestea pentru a vorbi despre una din întîlnirile cele mai emoționante pe care le-am avut cu unul din marii pictori italieni, Giovanni Omiccioli.

Am avut această bucurie în diverse colțuri ale lumii, să întîlnesc artiști care în plus sînt oameni adevărați și care au în comun o anume constantă fidelitate către ei înșiși, o profundă onestitate în fața vieții, indiferent de condițiile în care au trebuit să trăiască, și de împrejurările nu întotdeauna fericite prin care au trebuit să treacă. Ce banalitate mi se pare să vă spun că florile sînt importante în viață. Și totuși cred că e un adevăr ce trebuie spus tot mai des.

In capitala Italiei, în orașul cel mai frumos de pe lume, pentru că fiecare colț de zid e o revelație de frumusețe și poezie, trăiește tînărul pictor de 70 de ani Omiccioli. Artistul care nu a pictat nici o singură dată splendidele palate ale Romei, ce vorbesc despre trecutul său glorios, ci cartierele mărginașe populate de oameni vii, a pictat cu un realism de o dureroasă poezie cocioabele Romei terenurile desfundate, copii îngrămădiți și înfometați sau oameni jucînd fotbal pe un teren înzăpezit, a pictat flori, copaci, animale și oameni care trăiesc într-o armonie deplină.



Giovanni Omiccioli : „Trenișorul din Sila"

OMICCIOLI pictează viața cotidiană cu poezia sa indefinită, cordialitatea oamenilor în mijlocul naturii, rezistența omului în condițiile sale cele mai inimaginabile, solidaritatea și lupta sa continuă pentru a-și recîștiga calitatea de om. Pentru că pictorul Omiccioli, care vine la Roma dintr-un mic sat de pescari, nu a uitat nici o clipă condiția injustă a omului în această societate, mizeria la care sînt supuși oamenii de ființe stranii, care în afară de chip nu au nimic din calitatea omului și împotriva cărora trebuie luptat, ei nefiind altceva decît bizare aberații biologice.

Am intrat în casa lui Omiccioli însoțită de unul din cei mai buni prieteni ai săi, cu emoția cu care intram adesea la București în atelierul sculptorului George Anghel. Îi cunoșteam pînzele, florile sale îmi aduceau aminte de Luchian. Prietenul său îmi povestise de vizita lui Omiccioli la București, acum vreo 15 ani. Deci l-am găsit așa cum mi-l imaginam, lucrînd, cordial, cu un chip tînăr și blînd, cu o nesfîrșită candoare în gesturi și privire. Bineînțeles că primul lucru pe care l-am întrebat a fost despre România, cum s-a simțit, dacă l-a interesat țara noastră. Mi-a răspuns, cu complimentul cel mai mare care i se poate face unei țări străine, că s-a simțit ca în Italia, că se simțea acasă. Apoi a evocat cîteva amintiri de orașe, Sinaia, Brașov, mînăstirile, a vorbit despre pictura lui Luchian, Andreescu, Grigorescu, despre Brâncuși. A evocat și cîteva amintiri duioase, personale, și așa am putut intra mai ușor în universul său artistic. Așa cum el a evocat țara noastră, artiștii săi, încerc să scriu și eu cîteva rînduri despre el, care sînt departe de a fi un interviu. Mi-ar fi dificil să scriu ce l-am întrebat și ce mi-a răspuns, și ar suna și fals. Pot spune doar că am întîlnit un mare artist văzîndu-l pe Omiccioli, un artist coherent, figurativ, care nu se sperie de nici o modă, și nu-i face concesii (prin anii 46 a făcut și pictură abstractă, dar a abandonat-o), a cărui pictură e plină de căldură și ne vorbește despre dragoste, despre suferință, despre lupta și speranța omului. Poate de aici tonurile închise, apoi albe, aproape transparente, ale picturii sale.

Pictura sa se aseamănă cu cea a lui Utrillo, a lui Luchian, pe care îi iubește, așa cum îi iubește pe Klée, pe Kandinsky, pe Brâncuși etc.

Dar mai ales am văzut întîlnindu-l pe Omiccioli un om care respecta tot ce s-a creat pe lume și am simțit această profundă comuniune a sa cu toate elementele din natură și cu toți oamenii adevărați din lume.

Cît despre rolul artistului, în rîndurile pe care mi le-a scris într-un gest spontan ca un fel de declarație, cred că se definește mult mai bine decît aș putea eu s-o fac dacă aș vrea să trag o concluzie după această întîlnire cu artistul Omiccioli și prin el cu o parte din sufletul viu al țării sale.

„Sînt un om, ca alții, care aparțin vremurilor acestea frămîntate și biciuite de atîtea vînturi.

Creațiile unui artist, în muzică, în poezie, în pictură, nu sînt altceva decît manifestările omului în libertate.

Arta, încă din cele mai îndepărtate vremuri s-a manifestat numai în acest climat [...].

Pentru ca arta să ne transmită o emoție — fie ea figurativă sau nefigurativă (pentru mine e la fel de importantă) contează un singur element : sinceritatea."

Ana Giugaru

Roma, iunie 1972

Sport

Drum bun pe strada mîntuirii prin uitare

● ÎN cer, nuntă de faraoni, pe pămînt, pruni și tei, un ied merge pe ape, lumea miroase a bețișoare de micșunea, rîul Doamnei izvorăște din paftale de voievod, fragi sălbatici ard pe munți — Piteștiul, căci aici voiam s-ajung, dă cep butoaielor cu vin galben-violet și cu untdelemn de pus pe rană, începe sărbătoarea Argeșului, avîndu-l în frunte pe Dobrin, zeul desculț, născut lîngă cățelul pămîntului.

Miros de fîn și de lapte de busuioc. Călăreții de arnici, adormiți în ștergarele de Muscel, dau pe gît aroma toamnelor vechi și aruncă oalele, peste umăr, în Arad. Iar sub pruni, în iarba înaltă, vîntul verii, mirosind a Rucăr și a Dragoslavele, adună în horă cîrduri de potîrnichi roșii și iezere de greieri.

În acest timp, Dumnezeu cîntă la vioară și plînge în cartierul Giulești. Dau o farfurie cu gologani cui mi-o spune de ce a pierdut Rapidul la Tg.-Mureș la un scor care face să ți se usuce frunza galonului. Prețul mînzului stă scris pe copita iepei, cine-ntreabă nu se rătăcește, ajunge la tribunal, acolo unde vrea Angelo Niculescu să mă vadă la față, pentru că i-am zis (și repet) că e cazul să îmbrace neîntîrziat șina căruții cu două curele de gumă, să înhame la oiște doi cai mascați, bătuți cu șopîrla peste bot, și s-o ia la vale pe strada mîntuirii prin uitare. Îl anunț acum pe Angelo că dacă mă mai scoală din somn cu telefonul îl provoc la duel cu tunul — nu glumesc, am un văr artilerist care e dispus să-mi împrumute două obuze... În ceea ce privește procesul, vom trăi, vom vedea și vom rîde. Sau, poate, vom cînta :

Mamă dacă mă iubești,
Vino sus la Văcărești,
Vino mamă și mă vezi
Cum lucrez la spații verzi...

Duminică l-am revăzut pe Dumitrache. Corsarul năucește orice apărare. El va fi mereu stăpînul apelor ce fierb în preajma careului advers. Mersul lui în teren bucură, uimește și înfioară. Așa mergeau, îmi închipui, otrăvitoarele de profesie din nopțile de demult.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.91.14 ; 12.25.14 ; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCINTEII"

32 pagini — 2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul V, nr. 26, joi 22 iunie 1972

România literară

Săptăminal de literatură și artă

26

POEZIA POLITICĂ
(Pag. 4, 5)

Misiunea socială a literaturii

ÎN seria Documente ale Partidului Comunist Român, Editura Politică publică din cuvîntările sau interviurile tovarășului Nicolae Ceaușescu o culegere de texte consacrate Literaturii și artei în societatea noastră socialistă.

E o lucrare întrutotul binevenită, ea înlesnind celor ce activează în domeniul ideologic, al literaturii și artei, creatorilor înșiși, ca, de altfel, și publicului cititor, o sistematică și operativă orientare, într-un larg complex de referințe. Indicele de surse bibliografice permite o documentare exhaustivă, marcînd data cuvîntării ca și contextul în care a fost ținută, astfel încît referirea la literatură și artă a conducerii superioare de Partid să poată fi și mai semnificativ încadrată în raport cu dezvoltarea societății noastre.

Prima parte a culegerii, Conducerea și îndrumarea de către Partid a literaturii și artei — o necesitate imperioasă, afirmă prin textele însumate răspunderea pe care, ca forță politică conducătoare a tuturor sectoarelor vieții sociale din România, o poartă Partidul Comunist pentru dezvoltarea artei și culturii românești. „Partidul nostru acordă o atenție deosebită creației artistice, — spune tovarășul Nicolae Ceaușescu (într-un interviu acordat ziarului L'Humanité, la 8 mai 1970). Noi pornim de la considerentul că literatura și arta trebuie să reflecte realitățile societății noastre, să se bazeze pe concepția noastră materialist-dialectică despre lume și societate ; este însă de la sine înțeles că în creația artistică trebuie să existe o diversitate de forme, de mijloace de expresie, că nu se poate impune o uniformizare care, departe de a favoriza dezvoltarea literaturii și artei și rolul său în ridicarea nivelului conștiinței socialiste, ar limita, dimpotrivă, sfera lor de influență și de atracție. Oamenii noștri de artă și litere aduc o contribuție activă la dezvoltarea societății socialiste ; același lucru se poate spune despre toți intelectualii noștri". Pentru ca fragmentul extras din Cuvîntarea la Întîlnirea cu oamenii de artă și cultură (din 10 februarie 1971) să sublinieze în plus : „Sîntem pentru o largă libertate de creație, dorim să avem o literatură și o artă diversificate din punctul de vedere al formei, al stilului, ne pronunțăm hotărît împotriva uniformizării și șablonismului, a rigidității și dogmatismului. Considerăm că a accepta șablonismul, uniformizarea, rigiditatea înseamnă a sărăci viața spirituală și culturală a poporului nostru. Este de înțeles că activitatea creatoare a unui popor, în toate domeniile, se poate desfășura cu succes numai în condițiile cînd omul se simte liber și stăpîn pe destinele sale."

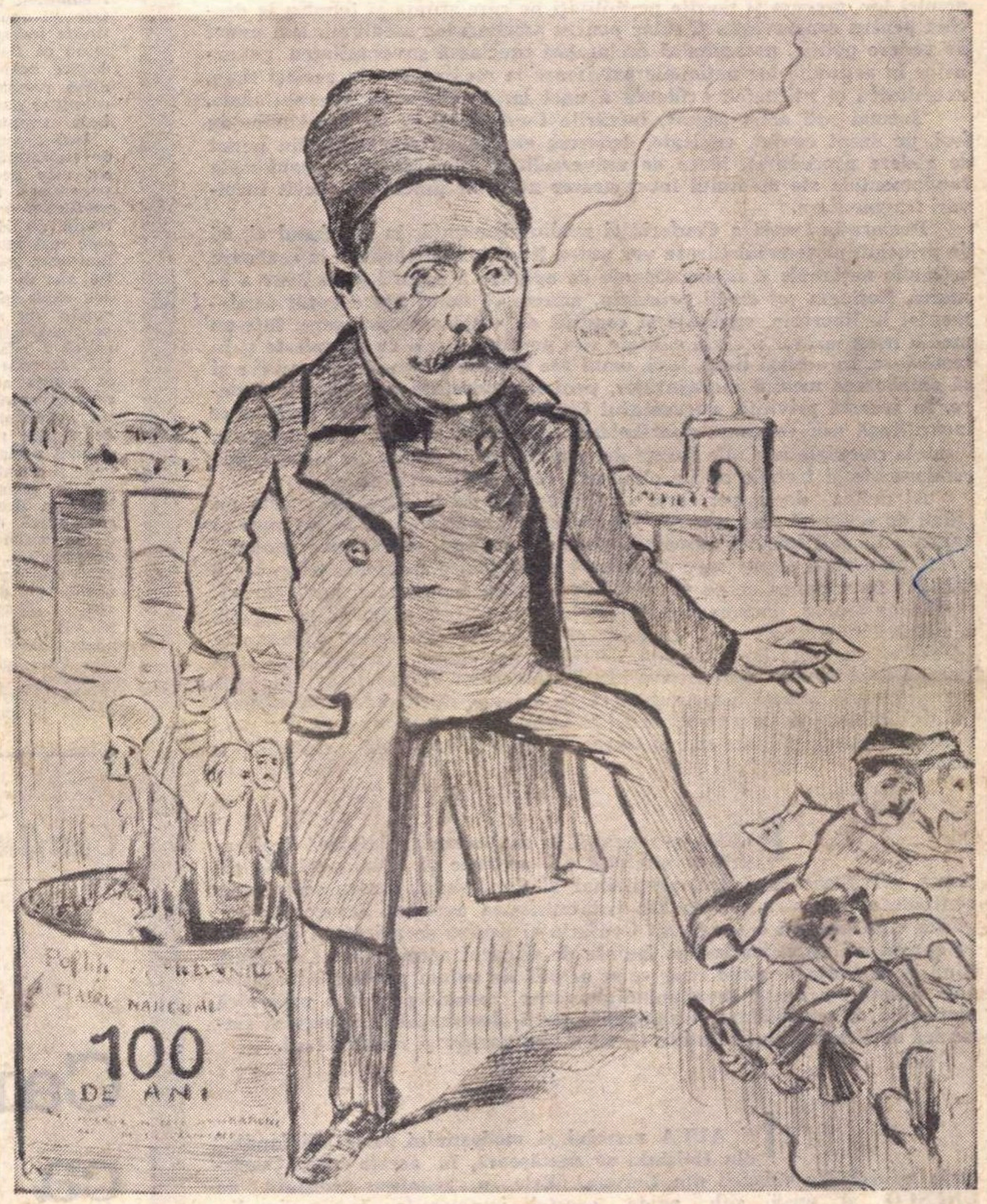
După ce, în capitolul II, prin aceeași pregnanță a argumentelor, se demonstrează că victoria revoluției socialiste a deschis o epocă nouă în dezvoltarea culturii și artei românești, în capitolul următor se înfățișează conținutul culturii și artei socialiste. Despre valorificarea tradițiilor progresiste, patriotice ale artei și culturii românești, despre preluarea în mod critic a moștenirii culturale — sînt texte ce precedează pe acelea consacrate argumentelor pentru o artă angajată, situată ferm pe pozițiile ideologice ale clasei muncitoare, ale Partidului. Misiunea socială a artiștilor și scriitorilor este definită în parametrii poziției lor filozofice, ea fiind aceea care determină caracterul creației. „Numitorul comun al artei noastre socialiste este concepția filozofică marxist-leninistă, idealul de înaltă responsabilitate socială a artistului socialist. Este de notorietate generală faptul că semnul distinctiv al marii arte a fost întotdeauna și continuă să fie exprimarea celor mai nobile aspirații ale omenirii, confundarea artistului cu cele mai progresiste, mai revoluționare idealuri ale epocii în care trăiește și creează, cu interesele și năzuințele supreme ale poporului său, căruia trebuie să-i închine întreaga existență, întregul său talent".

Am citat din Cuvîntarea la Conferința pe țară a Uniunii artiștilor plastici (19 aprilie 1968), pentru ca, în extrase din Cuvîntarea la adunarea generală a scriitorilor (16 nov. 1968), volumul să ne readucă în minte acele constatări și indicații pornind de la fenomenul apreciat ca deosebit de pozitiv al vieții noastre literare care este ridicarea unei pleiade largi de tineri prozatori, poeți, critici și dramaturgi. Subliniind că „a pune consecvent în valoare îndrăzneala și energia tineretului, a-l promova cu curaj în viața socială, în toate domeniile de activitate, este o caracteristică generală a partidului nostru", tovarășul Nicolae Ceaușescu a ținut, în același timp, să observe : „Viața a demonstrat nu odată că viața spirituală nu o dă numărul anilor, ci clocotul vieții sufletești, intensitatea participării la viața poporului. Pot fi scriitori vîrstnici care, înțelegîndu-și menirea, să rămînă mereu tineri și pot fi, în schimb, tineri, care, datorită ideilor învechite pe care le îmbrățișează și pe care le cred noi, să îmbătrînească pretimpuriu. Poporul nostru are nevoie de o literatură veșnic tînără, pe care flacăra dragostei de om și de patrie să nu o lase să îmbătrînească niciodată". După paginile consacrate rolului criticii și publicațiilor de specialitate în dezvoltarea literaturii și artei, volumul se încheie cu cap. IV. Arta și literatura — factori principali în educația maselor. „Noi înțelegem socialismul și comunismul ca societatea celei mai înalte științe și culturi. Cunoaștem că socialismul, la rîndul său, creează condițiile pentru progresul rapid al științei și culturii. Trebuie deci să știm să împletim aceste două laturi care se intercondiționează, să folosim condițiile minunate pe care le creează societatea socialistă pentru avîntul științei și culturii, să acționăm cu fermitate pentru ca știința și cultura să contribuie activ la progresul societății socialiste. Altfel, socialismul nu va da nimic de la sine, în mod automat." (Citatul e din Cuvîntarea la conferinta extraordinară a organizației județene de partid Cluj — 12 iulie 1969).

Cu o asemenea concepție despre știință și cultură, scriitorii, oamenii de artă înțeleg cu atît mai bine rolul — important — ce le revine în dezvoltarea conștiinței socialiste. Cu un orizont atît de larg — precum cel al umanismului socialist, literatura poate și trebuie să se valorifice multilateral, într-o mare diversitate de stiluri, de modalități estetice.

Altfel spus, recenta culegere a Editurii Politice constituie un îndreptar fundamental pentru vastul front al tuturor celor dăruiți nobilei finalități a construirii societății comuniste.

R. l.



SE ÎMPLINESC 60 DE ANI DE LA MOARTEA LUI I.L. CARAGIALE
(în imagine : desen de autor necunoscut apărut pe coperta revistei „Pagini literare", 1899)

Meditație asupra cinstei

CINSTEA nu este o vocație, cinstea este o opțiune. De aceea, ideea de cinste are un caracter dramatic, mai presus de semantica rece, care este de fapt justițiară.

Cinstea exclude nuanțele ; ea are un caracter dogmatic necauzal și revelat.

Ea este prilejul dragostelor.

Somn treaz, — cinstea este decorată.

Față de noțiunea de caracter, care este o noțiune cu sens previzibil — cinstea este imprevizibilă și, deci, revelată.

Hotărîrea de a fi cinstit se ține !

Cinstea în opera de artă e de natură intuitivă. Ea nu ține de adevăr, ci de o anumită tensiune constantă față de ideea de frumos. De fapt nu există operă de artă cinstită sau necinstită față de criteriul ei intern. Cinstea sau necinstea obiectului de artă decurge din plasarea acestuia în relație externă cu ideea de bine și cu ideea de frumos.

De asemeni, cinstea în artă mai rezultă și din relația autor-operă-receptor. O punere de acord intuitivă a acestui circuit poate revela ideea de cinste în opera de artă. Fiind vorba despre un acord exterior, ființa monadică a artei nu este stingherită în liberalitatea și libertatea sa interioară.

Hotărîrea de a fi cinstit se ține !

Nichita Stănescu

Din 7 în 7 zile

„DECLARAŢIA cu privire la mediul înconjurător", adoptată la 16 iunie, la Stockholm, la încheierea Conferinţei Naţiunilor Unite, subliniază, în preambul, „importanţa majoră" a conservării şi îmbunătăţirii mediului, prioritatea pentru ţările în curs de dezvoltare de a-şi orienta eforturile în direcţia progresului economiei lor, precum şi marile posibilităţi pe care ştiinţa şi tehnica le deschid pentru conservarea şi chiar pentru ameliorarea mediului. Din punct de vedere politic, preambulul declaraţiei proclamă suveranitatea guvernelor în acţiunile lor naţionale privitoare la mediu, dar, în acelaşi timp, necesitatea şi utilitatea evidentă a unei largi colaborări internaţionale.

Tocmai sub acest aspect, lucrările Conferinţei de la Stockholm au fost, pe drept cuvînt, criticate, deoarece ele nu au respectat, din punct de vedere procedural, ideea de universalitate, fără de care problemele fundamentale ale mediului înconjurător nu şi-ar putea găsi decît rezolvări fragmentare.

Declaraţia finală a Conferinţei mediului enunţă, în cuprinsul ei, 25 de principii pe temeiul cărora vor putea fi iniţiate şi conduse la realizare acţiunile naţionale şi internaţionale de apărare a naturii şi inclusiv a omului. Reţinem cel dintîi principiu, anume că omul are dreptul fundamental la libertate, egalitate şi condiţii de viaţă satisfăcătoare, într-un mediu înconjurător a cărui calitate să-i permită a trăi cu demnitate şi în bunăstare. În acelaşi timp, însă, omul are datoria solemnă să conserve şi să amelioreze mediul înconjurător, pentru generaţiile prezente şi viitoare. În această privinţă, documentul Conferinţei precizează că politica ce încurajează sau continuă apartheidul, segregaţia rasială, discriminarea, formele coloniale sau alte forme de asuprire şi de dominaţie străină sînt condamnate şi trebuie să fie eliminate din cadrul civilizaţiei.

Al doilea document final al Conferinţei de la Stockholm este un „plan de acţiune" care prevede măsuri concrete ce trebuie să fie puse în aplicare în anii imediat următori, pe scară internaţională sau regională. Acest plan va fi supus spre examinare şi aprobare Adunării Generale a O.N.U. în sesiunea ce se va deschide în luna septembrie, anul curent.

În ansamblu, documentele Conferinţei constituie o adevărată „Cartă a apărării mediului", care, cu toate că nu poate să acopere problemele specifice, în vasta lor totalitate, deschide, aşa cum s-a arătat şi în concluziile dezbaterilor, perspective excelente pentru viitoarele acţiuni concrete. Această „Cartă a mediului" va fi, desigur, nucleul teoretic al unei politici internaţionale a mediului şi al unui cod internaţional pentru probleme practice rezultate din apărarea firească şi raţională a naturii şi a omului.

PRESA europeană, în majoritate, subliniază declaraţiile ministrului de externe al Finlandei, Kalevi Sorsa, privitoare la stadiul preliminar al Conferinţei pentru securitatea continentului nostru. Citām din transmisiunea agenţiei France Presse: „Faza multilaterală a pregătirii Conferinţei pentru securitate şi cooperare europeană va putea începe înainte de sfîrşitul acestui an". Cunoscută fiind importanţa de prim rang ce se acordă de opinia publică internaţională acestei ardente chestiuni diplomatice, considerată ca o puternică platformă de consolidare şi apărare a păcii, declaraţiile ministrului finlandez de externe sînt salutate ca un mesaj pozitiv şi reconfortant.

ÎN AULA marelui şi modernului palat „Finlandia" din Helsinki se desfăşoară, în aceste zile, Conferinţa miniştrilor culturii din Europa. Este o reuniune iniţiată de UNESCO şi pusă sub egida acestei importante instituţii din O.N.U. La conferinţă participă un număr mare de membri ai delegaţiilor naţionale, ceea ce dă reuniunii o remarcabilă amploare. Ne bucură faptul că în şedinţa inaugurală plenul conferinţei a ales ca raportor general pe Valentin Lipatti, membru al delegaţiei române. Alegerea este încă o mărturie a recunoaşterii importantei contribuţii româneşti la acţiunile de cooperare culturală pe plan internaţional.

Spiritul însuşi al acestei cooperări a fost pus, de altfel, în lumină de cuvîntarea şefului delegaţiei româneşti, Dumitru Ghişe, vicepreşedinte al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste. „România, ca ţară socialistă şi europeană — a spus oratorul — acordă un interes constant pentru tot ceea ce, în domeniul politic, economic şi cultural poate contribui la destindere, pace şi securitate pe continentul nostru".

Dintre multiplele trăsături definitorii ale politicii culturale pe care o realizează România socialistă, şeful delegaţiei ţării noastre a relevat preocuparea permanentă a guvernului român pentru a asigura accesul şi participarea maselor la valorile ştiinţei şi culturii. „Lumea contemporană — a spus Dumitru Ghişe în continuarea cuvîntării sale — trebuie astfel construită încît fiecare naţiune, pe deplin egală, beneficiind de dreptul sacru al independenţei şi suveranităţii, al dezvoltării de sine stătătoare, nestînjenite, fără amestec dinafară, să-şi poată pune în valoare întreaga energie şi întreg talentul pentru construirea celei mai bune lumi posibile. Fiecare ţară, mare sau mică, are ceva de dat şi ceva de primit şi trebuie să participe activ, să aducă o contribuţie proprie, originală la schimbul de valori pe plan internaţional".

Conferinţa de la Helsinki, pe care ziarele locale o numesc „Eurocult", este prima din seria de conferinţe regionale, interguvernamentale, a căror organizare a fost hotărîtă acum doi ani, în sesiunea generală UNESCO ţinută la Veneţia.

Cronicar

Pro domo

Demersul inteligenţei teoretice

APARENT, noua carte a lui Matei Călinescu „Conceptul Modern de Poezie" este o lucrare doctă şi doctorală, care-şi încercuie obiectul prin expunerea cronologică a opiniilor importante exprimate în legătură cu el. O carte doctorală, conform unei tradiţii a modestiei învăţăcelului, este mai degrabă o prezentare a opiniei altora despre un obiect de cunoaştere decît de opinii proprii care transpar doar din ordinea şi selecţia citatelor, sau din scurte fulguraţii de comentarii. Îndreptăţirile unei asemenea atitudini intelectuale sînt profunde şi ele consună cu marile tradiţii ale culturii, cu sentimentul ei de corp şi ordin în care eşti admis. Primul om de cultură, aş spune, a fost al doilea, cînd l-a recunoscut pe primul ca sursă şi autoritate. Şi apoi s-ar putea transpune o definiţie teologală în domeniul nostru, afirmînd că învăţătura este cuvîntul omului despre cuvîntul altora. Prin această mediere răspundem solidar, prin grosimea soluţiilor date, marilor întrebări care trebuie tratate cu modestie şi prudenţă.

Însă acesta nu este decît primul nivel, de suprafaţă, a cărţii lui Matei Călinescu, este neostentativul său veşmînt de prezentare în lume. Alte straturi, mai profunde, ne dezvăluie o înşiruire pasionantă de idei şi, mai ales, una dintre cele mai importante vocaţii teoretice din literatura noastră contemporană, o vocaţie atît de importantă încît îşi permite, sau chiar îşi alege, capriciul de a se ascunde sub această formă doctorală, nespectaculoasă. Ce înseamnă vocaţie teoretică? Care este demersul inteligenţei teoretice adevărate? Mi se pare că esenţa acestui demers, totdeauna, şi contrar spiritului poetic, este restrîngerea conceptuală. Un proces continuu de negaţie şi prin negaţie de delimitare a unei noţiuni de tot ce nu-i este propriu şi esenţial. Nu asociaţie, ci disociaţie, în primul rînd răbdătoare analiză. Este un drum invers, de la consecinţe spre cauză, de la concluzie spre premisă, de la raţionament spre articulaţiile sale de judecată. Pînă se ajunge la afirmaţia evidentă, apodictică, simplă, care nu are nevoie de demonstraţie. Aici, şi numai aici, se realizează adevărata sinteză. Pentru că sentimentul adînc de evidenţă nu poate apare decît atunci cînd o judecată este total luminată, adînc necesară, deci în acord cu întreaga experienţă teoretică şi altfel, personală şi profundă, deci generală şi constituită. Evidenţa judecăţii este forma cea mai înaltă a sintezei, adevărată sinteză şi nu asociere de noţiuni sau judecăţi.

Inteligenţa obişnuită ştie să tragă concluziile juste din premise, caută şi aşează aceste premise pentru a scoate concluzia. Inteligenţa înalt teoretică are un drum invers, ea caută fundamentarea raţionamentelor, le chestionează pentru a ajunge la acel teritoriu solid şi necesar în care raţiunea nu-şi ajunge sieşi. „Conceptul Modern de Poezie" mi-a dat în cel mai înalt grad sentimentul unui asemenea demers. Cartea, înainte de toate, nu este o analiză a poeziei moderne, ci a „conceptului modern de poezie". Obiectul pare nemişcat — el este poezia, esenţială, adevărată, mereu aceeaşi, care a fost înţeleasă deosebit. Evoluţia este a conceptului — iar conceptul a evoluat nu prin extensie, ci prin precizare. De la definiţia liricii, care nu exista în teoria mimetică aristotelică, pînă la înţelegerea lingvistică modernă dacă a avut loc un proces, acesta a fost de clarificare, un proces de regăsire, de luare la cunoştinţă a ceea ce a existat întotdeauna. Mecanismul polemic al opoziţiilor n-a fost decît procesul dialectic de descoperire a poeziei, ca realitate cu valoare imanentă Ce este deci poezia? Poezia este ceea ce este. Această tautologică expresie, cu glorioasă tradiţie, este rezultatul procesului de afirmare a evidenţei, de circumscriere teoretică a conceptului actual. Întreaga carte este o desfăşurare de necesităţi interioare — este rezultatul unei atitudini unanentiste — care recunoaşte demnitatea intrinsecă a obiectului de studiat, un drum al concentrării lipsit de focurile de artificii ale paradoxurilor, îngrijorat doar de un singur lucru: de caracterul probant al afirmaţiei — de faptul că fiecare definiţie a existat într-un şir necesar.

M-aş deosebi desigur de Matei Călinescu în multe, aş fi vorbit de orizontul cultural al fiecărei definiţii. Însă lectura cărţii sale este un regal de rigoare şi metoda sa este cea mai adecvată analizei „conceptului modern de poezie", adică a conceptului clarificat. Ea nu este importantă pentru sugestiile bogate, ar fi prea puţin, cît pentru o verificare a metodei şi o demonstraţie clară a faptului că nu poţi fi critic fără o dotare filozofică, iar filozofia se ocupă cu fundamentarea.

Alexandru Ivasiuc

Confluenţe

Cartea ca spectacol

UN ACTOR care invidiază pe scriitori cred că trebuie înţeles. Fie doar din cauză că întîlnirea actorului cu publicul său are loc întotdeauna într-un alt context decît cea a scriitorului cu publicul său.

De obicei, spectatorul părăseşte sala teatrului cu silueta personajului în memorie. Dar cîţi interpreţi n-a avut Hamlet pînă acum? Sînt sigur că publicul reţine pe retină figura **ultimului** actor care a insufleţit eroul. Şi în existenţa prinţului danez au figurat foarte multe chipuri epatante: Garick, Aristide Demetriade, Lawrence Olivier, Smoktunovski ş.a. Există o lege comună spectacolului şi publicului: ambele sînt momente independente, ambele sînt caracterizate printr-o biografie originală. Spectacolul este un fenomen. Şi publicul este un fenomen. Spectacolul (nu un anumit spectacol) moare. Şi publicul (un anumit public) moare. Şi-atunci, prin ce se explică supravieţuirea noţiunilor? Prin valoarea mesajului născut din (şi prin) contactul lor, prin universalitatea lui. Gîndesc chiar că (folosind tot exemplul de mai sus) spectacolul **Hamlet** a fost, este şi va rămîne întotdeauna **o interogaţie permanentă**, iar publicul său, spectatorii săi, au fost, sînt şi vor fi (indiscutabil!) **o prezenţă permanentă**, condiţionată chiar de perenitatea interogaţiei.

Totuşi, afirmaţia pe care am făcut-o la început îmi revine în gînd: de ce un actor, fie el oricît de mare, invidiază pe scriitor? Fiindcă, eu însumi fiind cititor, îmi zic ori de cîte ori citesc o carte mare: îl înţeleg atît de bine pe autor, încît am senzaţia să romanul este scris de mine.

Apoi şi eu sînt spectator şi de cîte ori văd un spectacol impresionant zic iar: îl înţeleg atît de bine pe... dramaturg!

Căci pentru un actor, scriitorul este în primul rînd un creator de tipuri memorabile şi dorinţa cea mai arzătoare a interpretului e să se confunde cu eroul interpretat. El, actorul, duce acest chip, atunci cînd este destinat scenei, sau ecranului, mai repede şi mai exact spre public. Spre acel public care este şi-al actorului, şi-al cititorului.

Florin Piersic

Civilizaţia cărţii şi civilizaţia imaginii

STUDIILE de istorie a civilizației, ca și acelea despre artă și cultură, pun în lumină preocuparea constantă a cercetătorilor de a situa fiecare epocă sub zodia unui semn specific, menit să scoată în evidență raporturile dintre ființa umană și contextul său de existență. Tentativa aceasta de confruntare a marilor descoperiri cu consecințele pe care le-au avut asupra evoluției societății l-a dus pe Lucien Febvre la concluzia că secolele care au urmat după descoperirea tiparului poartă amprenta evidentă a civilizației cărții, în vreme ce veacul în care trăim este situat de René Huyghe sub semnul civilizației imaginii. Este adevărat că cele două modele de civilizație studiate de numeroși cercetători contemporani nu se exclud. Ele nu pot fi de asemenea considerate valabile pentru toate stadiile de dezvoltare a societății din epoca noastră. Dar aprecierea acestor două tipuri de civilizație nu rezultă doar din dorința de a găsi anumite note dominante semnificative, ci mai ales din năzuința de a scoate în relief urmările acestora asupra comportamentului uman, influența pe care o au anumite canale de informare asupra evoluției spirituale a societății.

Se știe doar că din momentul în care scriitura a devenit o cale fundamentală de comunicare a unor mesaje verbale, literatura ca limbaj vizualizat a revoluționat modul de viață al omenirii prin influența pe care a avut-o asupra unor cercuri de cititori care au sporit mereu pe parcursul timpului. Dar, pînă în acest moment, vechile civilizații tribale au avut un puternic caracter oral. În asemenea împrejurări, rolul urechii și al memoriei auditive în înțelegerea și conservarea unor monumente literare a fost imens. Comunicarea creațiilor literare prin imagini de ordin acustic a durat vreme foarte îndelungată. Este un loc comun faptul că celebrele eposuri grecești, ca și baladele noastre populare de mai tîrziu, au circulat pe această cale. Oamenii care nu au cunoscut slova cărții au avut acces doar la o cultură de tip oral. Trecerea de la strigătul nearticulat la cuvinte și de la cuvinte la o suită organizată, capabilă să comunice un anumit mesaj sau o stare afectivă, ține astfel de stadiul primar al civilizației auzului, în care s-au cristalizat și primele fenomene literare, ca o emisiune de sunete investite cu un sens deosebit.

Logocentrismul acesta care a putut să preexiste grafiei a dus la investirea cuvîntului cu anumite forțe magice, creatoare, întîlnite în diverse mitologii orientale. Dar civilizația de tip oral nu a înlăturat cu desăvîrșire prezența unor semne și semnale, deci a unui gen rudimentar de imagini grafice, destinate să comunice anumite informații. Unele tipuri de informatie vizuală nu s-au insinuat în conștiința omului primitiv numai prin desenele gravate în diverse grote care au devenit mai tîrziu celebre, ci și prin combinația dintre anumite obiecte, tăieturi în scoarța copacilor etc., toate acestea constituind un gen specific de prescriitură, investită și ea cu sensuri inteligibile și deci comunicabile.

DESCOPERIREA scrisului, bazat pe dispunerea semnelor într-o anumită succesiune liniară, de la dreapta spre stinga, potrivit codului graf european, a avut o imensă influență asupra dezvoltării civilizației și culturii, sporind astfel în mod sensibil căile de contact între oameni printr-un nou canal de comunicare. Într-o lucrare de futurologie, cum este Guerre et paix dans le village planétaire (1970), Marshall McLuhan și Quentin Fiore demonstrează că între cultura greacă și latină s-a produs o anumită prăpastie, rezultată printre altele și din faptul că romanii au dispus de mari cantități de papirus, ceea ce a constituit un factor important in intensificarea informației vizuale înainte de Gutenberg.

Dar adevărata civilizație a cărții a început odată cu descoperirea tiparului, cînd textul nu mai era citit pe un suport oarecare, ci era imprimat pe hîrtie. Orice text scris, potrivit codului grafic uzitat de noi, rezultă dintr-o dispunere liniară de semne. Fluxul de semne care permite identificarea cuvîntului scris sau a propoziției se bazează pe un repertoriu fix, care este alfabetul. Referindu-se la acesta, Luce Irigaray precizează că „alfabetul este un ansamblu sau un univers de forme distincte. Dar, de fapt, aceste forme sînt indiferente unele față de altele. Nici o lege specifică grafismului nu le reglează ordinea (contrar numerelor), seria, gruparea, nici operațiile".

Cartea structurată în rînduri a devenit astfel un mijloc fundamental de comunicare, indiferent de natura informațiilor pe care le transmite. În felul acesta, trecerea de la logocentrismul bazat pe imaginea acustică, la oculocentrismul care aduce pe prim plan imaginea vizuală, are consecințele cele mai diverse. Textul scris cu anumită intenționalitate estetică, raportat la discursul literar de tip oral are însă de la început anumite minusuri pe care scriitorii au simțit nevoia să le suplinească prin alte mijloace de comunicare. Se știe doar că în antichitate unele opere de teatru destinate lecturii ofereau un spor de informație estetică prin mimul care dubla textul prin limbajul său gestual. Mai tîrziu și discursul literar în proză a pus în fața romancierilor problema amplificării scriiturii prin unele artificii destinate să suplinească lipsa intonației pe care o oferă integral cuvîntul scris. Vizualizarea enunțului literar, soldată cu pierderea încărcăturii afective, i-a determinat pe unii scriitori să recurgă fie la soluția multiplicării semnelor de punctuație, fie la ortografierea fonetică programatică a unor cuvinte. La timpul său, Balzac reflecta în prefața la Chouans cu toată gravitatea asupra nevoii de a căuta anumite soluții de completare a limbajului scris, încît acesta să poată sugera și oralitatea unui discurs și acompaniamentul său gestual.

DEVINE astfel din ce în ce mai evident faptul că atît cuvîntul scris cît și cel rostit sînt insuficiente pentru transmiterea integrală a mesajului în anumite genuri de artă, fapt care a impus alianța cu imaginea vizuală sau auditivă mai complexă, realizată prin limbajul gestual, mimică, sunet, culoare etc. Evoluția artelor nonverbale a pus pe parcursul timpului în lumină o anumită etapă în care s-a cristalizat concurența dintre cuvînt, imagine și sunet. Apariția fotografiei, revoluția pe care a produs-o filmul în artă, ponderea radioului și a televiziunii în epoca modernă, semnificația pe care o capătă afișul și reclama vizuală nonverbală, în ultimul timp, i-a dus pe numeroși cercetători la concluzia că civilizația cărții ar fi din ce în ce mai mult concurată, dacă nu subminată de civilizația imaginii.

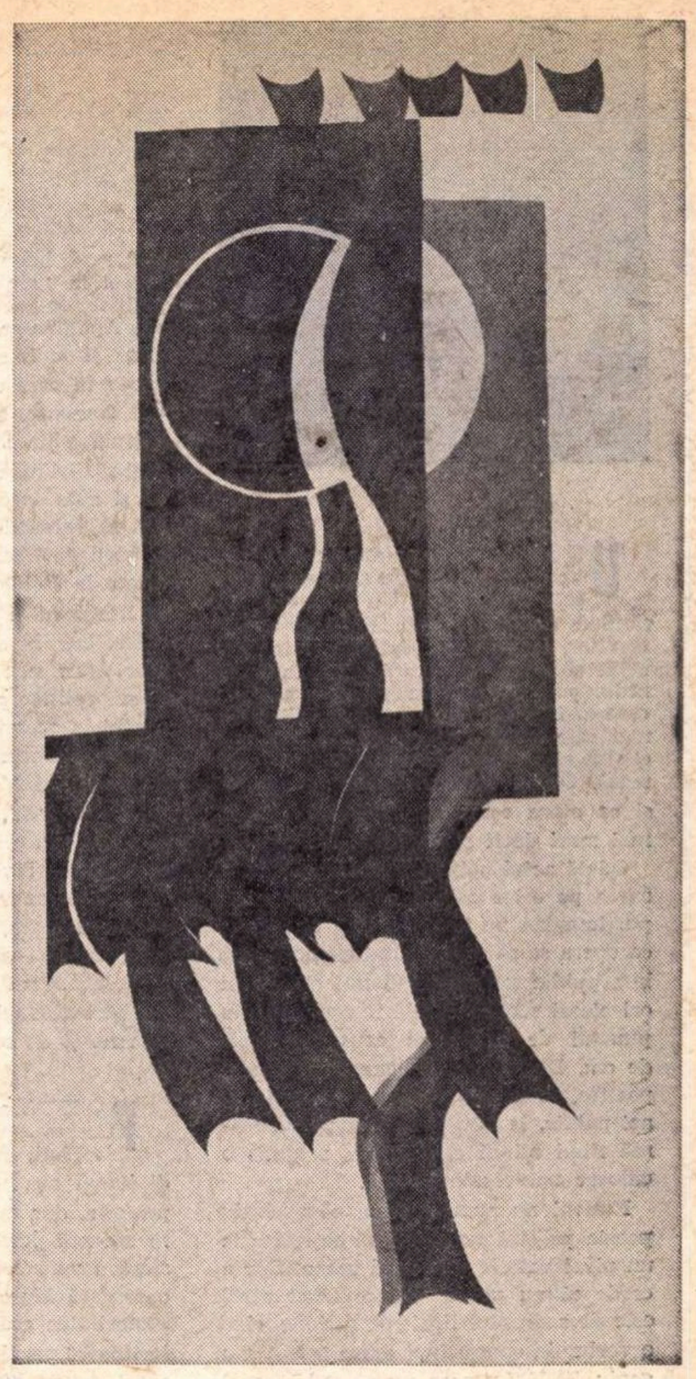
Dar pînă să se ajungă la tensiunea sau conflictul dintre arte, starea lor competițională a dus la anumite influențe reciproce, evidente în însăși structura discursului literar. Se știe doar că influența filmului asupra romanului s-a soldat în numeroase cazuri cu alte modalități de structurare a enunțului narativ, întîlnite la Dos Passos, Sartre, Butor, pentru a se ajunge în cele din urmă la realizarea cineromanului, în maniera lui Alain Robbe-Grillet. Ecourile structurilor filmice în teatru sînt de asemenea foarte complexe. Evident că nu toate încercările de fuzionare între limbajul diferitelor arte a dat rezultate pozitive. Eșecul poeziei concrete este astăzi cunoscut, deși unele încercări ale lui Michel Butor de realizare a unor poeme stereofonice nu pot fi trecute cu vederea.

Subminarea enunțului scris într-o dispunere liniară de la dreapta spre stînga se produce mai ales prin acele canale de informare în care domină imaginea plastică, vizualizată puternic prin cele mai diverse artificii. Reclamele multicolore, afișele țipătoare, filmele erotice cu scene stridente, unele emisiuni de televiziune etc. reprezintă în societatea de consum, bazată pe strategia dorinței și a obsolescenței, cele mai frapante modalități de agresiune asupra spiritului, transformat într-un receptacol pasiv în fața unor acțiuni sistematice de intoxicare a conștiinței. Această „lume a placatului" a devenit, după cum observă pe bună dreptate Max Bense, „un mod estetic al lumii ca marfă". Pe această cale „marfa a devenit cuvînt", elementul vizual contribuind în așa măsură la impunerea unor efecte de reclamă sau a unor concepte, încît „placatul devine marea suprafață, poarta prin care lucrurile pătrund mai ușor și mai puternic, ca de obicei, în conștiință".

RĂNIT adeseori în zonele cele mai profunde ale conștiinței de civilizația imaginii, atunci cînd aceasta este manipulată în mod periculos, ca în unele țări din societatea de consum, ființa umană își regăsește cu greu mediul ambiant de existență, dorit cu atîta ardoare. Poate tocmai de aceea neîncrederea unor filozofi în limbaj și a unor scriitori în capacitatea de comunicare prin cuvîntul scris ni se pare lipsită de temei.

Supusă unor metamorfoze firești de către civilizația imaginii, civilizația cărții își păstrează neștirbită capacitatea de influențare pozitivă a ființei umane, atîta vreme cît ambele tipuri de civilizație sînt puse în slujba unor idealuri umaniste. Este posibil ca revoluția electronică, cu toată urmările sale, semnalate de Jacques Bureau în l'Ère logique (1969) să aibă anumite consecințe și asupra civilizației bazate pe cuvîntul scris. Dar în era logicii, prestigiul textului scris nu a scăzut decît în unele cazuri excepționale prin prezența altor canale de comunicare. Dimpotrivă, în foarte multe arii de cultură și mai cu seamă în cele de dată recentă a fost sporit și stimulat de acestea. Coexistînd astfel cu afișul, enunțul sonor sau plastic-vizual, mesajul scris reprezintă încă cea mai complexă și subtilă cale de comunicare, hegemonia cărții folositoare, generatoare de plăcere estetică, fiind o bucurie a civilizației moderne și nu un act provocator de angoase și neîncredere.

Romul Munteanu



Motiv decorativ de Ileana Dăscălescu

Din expoziția „Artă și industrie" deschisă la Ateneul Român

Mihai URSACHI

Cărarea de roze

Vom mai străbate, iubito, vom mai străbate
drumul acela de roze ?
De parcă ne-am aminti din uitatele
vieți, de uitatele drumuri...

Fragedă frunză era, și pădurea
de roze strălumina
în adîncuri.

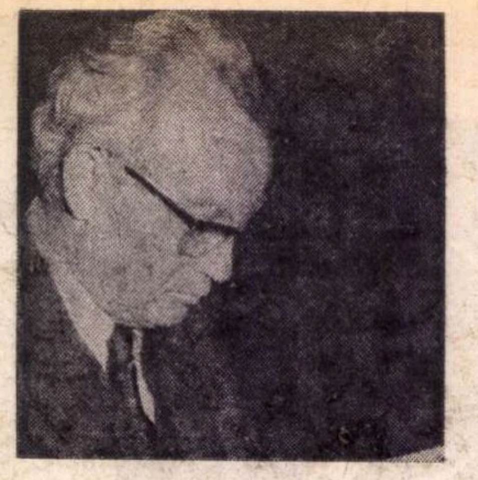
Frunzișul virgin și vibrînd cu o
fragedă febră ; „ne vom îneca
în pădurile fragede."

Bolte adînci, voluptuoase arcane,
umbrele noastre rămas-au de-a pururi,
sfioase și palide, copilăreștile
umbre...

Acolo, vei spune, se-ntinde o piață,
vacarmul tronează pe dale de piatră,
de o mie de ani este piață acolo.

Iubito, nu e aievea, ascultă
tăcerea prea sfîntă ce se pogoară ;
să mergem, iți spun, pe cărarea de roze,

prin bolți răcoroase vom întîlni, sub
arcanele sfinte;
umbrele noastre îmbrățișîndu-se,
copilăreștile umbre...



POEZIA

UN poet care să se exprime numai pe sine, întru sine şi pentru sine este o aberaţie. Un poet care să rămînă nepăsător faţă de soarta oamenilor, faţă de nedreptăţile şi inechităţile sociale este un monstru. În definitiv, poetul, ca orice om, este **pro** sau **contra**. Dar din moment ce publică nu mai este indiferent ce fel de **pro** sau **contra** şi-a ales, indiferent cine-l editează. Opera sa devine un act public şi ca atare comportă răspunderi mult mai mari decît sfera individualului.

Odată actul public realizat prin difuzarea pe orice cale a operei, greu îmi pot imagina un poet care să nu viseze ca opera sa să devină din act public un bun public sau măcar bunul categoriei ori clasei sociale căreia îi aparţine din punctul de vedere al conştiinţei sale de om. Deci evoluţia firească a operei poetice, în procesul social, este de la act public, la bun public, suprema formă fiind atinsă cînd opera a ajuns o valoare universală umană.

Nimeni nu poate afirma că exclusiv poezia politică este aptă să se ridice la un nivel valoric universal uman. Dar a crede că nu poate atinge acest nivel este de-a dreptul lipsit de raţiune, cînd e vorba de opera unui mare talent sau geniu. Să lăsăm prea cunoscutele cazuri Puşkin, Mickiewicz, Petöfi, Maiakovski, Eluard, Brecht sau Aragon. Nu fac decît să amintesc pe Eminescu, Macedonski, Coşbuc sau Goga dintre ai noştri.

Dar să luăm nişte nume folosite de obicei în alt context decît al poeziei politice, de exemplu Hölderlin, Rimbaud sau Apollinaire. Sînt poeţi din epoci variate şi anume i-am ales, primul din epoca în care domnea spiritul Revoluţiei franceze, al doilea de pe vremea Comunei din Paris şi al treilea din întîiul război mondial. Integrarea în epocă dă şi nota specifică a politicului conţinut în versurile lor, — suflul puternic al ideii de libertate, egalitate şi fraternitate la Hőlderlin, spiritul comunard la Rimbaud şi patriotismul la Apollinaire. Dar libertate, revoluţionarism şi patriotism sînt însăşi esenţa oricărei poezii politice, problema fiind numai de accent în această indivizibilă triadă, iar accentul conturîndu-se conform spiritului timpului şi constituind nota majoră a operei. Aş vrea să relev că în nici una din cele trei feţe ale triadei — libertate — revoluţionarism — patriotism — nu se înscrie ura de rasă, naţionalismul şovin, fanatismul şi alte manifestări anti-umane ale naturii omului încă incomplet ieşit din conul de umbră al instinctelor la lumina conştiinţei de sine şi de semeni egali în drepturi.

POETUL autor de versuri politice în magma lor poate fi dublat, **fortuit,** de un om politic, de un diplomat sau de un revoluţionar de profesie, dar meritele lui, dacă le are, în această privinţă se înscriu în altă sferă a valorilor decît aceea pe care o conferă Muzele. În cazurile negative, posteritatea este de obicei concesivă şi iertătoare pornind, se pare, de la cunoscutul **errare humanum est.** Cu această pecete sînt de altfel sigilate şi eşecurile artistice, fie vorba de poezie politică sau de altă natură, erotică, filozofică etc.

Cînd, însă, poezia politică are măcar un vers ori două celebre, ele se gravează în conştiinţa oamenilor cu tăria întruchipării constelaţiilor pe bolta cerească. E de prisos a aminti de toţi ştiutul testament al Văcărescului, celebrele versuri „Fie pîinea cît de rea / tot mai bine-n ţara mea“ ale lui Creţulescu, „Eu îmi apăr sărăcia şi nevoile şi neamul“ al lui Eminescu, sfîşietoarele şi elegiacele cuvinte „La noi sînt codri verzi de brad / Şi cîmpuri de mătase“ ale lui Goga sau internaţional cunoscutul vers „Heureux qui comme Ulysse a fait un beau voyage“ al lui Ioachim du Bellay, cuvîntul sfînt „Vilógszabadság“ (a lumii libertate) scris pe steagurile triumfale ale popoarelor sub care-şi viseaza osemintele Petöfi şi aşa mai departe.

Pablo Neruda, laureat al premiului Nobel, este prin excelenţă un poet politic de talie mondială şi nu ştiu cît va rămîne din meritele sale diplomatice indiscutabil mari, dar poezia este de pe acum un bun al omenirii în sensul celor spuse la începutul acestor rînduri. Poezia sa se înscrie în sfera majoră a creaţiilor de tip Virgiliu, Dante, Victor Hugo, Büchner, Heine, Whitman, Leopardi, Sandburg şi atîtea luminoase culmi ale cîntecului, fiecare cu timbrul epocii, dar şi cu veşnica rezonanţă umană.

AM încercat odată o schiţă de tipizare pe epoci a poeziei cu duh politic a românilor dinainte şi de după **Cîntarea României** a lui Bălcescu-Russo, care se înscrie în timp ca o piatră de hotar. Probabil că istoricii literari au limpezit fără rost care din cei doi mari patrioţi este autorul **Cîntării.** Personal, aş fi preferat să plutească deasupra ei o ceaţă luminiscentă ca asupra poemelor osianice, un greu identificabil Homer, ca în cazul poemelor ce poartă numele de homerice ori anonimatul din creaţia folclorică. Căci, în general, poezia politică e mai puţin personală ca orice alt gen poetic.

Pornind însă de la ideea tipizării pe epoci, este indubitabil că alta-i esenţa politică din faza descălecătorilor de ţară, cu poezia topită în aurul legendei, alta în mijirile de conştiinţă ale cronicarilor şi Văcăreştilor, ca să nu mai vorbim de pateticii patrioţi de la '48, vizionarii, cum îi numea Eminescu. Lui Eminescu şi lui Macedonski, ca poeţi — fac abstracţie de antagonismele de ordin personal dintre ei ! — li se puneau alte probleme politice în ţara unită şi independentă, chemată să-şi ia destinele în propriile mîini, tot aşa cum alta urma să fie optica lui Coşbuc în al cărui cîntec se prefigura cumplitul an 1907, însetat de dreptate pentru ţărani. Goga, pornind de la **Clăcaşii,** datorită conjuncturii istorice şi spiritului de fatală destrămare ce apăsa imperiul habsburgic, vede singura ieşire justă, şi pe drept cuvînt, în întregirea teritorială şi unitatea poporului, visată de secole şi schiţată de cîteva ori fulgerător, pe o clipă, în cursul vremii.

EXISTĂ desigur o tradiţie care între cele două războaie duce mai departe ideea politică în poezie, alimentînd-o cu sevele revoluţiei proletare care devin abundent eflorescente după Eliberare, 23 August 1944. Dar nu insist asupra acestui capitol insuficient elucidat şi uneori supus unei judecăţi eronate de critica şi istoria literară. Adevărul e mai puternic decît uraniul : răzbate şi prin cutia de plumb a tăcerilor organizate, cu timpul.

Ideea politică în poezie după douăzeci şi cinci de ani de existenţă ca stat socialist a României desigur că a suferit un proces mutaţional. Na

---

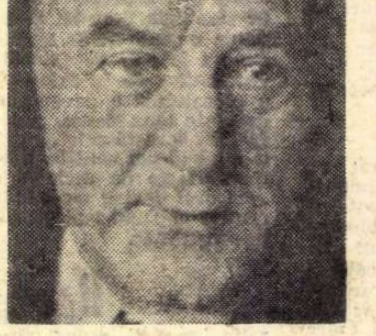
GRIGORE HAGIU

duh de datină

e timpul să pleci
pe schelăria potecilor de munte
sus tot mai sus
la roua de piatră seacă
la obîrşia de nor a izvoarelor
mai uşor decît flacăra
trecută prin fluier de os
la capăt de cer înstelat

prin văile rar legănate
întinsul de iarbă e prins
ţintuit de pămînt
cu-nflorate capete albe
de miel
şi tot mai scorţoasă-i pe tine cămaşa
spălată în zer
rece şi una cu pielea în zori

tremură duh de datină
la raza dintîi şi la ceasul solar
adunat la mijloc
deasupra amfiteatrelor vaste
nu-i chip de cenuşă
umbră pe umbră te ţii
cu o mînă de boabe de grîu
prinosul de veacuri



Menirea

SÎNTEM un popor tînăr, avem o limbă bogată din care n-a fost încă folosit tot minereul de preţ, în care lucrurile esenţiale nu s-au spus încă. Milioane de lectori tineri aşteaptă iniţierea în tainele frumosului. Ofensiva de culturalizare a maselor bate din plin, sprijinită viguros de partid şi de guvern.

Dar, pentru aceste milioane de cititori, poezia obscură şi pretenţioasă a mandarinilor noştri rămîne literă moartă.

Cui foloseşte, dar, această literatură ? Poporului, nu ! Iar cei rafinaţi se duc direct la sursă, luînd contact în original, nu prin imitaţie, cu inovatorii.

Sînt unii literatori, artişti plastici, muzicieni, esteţi care, în goana după originalitate cu orice preţ, încalcă regulile fireşti de inspiraţie sănătoasă, normală, de compoziţie şi de armonie, în cadrul cărora, oricine are ceva de spus, ceva nou, să-şi aducă în voie pecetea personalităţii, lumina minţii, vibraţia sufletească.

Totdeauna s-au găsit creatori care au urmărit să-şi „depăşească epoca" împrumutînd forme superficiale, care începeau să se ofilească în străinătate şi cărora climatul nostru nu le pria.

Dimpotrivă, opere ale clasicilor noştr
Eminescu, Macedonski, Duiliu Zamfi
rescu sînt valabile şi azi, în vreme c
„modernismele", practicate de-a lun
gul deceniilor următoare, par cumpli
de demodate. Tot aşa „dodecafonis
mul" face în unele părţi ale lumii ra
vagii în muzică. Publicul ocoleşte să
lile de concert, reprezentaţiile de operă
iar în multe locuri se semnalează spec
tacole agonizante.

În pictură, silueta unei lămpi cu pe
trol, aşezată lîngă o tobă şi un scau
ţuguiat, e numită uneori **Fecioara î**
gîndurată, iar un bibelou cu motive d
şerpi încolăciţi vrea să reprezint
„mustrarea de cuget". Şi se mai mir
naivii şi simpaticii autori că în faţ
operei lor epocale unii cetăţeni îşi fa
cruce !

În teatru, contemplăm decoruri
uşi „stilizate", adică agăţate în văzdu
cu o frînghie, şi care în decorul urmă
tor înfăţişează „butoiul danaidelor
iar alt poloboc fără doage e curtea l
Alb Împărat.

NOI trebuie să mergem spre lit
ratura şi arta pe înţelesul tut
ror. Nu va trece mult şi prin uzu
ra formelor la modă azi va fi numit a
tist de avangardă cel ce scrie norma
în nemuritorul stil al unei tradiţii mil
nare.

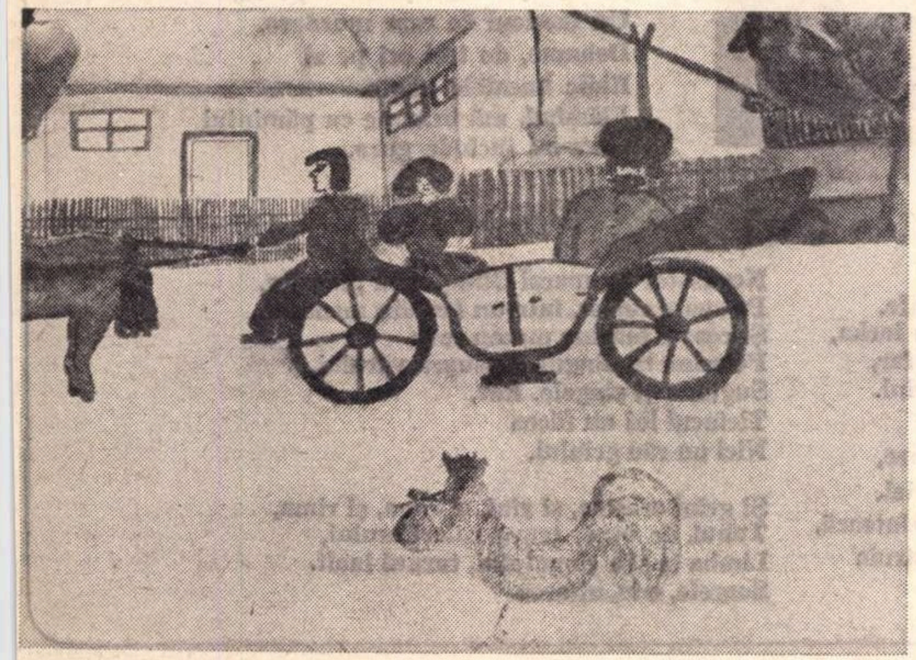
Descurajaţi de indiferenţa general
cei care cred că vor izbuti să se real
zeze îndepărtîndu-se de căile fireş
vor sfîrşi prin a se reîntoarce la
expresie cu rădăcinile adînc înfip
în tezaurul de gîndire şi de simţire
ţării lor, al umanităţii. Se vor întoar
la viaţa vie a realităţilor, la aspiraţi
unanime, la emoţia provocată cu m
loace simple, concise, sintetice, fără
sipă de amănunte şi digresiuni, fă

POLITICĂ

aducem cu evlavie aminte de descălecători, de marii răsculați și căpetenii ale iobagilor, de vizionarii pașoptiști, cu înfocatul lor patriotism și de tot ceea ce s-a mai petrecut pînă la noi. Dar noi sîntem oamenii unei epoci noi, — ai construcției socialismului și ai marilor idealuri umanitare de abolire a celei mai crunte nedreptăți sociale, exploatarea omului de către om. Se cere o nouă **Cîntare a României** și, trăgînd cu urechea la ceea ce se aude pe întinderea țării, parcă m-aș găsi într-o sală de concert, unde muzicanții cu febrilitate își încearcă și-și pregătesc instrumentele înaintea unei mari simfonii, după destul de lungi și variate repetiții.

Nu-i de mirare. Sîntem în ajunul Conferinței P.C.R. și la jumătate an interval de timp pînă la a 25-a aniversare a Republicii. Se cere multă grijă, căci nu e vorba de muzică de cameră, ci de o orchestrație care prin glasul artei să vorbească unui întreg popor și pentru lungă durată. E greu ? Parcă să construiești socialismul e ușor !

Mihai Beniuc



Elena Nițu (cl. a VI-a) : „Punguța cu doi bani"
(Din expoziția de artă plastică „Bucuria culorilor" dedicată Conferinței naționale a partidului, deschisă marți, 20 iunie, la Muzeul Simu).

MARIN SORESCU

Static

O barcă legată la țărm
Ca un fragment de val, priponit.
Simt cum mă înghite nisipul,
Cu lopata în mînă.

Sfîrșit

Gîndești rar
Și-ți cad frunze
Printre gînduri.

Gîndești atît de rar
Că răsar păduri
Și lumea toată
Și tu ești la amîndouă marginile lumii
Rar de tot.

Balans

Nici n-a apus bine soarele
C-a și răsărit luna —
Unde să-ți mai pui capul ?
Nici n-au fost bine strămoșii
Că și sîntem noi.

Impas

Crucile
Au ajuns în punctul mort
Și lemnul din ele
Refuză să mai dea muguri.

Noaptea forează adînc.

Culegere de zaruri
Pe cer.

poetului

gîndul ascuns de a umili pe cititor, pe pectator, de a contraria gustul marelui ublic care, în fond, nu e alcătuit din mbecili.

Încă o dată, cine are ceva nou de pus, un gînd îndrăzneț, o imagine roaspătă. un sentiment profund și vi- rant, îl poate exprima nestînjenit, cu impiicitate și onestitate, fără exhibi- ionism și ostentațiune.

Unii cred că dacă ai scris două rîn- luri egale ca număr de silabe și le-ai us în coadă două cuvinte cu același unet, adică o rimă, sînt poeți.

Această concepție a poeziei o au, in nefericire, și oamenii maturi. Ei mplu pagini întregi cu toate platitu- inile rimate și nerimate, îmbătîndu-se e propria lor verbozitate, de sonorita- ea goală a stihurilor comise.

Poezia, însă, e cu totul altceva.

Ca să fii poet, nu e nevoie numaide- ît să rimezi și să ritmezi, adică să scrii versuri. Romanii spuneau „Poeta ascitur", adică poetul se naște. Poezia o vocație. E expresia, e predispoziția ufletească a unui OM înclinat spre isare, a unui Artist care pune Frumu- ețe în tot ce face, a unui Om cu o sen- ibilitate deosebită și cu un deosebit ar de a alege cuvîntul învăluitor în are să-și îmbrace gîndul. fantezia, as- irațiile, reveriile.

Poți să fii poet scriind proză numai, ar înfășurînd-o în acea inefabilă, tul- urătoare muzicalitate, care o înalță ai presus de expresia obișnuită, co- diană, la îndemîna oricui. Gala Ga- ction, Mihail Sadoveanu au fost mari oeți ai prozei.

Chiar atunci cînd scrie strofe obiec- ve, adică strofe care nu oglindesc numai stările lui sufletești, personale, ci versuri ocazionale, comemorînd un eveniment, descriind o acțiune, adresîndu-se maselor, îndemnîndu-le la revoluție sau la reculegere, poetul trebuie să aleagă cuvîntul proaspăt, neuzat, evocator, să evite banalitatea, limbajul curent, direct, să împerecheze cuvintele în mod neașteptat, ridicînd didacticul la înălțimea epicului și a liricului, preschimbind cotidianul în formula estetică, eternă.

POEZIA mai înseamnă și o mare economie a cuvîntului, restrîngerea, constrîngerea în forme perfecte, aproape matematice.

Vorba lungă nu poate fi poezie, chiar atunci cînd o într-aripează suflul grandios al unui Victor Hugo, Vasile Alecsandri sau George Coșbuc. În cîteva strofe de Eminescu se închide un material poetic de-o mare calitate, o esență de poezie pe care alții, diluînd-o, ar putea-o transforma în poeme de-o mare întindere.

Concentrarea, densitatea, arta de a închide în puține cuvinte un conținut bogat, o esență de arome care se dizolvă în sufletul și-n spiritul cititorului, deschizîndu-i orizonturi imense, cînd învăluite în ceață, cînd luminate de soare sau scăldate în fantasmagoria lunară, purtîndu-l pe limanul de vis, răscolind în el toate nostalgiile, predispunîndu-l la meditație, stîrnind în el reverii fecunde, călătorindu-l în zone de transfigurare, debarcîndu-l pe limanuri paradizice sau în nebuloase insule de feerie.

Dacă n-ai ceva personal de spus, dacă te mulțumești să imiți, să repeți în forme uzate ceea ce au spus alții înaintea ta, dacă n-ai voluptatea verbului inedit, e inutil să scrii versuri.

Grăuntele poeziei trebuie dizolvat și în cel mai obișnuit articol de ziar : îi va da și o valoare literară, nu numai utilitară, trecătoare.

Pune poezie în cele mai neînsemnate acțiuni ale vieții tale, nu numai în strofele așternute pe hîrtie și te vei înălța. Scrie numai atunci cînd ți-e inima prea plină și las-o să se reverse în rime și cadențe.

Creierul să ajute inima. Mintea să călăuzească sufletul.

DUPĂ cîte știm noi, nici o lege a Republicii noastre Socialiste nu obligă pe cetățean să scrie versuri.

Dacă românul e născut poet, nu înseamnă că trebuie neapărat să dea necontenite dovezi de prozodie. E poet românul prin firea lui visătoare, prin cîntecul sufletului său, prin arta pe care o pune în a țese straie înflorate, marame, preșuri, ștergare, în a-și spune aleanul în doine, în a cînta vitejiile haiducilor, în a născoci znoave și povești cu Feți-Frumoși și Ilene Cosînzene, în a-și înfrumuseța curtea cu răzoare de flori și ferestrele cu ghivece de mușcată, speteaza și coviltirile căruței cu imagini de păsări, căprioare și de plante.

A fi poet este și o binecuvîntare, dar și un blestem.

Chemați sau nechemați, să n-alerge toți după această fantomă care, de cele mai multe ori, e o amăgire.

Poeților începători eu le urez credință, sinceritate, perseverență, căutarea cuvîntului ales și inspirație proprie. Să nu scrie numai ca să scrie, ci doar atunci cînd îi frămîntă un dor, cînd îi obsedează un refren, cînd au de exprimat un elan al inimii, o durere, o melancolie, un imn închinat mulțimilor, patriei, suferinței omenești, aspirațiilor celor mulți, tuturor sentimentelor care înalță pe Om și-l înlesnesc ascensiunea spre culmile sublime ale nemuritoarei arte și ale ridicării omului. ale desprinderii din țărînă.

Moderniștii au adăugat o coardă nouă poeziei : dificultatea. Nu voi scrie obscuritatea, ermetismul, termeni deja obosiți. Dificultatea presupune un efort și orice efort e fecund. Te obligă să te străduiești a căuta și, nu odată, a găsi frumusețea, emoția, sugestia mai elocventă decît expresia plată și inoportună ca soarele amiezii. Trebuie, totuși, a păstra o măsură. Să nu cădem din poezia clasicizanților în nebulozitățile utopiștilor. Multe din poemele acestora dau impresia unei auto-parodieri.

Francezii au născocit un cuvînt foarte pitoresc, foarte sugestiv, foarte plastic : „poezia angajată", care înlocuiește arta cu tendință de odinioară. Ea vrea să spună : a promova o cauză justă, nobilă, înălțătoare, progresistă, constructivistă, a dovedi, a apăra, a susține ceva, bineînțeles cu tactul de a nu se vedea, de a nu fi ostentativă.

Neobositul nostru conducător, președintele Nicolae Ceaușescu, în expunerea pe care a făcut-o în Plenara Comitetului Central din 3—5 noiembrie 1971, ne-a dăruit o frază, cuprinzătoare, folositoare, îmbărbătătoare, care va rămîne pentru noi ca un cald și încurajator imbold : **„Aveți în fața voastră o perspectivă largă. Puneți talentul și măiestria de care dispuneți în slujba unei arte închinate poporului, cauzei socialismului și comunismului în patria noastră".**

De aceea, poezia pe care noi o practicăm astăzi este un gen, o forță puternică și morală pusă în slujba țării și a poporului și de care se vor folosi, în special, copiii noștri, în dorul lor de mai bine.

Victor Eftimiu

ION POP

Cronică

Tăcere — ploaia cade în seara de iulie.
Am treizeci de ani — mă pregătesc de scris
O lungă odă, cu titlul
Clepsidrei. Murind, vorbind
Despre absente lucruri.

Asemenea ei ar putea fi doar urechea mea
Lipită de pămînt — şi cealaltă-n văzduhul
Beat de sunete, de răsunete.

Asemenea ei e poate doar fluturele
Intrînd acum pe fereastră, spre lămpile
Ochilor mei, lent, precum
O mult obosită stemă.

Asemeni. Caut vorbe ovale,
Cuvinte-lacrimă, vorbe nisip,
Vocale pentru o limpede margine.
Şi trupul meu e plin
De-un sînge lin, care murmură,
Moale prund ce foşneşte-n auz,
În cerul negru al gurii.

Multă ploaie ar trebui să uit,
Mult soare să-mi mai aduc aminte.

Am treizeci de ani. Murind, vorbind,
Mă pregătesc de scris
O lungă odă
Cu titlul
Clepsidrei.

În unghiul acesta drept

În unghiul acesta drept
Dintre podea şi înalta fereastră,
Aşa cum sînt.
Mă străbate lumina.
Acolo, jos, umbra mea —
Un fascicul de raze murdare.
Acolo, jos, umbra patului meu,
A mesei, a albei pîini de pe ea, —
Un fascicul de raze murdare.
Doamne, de trei ori pe zi
Ridic bucatele sfinte.
Flămînd, mă hrănesc cu pămîntul
Care-mi închide gura.

Oră

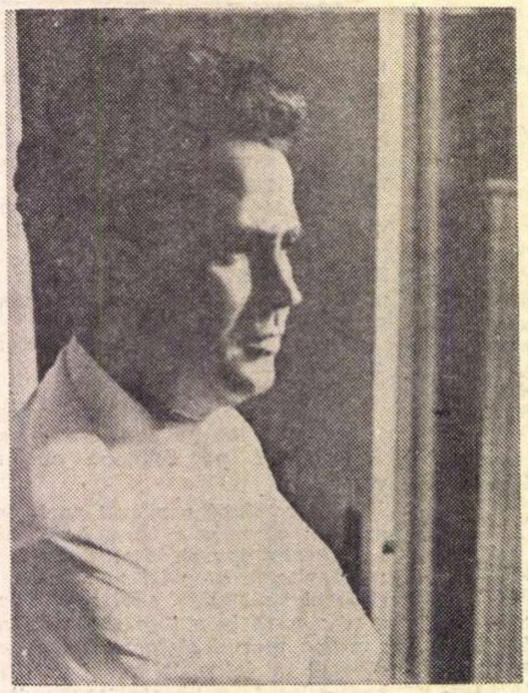
În fața unui perete alb,
Inventînd fumurii hieroglife.
Privind. Paralel totuşi cu iarba,
Cu privirea paznicului de far,
Cu şarpele, cu gratia, cu rîul.

Îți aminteai tablouri celebre,
Pierdut jubilai în fața copiei.
Iar poetul scria veacul înaintează,
Prin crengi de grafit construia
Grauri atît de aur...

Nepăsător comparai Olimpul cu ploşnița,
Pe spate culcat, într-un lan din memorie,
Şi ceasul măcina mereu ceva
Pe mîna ta, singur deasupra varului,
Sugîndu-ți sîngele. Rar,
Tictacul lui nu făcea
Nici un rău grîului.

Şi grîul creştea, şi rîul, şi rîma, şi rima,
Tubul de orgă, țeava caloriferului,
Limba ta şi a clopotului, turnul înalt.
Soarele, oda, uitarea.

NICOLAE IOANA



Romanță I

A venit iarna şi mă tem
că arborii se vor transforma
în statui de gheață. De acea alerg
printre arbori să-i apăr
printre arbori aşteptînd-o pe ea.

Am venit şi am văzut-o tristă
şi nu avea de ce se întrista
am lăsat printre arbori fața lunii
iar sub arbori mă aştepta ea.

Vino nu vezi ce albastră stea
nu vezi aceste frunze albe de nea,
nu vezi viața pămîntul — nuiele
lovite de vînt. Şi era

iarba moale, păr despletit de iele
strigăt de verde şi ălbii de stele
ceasuri de trestii, pomii, nacele
şi urma capului ei în lalele.

Femei de gheață

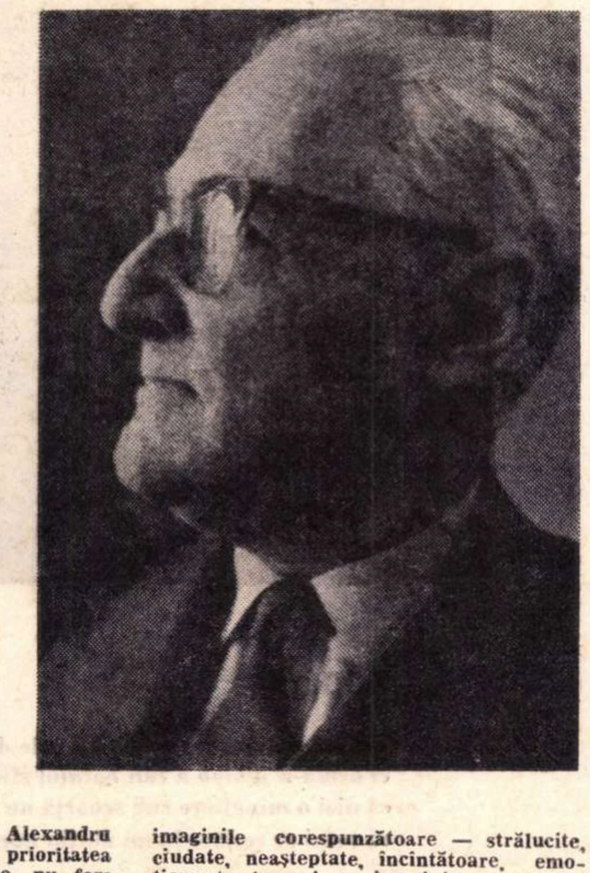
Un foc fumegă pe platouri
femei de gheață în inima mea au desenat un corb
şi o ancoră cu care de pe plajă să-mi pescuiască trupul.
N-am să-mi mai pot purta privirile singure voi fi al mării mele.

În inima unui saltimbanc
gravezi
un foc fumegă pe platouri —
în întuneric întind mîinile unii spre alții
femeia mea ce albe şi ce reci îți sînt mîinile
strînse pe acest bulgăr de zăpadă —
focul va arde în ulcioarele nopții
toți oamenii se prefac în nisip şi în forme
un foc fumegă pe platouri.
În asfințit atîrnă părul unei femei într-o casă de trecere
stau la sfat inimile noastre
acolo sus pe platouri.

O zi

O zi întreagă am fumat am stat rezimat de un fotoliu
am privit hîrtii vechi mi-am trecut mîna
pe frunte am dat drumul
robinetelor am tăiat o pîine
am sărutat o fată am ajuns în cîmp
am vorbit cu o pasăre. Mi-am lăsat umbra jos pe floarea pămîntului
să văd dacă se mai aude dacă mai poate
fi undeva. Am auzit troznetul lemnelor
fulgerele iernii. Am stat sub o lumină
să mă poată vedea cel ce vrea dinadins să mă vadă
am chemat iarba şi cei mai buni prieteni
am deschis nişte lacăte şi am ridicat
capacul unei lăzi de plumb. Mi-am văzut
prietenul într-una din lăzi
şi apoi am închis şi am fluierat fericit
convins că am închis o pasăre. Da
dar numai atît cît aur cade
de pe un fluture !

Poetul Al. Philippide – teoretician literar



LA UN SCURT INTERVAL, de doi ani, îşi publică poetul Al. Philippide, în Editura Eminescu, al doilea volum de Consideraţii confortabile. **Sint, ca şi în primul volum, o suită de articole cu teme literare, urmate de o serie de reflecţii, care au dat numele celor două cărţi succesive. Contemporan mai tînăr, în paginile** Vieţii Româneşti **de după întiiul război mondial, cu Paul Zarifopol şi cu Mihail Ralea, ambii eseişti cu plăcerea paradoxului, fiul ilustrului profesor de la Universitatea din Iaşi, după ce s-a afirmat ca poet nou cu volumul de versuri** Aur sterp **(1922), şi-a prezentat gîndurile despre viaţă şi despre literatură sub rubrica unor consideraţii care n-aveau pretenţia să zdruncine confortul intelectual al cititorilor. Cu toate acestea, nu o dată s-a ridicat teoreticianul literar împotriva modelor şi a gustului public, insistent solicitat de surogate ca vieţile romanţate, bunăoară. Dacă nu şi-a prezentat substanţialele articole ca eseuri, pricina a fost sentimentul autorului că sub această etichetă pretenţioasă îşi exhibează adeseori nulitatea o seamă de parveniţi intelectuali, incapabili să gîndească personal sau să adîncească problemele. Pentru intelectuali de mare seriozitate, de vastă cultură şi de ascuţită pătrundere, ca poetul Alexandru Philippide, nu există chestiuni uşoare, care să fie rezolvate în fuga condeiului şi cu focuri artificiale de spirit. Astfel, la examinarea a ceea ce se poate numi „gustul literar comun", sîntem din capul locului avertizaţi: „Fenomenul gustului literar e greu de definit". Acesta variază mereu, este supus unor fluctuaţii permanente. Într-un articol din 1929, cu titlul** Literatură confortabilă, **autorul observă că trei romane franceze exercită asupra momentului literar o deosebită influenţă:** Les Caves du Vatican, **de André Gide,** Barnabooth **de Valery Larbaud şi** Le grand Meaulnes **de Alain Fournier. Cel dintîi a pus în circulaţie ideea seducătoare a actului gratuit, sub forma unei crime nemotivate, al doilea, personalitatea unui diletant miliardar, mereu pe drumuri, iar ultimul, visurile adolescenţei:**

„Toate prezintă un caracter de gratuitate şi de confortabil. Toate se feresc de cercetarea în adînc a vieţii. Nici o preocupare de a pune la punct, de a rezolva vreo problemă. **Nici unul nu încearcă să** descurce vreun conflict dificil. Fantezie, multă fantezie, dar nu **adîncă. Poezie** multă, dar nu mare. Nu uşurinţă, ci un diletantism voit, chiar un fel de poză a diletantismului..."

Din severitatea acestei judecăţi citite **ne putem face o idee exactă asupra ponderii ei,** despre ideea deosebită a lui **Alexandru** Philippide **în chestiunea menirii artei,** în genere, şi a literaturii, în special **Fără să-şi asume un rol de cenzor** al gustului public, d-sa remarcă, la sfîrşitul aceluiaşi an, că scriitorul cel mai citit în Franţa şi Europa era Maurice Dekobra, un fabricant de romane uşoare, care nu-şi propune **decît „să distreze, să** amuze". **Milioane de exemplare, într-un** singur an, răspîndeau atunci „o literatură de comis-voiajor şi de parvenit". Cine-l mai citeşte azi pe Maurice Dekobra? **M-ar** mira foarte să aflu că se mai găseşte o editură care să-l retipărească şi să-l răspîndească în aceeaşi proporţie fantastică, după ce al doilea război mondial a ridicat şi continuă să ridice **probleme mult** mai grave decît îşi putea pune beneficiarul unui fals „respiro" universal, la sfîrşitul primei conflagraţii planetare.

Omenirea, constată printre altele Alexandru Philippide, nu mai crede în miracol:

„Începe chiar să existe tot mai puţin posibilitatea de a gîndi un miracol".

Ştiinţa ne-a deprins să explicăm raţional toate fenomenele, ba chiar să le punem în ecuaţie şi să le soluţionăm prin metodele logicii matematice. Cu tot **progresul** însă al tehnicii şi al maşinismului, „literatura urmează, pare-se, alte drumuri", iar **„ritmul ei nu se confundă decît** rar cu ritmul vremii". Dovada: „modul în care prosperează literatura fantastică în opera noastră". Aşa scria poetul **Philippide** la începutul anului 1930. Mă întreb acum, după 42 de ani, şi mai ales după ce cosmonautica a **lansat oameni pe Lună şi** conspectează planetele din sistemul nostru solar, acum, aşadar, cînd realitatea a depăşit imaginaţia, ce va mai putea scorni această facultate, pe care francezii o numeau cîndva „la folle du logis"? (nebuna casei !). **Nebuna, după cum se vede, a** stimulat pe oamenii de ştiinţă şi le-a îngăduit să ia pasul înainte, dovedind încă o dată că nimic nu este imposibil în ordinea **gîndirii, a invenţiilor şi a descoperirilor.**

O altă problemă ce se punea în 1930, pe plan literar, era aceea a „poeziei pure", sintagmă neglijent lansată de Paul Valéry, ca să fie exploatată de abatele Henri Bremond şi să răscolească întreaga gîndire estetică a ceasului. Alexandru Philippide îi opune cu justeţe prioritatea unor alte modalităţi de poezie, nu formale ca aşa-zisă pură, ci de generoasă substanţă, ca „poezia cosmică" şi „poezia umană". Poezia cosmică, nedespărţită de cea umană, este cadrul însuşi al **inspiraţiei lirice philippidiene, mai ales începînd** cu al treilea ciclu al **creaţiei, în** Visuri în vuietul vremii **(1939).** Ce valoare poate avea expresia poetică dacă ea elimină orice tematică şi se sprijină **exclusiv pe sunete** uneori independente de orice conţinut **şi** sens?

Snobul, care a dominat gustul **literar** dintre cele două războaie, **este omul pretins subţire, speriat de ultima noutate, de** acel dernier cri al modei, prefăcîndu-se că-i place şi tîrînd **după el şi pe alţi naivi** care nu înţeleg nimic, **dar nu vor să pară** proşti sau retrograzi. **Cînd un asemenea** snobism a îmbrăţişat şi pe Ulysses, romanul stufos şi criptic al lui **James Joyce,** premiul Nobel pentru literatură, poetului român nu i-a scăpat latura de interes a experienţei literare, pe care a calificat-o însă ca monstruozitate, spre a afirma răspicat: „Nu este un exemplu de urmat". N-aş spune contrariul. Dar au trecut de atunci atîţia ani şi am văzut altele, vorba românului, şi mai şi. Vom mai trăi, poate, şi vom mai vedea altele iarăşi şi mai şi, în ordinea barocului, a perţiozităţii, a letrismului, deoarece alături de creaţia artistică vrednică de acest nume vor prolifera totdeauna produsele de eprubetă şi experienţele de reclamă.

Curiozitatea intelectuală a lui Alexandru Philippide în domeniul literaturii este nelimitată: de la antichitatea greacă la numitul Ulysses **al lui Joyce, trecînd prin opuscule rare cum este acel prototip al aventurilor cu piraţi** Histoire des aventuriers, des flibustiers et des boucaniers d'Amérique **a olandezului Oexmelin, „apărută în 1678 şi tradusă în franceză în 1688". Sîntem avertizaţi că „Oexmelin e strămoşul romancierilor de aventuri". Studiul cel mai întins e consacrat cu caldă simpatie lui William Blake, vizionarul de la sfîrşitul secolului al XVIII-lea şi începutul celui următor. Poetul Philippide surprinde în Blake o natură duală: „Erau în Blake doi oameni, un cîntăreţ al lucrurilor simple, care vedea lumea cu ochi de copil şi se minuna de orice într-un limbaj delaolaltă** naiv şi rafinat, **şi mai era în el un rapsod cu o imaginaţie îndreptată spre colosal şi** spre nemăsurat, **spre supradimensional şi gigantic,** un aed al viziunilor cosmice, cu **subînţelesuri complicate şi cu un simbolism deseori de nepătruns". El împăca** acea antinomie în strofa astfel tălmăcită:

„**Să vezi o lume într-un grăunte de** nisip /**Şi un cer într-o floare de cîmp,** / **Nemărginirea** măreaţă **în palma** mîinii tale / **Şi eternitatea într-un ceas**".

Din Consideraţii confortabile putem culege esenţa gîndirii poetului şi esteticianului. **Iată ce ne spune despre lirica franceză contemporană :**

„Poezia franceză de la suprarealişti înainte : poezie care curge şi se poate opri oriunde sau poate să nu se oprească **nicăieri — poezie fără sfîrşit,** la poésie sans fin, **din care arta este aproape cu totul alungată. Asociaţiile de tot felul şi imaginile corespunzătoare — strălucite,** ciudate, neaşteptate, încîntătoare, emoţionante (numai ca imagini) — **nu sînt artă şi poate că nici poezie** überhaupt" **(mai ales !).**

Unde se mai pomeneşte o asemenea poezie, dacă nu şi în toate revistele noastre de astăzi ?

Aş mai releva din volumul al doilea de Consideraţii **paginile autobiografice, unde e vorba de părintele poetului şi de cîţiva dintre contemporanii acestuia. Profesorul Alexandru Philippide îl cunoscuse pe Eminescu şi rămăsese izbit de profunda seriozitate şi onestitate a omului, „un om al bucuriilor simple şi sănătoase" care se împăca de minune cu Creangă şi deloc cu zeflemeaua junimistă. Anton Naum, cel mai vîrstnic dintre junimişti, „pudicul Naum", îl văzuse pe Balzac la Paris de mai multe ori, „pe bulevarde sau în locuri celebre pe atunci, ca** Le Café Anglais". **De aci imensul prestigiu al bătrînului junimist în ochii adolescentului, care citise cu pasiune** Comedia umană. **Tînărul poet a stat în Germania pentru studii în timpul inflaţiei postbelice (1922—1924), cînd cutia de chibrituri atingea suma de un miliard de mărci, apoi la Paris, unde l-a cunoscut pe Arthur Adamov şi a fost martorul unei scene, cînd viitorul dramaturg a fost bătut măr, la cafeneaua Le Dôme de Montparnasse, de către nişte găligani dintr-o „coterie adversă". Tot la Paris l-a vizitat pe Brâncuşi şi a cules din gura lui mărturii şi opinii ale unui înţelept. O altă amintire pariziană neuitată este scena din vestitul local montmartrez „Le lapin agile" (Sprintenul iepure de casă, la origine** Le Lapin à Gill, **după numele unui caricaturist al boemei literare !) cu un anonim compatriot al nostru, care a delectat publicul de o noapte întreagă cîntînd din... drîmbă, instrument muzical de senzaţie pe malurile Senei ! E o pagină de antologie pe care am citit-o şi recitit-o cu nesaţ.**

Mai atrag luarea aminte asupra celor **„Şapte poezii de Stéphane Mallarmé" (tălmăcite de Al. Philippide) „cu introducere şi comentarii". Sînt, în ordinea succesivă :** Salut, Cantique de Saint Jean, L'Après-midi d'un faune, Prose pour des Esseintes, Petit air I, Petit air II **şi** Au seul souci de voyager.

Versiunile sînt absolut remarcabile. O transcriu pe cea din urmă :

„Doar grijii de călătorie / Spre-un vag şi splendid ţărm la Ind / Să fie-acest salut solie / A Vremii, cap ce-l treci plutind.

„Precum zburda pe cîte-o velă / Sau jos în spumă pe din două / Cu legănata caravelă / O pasăre de veste nouă

„Ce monoton striga mereu / În tactul cîrmei necurmate / Un prea zadarnic minereu / Noapte, necaz şi nestemate

„Menit în cîntec să iveasc-o / Zîmbire palidului Vasco".

Nu se putea o mai muzicală versiune a ermeticului poet, despre care tălmăcitorul ideal, interpret de forţă, ne atrage atenţia că este obscur, dar nu confuz ! Cine are urechi de auzit să audă...

Şerban Cioculescu

Ideograme

De Sânziene

„Zeul verii era în cea mai mare splendoare şi putere ; aşa de copleşitor, încît, la amiază, plantele şi animalele păreau fulgerate ; nu erau însă decît pline de un prisos de energie".

(Nopţile de Sânziene)

ŞTREAŞINA casei şi uluca porţii cereau toată vara un repetat tribut vegetal : ramuri de jugastru în noaptea Mînecătoarei, leuştean pătrunzător de Ispas şi cununi de drăgaică în ziua de Sânziene. Şiţa îmbătrînea, se scorojea şi se înnegrea, dar copilăria îi oferea în fiecare vară un inel de flori care o logodea cu ursita. Căci de Sânziene, un obicei străvechi se confundă cu altul şcolar. Cununa drăgaicei devenea nimb princiar, aureolă de flori cu care învăţătorul consacra cîţiva mici prinţi ai minţii şi agerimii. Grumazurile fragede învăţau să primească teribila şi fierbintea povară a gloriei.

La trei zile după încoronare, vîrstnicii ne arătau un alt ritual, de astădată înlăcrimat : acela al renunţării. Ne cereau să azvîrlim cununile de premianţi ai verii sus pe acoperişul casei, acolo unde aruncasem şi dinţii de lapte traşi cu aţa legată de clanţă. Dinţii nu-i regretam, căci ştiam că vor înmuguri alţii („Cioară, cioară, eu îţi dau un dinte de os, dă-mi altul de fier..."). Dar aureola de flori trecătoare trebuia să ne-o recucerim cu trudă. Tremuram mai ales la gîndul să nu ne-o dea vîntul jos şi de o sută de ori pe zi sprijineam cu privirea acoperişul.

Cu o zi înainte de Sânziene, Nela, fata mică a vecinului, ne anunţa misterios : În seara asta nu mă joc cu voi. Mă duc şi mă culc devreme. Mîine mă fac drăgaică.

Şi pleca.

Dis-de-dimineaţă eram la gard, uitîndu-ne cu fereală cum iese Nela din casă şi intră-n grădină ca să se scalde în rouă. Apoi, primenită şi împodobită, Nela pornea cu Onica, Titoriţa şi Florica şi cu altele şi erau o zi întreagă sânziene. Hora lor celebra căldura mijlocului anului cu îndemnul : „Sări drăgaică să sărim, că ştii iarna ce păţim".

Copiii şi bătrînii îşi petreceau toată ziua în curte :

— De aici încolo, Floreo şi Gherghino, toate florile dau îndărăt. — Gărgăriţă, mărgăriţă pune pînza pe mosor şi arată unde mă însor, — Măre-mărică, vezi să nu intri cu capu-n mărăcine. — Păi dar nu? — Uite, frasinul are reteacăn de lumină, mîine se răcoreşte. — Hai să dăm cu piatra d-a-nsuselea, să vedem care dă mai înalt. — Nu fă pe făţărie, ai tras cu praştia. — Te-am luat acu din urmă, frate-miu. — Ba nu m-ai luat, tot eu am dat mai tare. — Hai să mai vedem odată. Am dat pînă la cuibul ciorilor. Ce mai vrei? — Da, da' eu o trec printre crăcile de sus, uite. — Taci că s-aude mama. — Dac-ai făcut gură, vezi? — Parcă tu n-ai făcut! — Hai, du-te tu, că n-are cine zău, du-te. — Da ce pe mine m-a strigat întîi? — Ori amîndoi, ori tu singur. — Amîndoi. — Bine.

Pe garduri, prin duzi, pe căruţă, pe fundul merticului au înflorit căpătiile. Sânzienele alungă moliile cu pelin şi sulfină. Bătrînii dau mere copiilor.

— Vine tica-bătrînu cu mere de vară. — Luaţi că sînt dulci. Cele strugurii nu s-au copt încă. — Hei, marginea! Eu să nu iau? — Eu le-am mînuchiat pe ale mele şi el mi le încurcă. — Hai nu vă certaţi că vă mai aduc.

— Înţapă muştele bunicule ; vine ploaia? — E niţel ceru-ngălat, dar azi nu plouă. — Mama zicea că păfăne vatra. — Şi dacă păfăne, ce? — E adevărat că azi începe soarele să dea îndărăt? — Nu, dar intră în semnul Racului şi se scurtează ziua. — De asta n-o să mai cînte cucu deacuma?

— Nu numai de asta. — Atunci de vipie? — Şi de vipie

— Da' de ce se bulucesc oile, ticăbătrîn? — Le-a fulgerat soarele, d-aia. — Cînd le-a fulgerat, că noi n-am văzut? — Păi cum o să vedeţi voi? — Da' pe ăl din mărăcine tot nu-l vedem? — Tot. — Da' el pe noi? — El da. — El de ce, bunicule? — Nu ştii? Ăl din mărăcine cu ochii pe tine. — Păi şi noi pe el. — Ei, n-aveţi voi ochii ăia. — Ba-i avem, tică-bătrîn.

Către seară venea Nela.

— Uite pisicocina. — Unde ai fost Nelo? — Am fost la pruni. — Şi ce-ai făcut la pruni? — Am potcovit florile. — Şi nu te-a fulgerat vreo urzică? — Nu m-a fulgerat. — Ştii ceva Nelo? — Nu ştiu. — Dă-mi ceva să-ţi spun nimic. — Na.

Nela intra în casă. Începeau să scadă zilele.

Cezar Baltag

ADRIAN PĂUNESCU

Viața și moartea

Viața n-are decît să moară
dar moartea nu trebuie să trăiască
MARX

Despre aceasta e vorba, de fapt,
în luptele noastre pe care le ironizează
impotenții de la înălțimea antenei de radio
și întunecații cărora li s-au golit carcerile,
despre aceasta e vorba
despre viață și moarte.

„Viața n-are decît să moară",
fir cu fir, tranșee cu tranșee,
frunte cu frunte,
viața, viața, cu iluziile ei,
cu gustul ei de sudoare
n-are decît ;
„dar moartea nu trebuie să trăiască"
obsesia morții, tirania morții,
despre aceasta e vorba.

Nu putem sta în bandaje,
nu putem înnebuni sub injecții
nu e nevoie să ne aducem aminte
în fiecare zi,
că vom înceta, că vom muri,
că trebuie să ne ferim,
că moartea, moartea...

Despre aceasta e vorba.

Desigur, plutonierul vigilent,
extravigilent, supravigilent
e mai puternic decît generalul
blînd.

Desigur, moartea vine mai repede
decît viața,
e mai ușor să mori
decît să trăiești.

Nici Vlahuță, însă, nu se temea
de moarte
ci de veșnicia ei.

Despre moarte vorbim. Despre moarte.
Despre aceasta e vorba.

Lupta noastră nu e numai lupta
unei clase împotriva altei clase,
ci, de fapt și de fapt,
lupta noastră e lupta
vieții împotriva morții.
„Moartea nu trebuie să trăiască".

Iarna la Luvru

— alienarea despre care vorbea Karl Marx —

Atîta corupție și în această ninsoare
în care vîrfurile munților se simt excelent
iar cîmpiile se umplu de mocirlă.

Astăzi, privim zăpada ca pe un aliment.

Sîntem de mult aicea, nu ne mai place aerul,
mirosu-n nări ne șade, chelălăind bătrîn,
pe fruntea noastră dintre cer și Sena,
și pe noi toți ninge ca pe-un plămîn.

De atîta-nstrăinare și nimicnicie
în care trebuie să minți și să urăști
nu mai există, iată, lumină și natură,
ci toate sînt o vegetație de măști.

Nu, nu se-aude bradul scîrțîind pe pantă,
nu tună norii peste munți giganți,
ci se sucește-n somn un condamnat
și mișcă pe podea măreţul lanț.

Și iarăși ni se pare că nici nu se fac pîrtii,
ci sînt căutați oameni care-au murit nedrept,
ninsoarea nu-i ninsoare, nu poate fi ninsoare,
ci alba provocare a bolilor de piept.

Încă o nedreptate, biet secol ipohondru,
ciudat altoi de febră pe colivii și cuști,
eu văd ochiul femeii iubite lîngă mine
și mă feresc de parcă văd gura unei puști.

Atîta corupție și promiscuitate ;
un strîmb coșmar al lumii pare-a se împlini :
Venus din Millo ține atentă o cetate,
iar brațele ei fură prin casele pustii.

Motive

Că nici lumina însăși nu e o cale dreaptă
ci urma-n jghiab a căii botului sfînt de cal ;
că nici o mîngîiere sub scoarță nu așteaptă,
că totul se reduce la un destin normal.

Că din atîtea vorbe rămîn doar două buze
ce, pline de cenușă, se mișcă-n sus și-n jos,
că orișicînd sînt gata-născuți cei buni s-acuze,
cei ce-și cultivă-n mînă arătător slinos.

Că vin asupra noastră copiii noștri mîine,
că sloiu-și naște puii pe lume în călduri ;
că judecata are balanțele de pîine
spre care tind într-una, uscat, aceste guri.

Că face tot ce poate acela pus să vină,
că bube nisipoase cresc azi pe uriași,
că osia planetei e plină de rugină,
că un copil de fontă dospește pe oraș.

Caii

Lui Marin Preda

Veniră caii să ne spună, ne spuseră și nu-i crezurăm,
veniră caii să-ngenunche, îngenunchiară, nu-i crezurăm,
jurînd, sacrificară mînjii și nici atuncea nu-i crezurăm,
veniră caii din morminte de cai, plîngînd, și nu-i crezurăm,
se smulseră din monumente, spunîndu-ne, și nu-i crezurăm,
și îi închiserăm în grajduri și în spitalele de cai,
descoperirăm că-s luetici, că sînt turbați, că sînt de vină,
și într-o noapte ce ajunse Sfîntul Bartolomeu al lor,
umplurăm curțile de sînge și toporișca de rugină.

De unde-atîta nepăsare de a vedea murind un cal,
de mîna ta, cînd el nu poate face nimic să se ascundă,
de unde-am învățat, atîta de repede, să îngropăm
toții caii noștri într-o noapte și să fim veseli ca la nuntă ?

Veniră caii să-ngenunche, îngenunchiară mari și triști,
și, învățînd atunci să scriem, îi contemplarăm optimiști.

Apoi, pe ei ne iscălirăm, cu ascuțite toporiști.

Pedeapsă astăzi înțeleasă : de dor, ni se tocesc Carpații,
și nu mai sînt copii pe uliți, acolo unde cai nu sînt,
și douăzeci de milioane viscează-n fiecare noapte,
stafiile de cai cum ară stafia vechiului pămînt.

Liniștea cetății

Am presimțirea că vom și învinge
acest castel de morți, la zidul cărui
părea că, în zadar asuzi, nu-l nărui,
și mă bazez pe faptul că iar ninge.

Nu ne-am interesat în marșul mîndru
spre marele castel, dotați cu surle :
au gurile spre ce urechi să urle,
dacă mai este cineva-năuntru.

Îmbătrînim sub liniștea cetății,
și așteptăm victoria, cu toții.

Încolo bătălia merge bine,
și nu-i exclus un turn să se și sfarme ;
am cheltuit pe el atîtea arme
că pîn-la urmă cade, de rușine.

Fertilele tăceri

Cînd au tăcut tunurile
am putut auzi
sforăitul tunarilor.

Cînd au tăcut generațiile
am putut auzi
revendicările eternității.

Cînd au tăcut ploile
am putut auzi
contabilii întreprinderii de apă, cerînd.

Cînd am tăcut noi,
am putut auzi
iarba crescînd pe adversarii noștri.

Cînd au tăcut ei
am putut auzi
cum ne izbeam, fiecare, de sicriu.

Cînd au tăcut toate
am putut auzi
muzeele sufocîndu-se de-atîta sînge
reamintit.

Cronica literară

VERSURI

DIN motive lesne de înţeles, nu pot recenza toate cărţile cîte mi se trimit în acest scop, chiar dacă ele nu reprezintă decît o mică parte din cărţile care apar. O cronică literară nici nu trebuie să fie un inventar. Din cînd în cînd însă (începînd cu foiletonul de azi), voi lua în discuţie pe autorii care mi-au cerut părerea, încercînd, pe cît îmi stă în putinţă, să fiu limpede şi concis. *)

BAZIL GRUIA, deşi a debutat, cu **În ţara toamnei**, încă în 1929, este abia la al treilea volum. Această severitate cu sine este probabil şi o formă de ezitare, căci nu s-ar spune că poetul a urmărit cu tenacitate şi răbdare să-şi cristalizeze o formulă. Din contra, întreruperea (cel puţin în publicare) nu i-a folosit. Poetul nu mai are graţia sentimentelor pe care i-o semnala G. Călinescu la început. Titlurile pretenţioase (**Galaxia iluziilor**, **Constelaţia păcatului** etc.) şi limbajul abstract arată o voinţă de complicaţie, o ostentaţie, contrare naturii lui adevărate. Artificiozitatea retorică face multe versuri de necitit. În fond, Bazil Gruia a rămas un temperament nostalgic, vădit în poeme cuminţi, de cadenţă molcomă, potrivită cu lipsa de elan a sufletului liric: „Sub cald miraj ferit de ochiul lumii, / Veşti de la tine îmi aduc lăstunii... / În depărtări, e peste mare parcă / Un dor mai trainic decît orice arcă.// Simbolic chipul tău prin umbra deasă / Chiar luna e, purtată în alai / Într-o caleaşcă-albastră de mireasă / De caii norilor, de negri cai." De reţinut şi cîteva elegii în acelaşi stil tradiţional: „Plantaţi-mi, prieteni, la mormînt un brad, / Nebănuit să mai gust primăverile, verile, / Apropierea rădăcinilor calde să-mi învăluie / Monotoniile, ruginile, iernile // Sub rigiditatea cerului, lumini încărcate de ninsori / Vor afla-n inima mea vechi şi nou receptacol, / Cu doliul alb de sub pămînt, voi aştepta purificarea, / Întîiul şi ultimul miracol. // Luna îmi va fi mama stinsă în vară. / Dintr-o prelungire de vis răsărită pe culme, / Mă va căuta şi-n zarea mea va ajunge —/ Oprindu-se în umbra de brad, s-o strig pe nume."

LA a doua carte este **ION LOTREANU,** destul de inegală, în ciuda acurateţii expresiei. Cele mai bune lucruri le găsim în ciclul **Pactul cu zarea** (ah, titlurile acestea !), în versuri de o anume concreteţe a imaginilor, sobre, reţinute, amintind de lirica tradiţionalistă (toamnă, podgorii, vulpi, sturzi etc...), peste care pluteşte o difuză senzualitate: „Octombrie. Scriu şi mă tem / că numai aici cerneala nu moare... / Tu, Vica, ai frunze-nstelate / la toate încheieturile corpului, / iar în vine ai vin, negreşit. / Auzi, licoarea foşneşte în boabe —/ aracii uscaţi îi suportă triumful; / sturzii simt mirosul din depărtare / şi apar pe trasee lungi de cărbune, / trec prin scuturi de umbră / şi, iată, regret că odată / le furam străbunii din cuiburi. / Ştiu, la poalele muntelui / viţa de vie încă nu creşte. / Dar fereşte-te de stoluri de sturzi: / ei vor simţi mirosul de struguri / din vîrful sînului tău, dintre coapse, / şi nu vei avea linişte-n veci..." Ciclul iniţial conţine simple descripţii, cărora o limbă prea abstractă le răpeşte aproape orice prospeţime. Influenţa lui Ion Barbu şi, mai ales, Dan Botta se poate constata în **Lieduri întru echilibru**, prin constrîngerea emoţiei. Versurile sînt corecte şi fără inefabil liric.

NEFORMAT este **IUSTIN MORARU** (prezentat de Nina Cassian cu o reticenţă ce se ghiceşte printre rîndurile binevoitoare). Tînărul autor s-a grăbit publicînd un volum confuz, deloc edificator pentru posibilităţile lui actuale. Expresii prozaice („Viitoarelor mari generaţii de mîini"), împerecheri stridente (rai pitic, cer bont, pe muchea unei morţi ş.a.), creează, la tot pasul, impresia abuzului de cuvinte. Sub anxietăţile grozave şi simulate se ascunde un poet discret, cu vocaţia micului univers familiar, evocator delicat al ieşirii din copilărie: „Lasă-ţi aici jucăriile vechi şi păpuşa, / Din ochii prea umezi ai mamei, hai, smulge-te / Dar nu te uita înapoi şi nu-nchide uşa / In urmă cumva din greşală la suflete. // Vino mai repede, sîngele vrea / Să ni se purifice — acum are voie — / Ai grijă de lumea-ncîlcită a mea, / Eu preiau pe corabie locul lui Noe". Spre a avea o mai limpede idee de felul cum se ignoră el însuşi, am să citez două strofe tipice pentru toate acele pseudo-poezii din carte în care se lasă furat de purul delir verbal: „Beţia noastră caldă pătrunde în morminte, / Ochii se deschid în noapte dilataţi / Şi se ridică morţii nedumeriţi din somnul / Bătrîn de care-au fost furaţi. // Convoiul lor scheletic creşte-n deal, / Îi văd venind cu trupul lor sumar (?)/ Treziţi pînă la Neanderthal (! ?) / Din moartea lor de un coşmar" etc.

SENSIBILE, feminine, graţioase sînt primele versuri ale **MAREI NICOARĂ**, care începe prin a proclama **(Ars poetica)** firescul poeziei. Emoţia e autentică, deşi cam aburoasă şi fără, deocamdată, expresie originală. Poeta îşi purifică excesiv limba, cultivînd muzicalităţi susurătoare. Retorismul ei este de tipul subtil, inocent. Preocuparea de stil nu e reprobabilă în sine, dar poate duce la un manierism înainte de vreme. Mara Nicoară are o uşurinţă, o îndemînare a versului, care e mereu agreabil, deşi nu profund şi e prea încrezătoare în frazele frumoase, care încîntă urechea. Exaltarea juvenilă, candoarea sînt false. Nota adevărată trebuie căutată în accentul pasional din **În drojdia orelor bătrîne**, în timbrul mai plin de acolo. Restul prea seamănă a mimetism facil. Iată, poema caracteristică (în cadenţă veche, eminesciană: „În drojdia orelor bătrîne am găsit un scarabeu / Şi din umbra lui ciudată s-a născut un tînăr zeu. / Cînd lumina hăituită se retrage-n întuneric / Într-o lume minunată eu cu zeul meu mă ferec.// Ritualul nostru-ncepe în aroma de cafele / Ne-ascuţim mereu privirea în şuvoi de vinuri grele, / Cînd se colorează-odaia-n galben pur ca de coniac / Şi obiectele-n contururi mişcătoare se prefac. // Eu îmi pun brăţări la glezne şi pe umeri văluri rare / După muzici orientale dansez svelt printre pahare / Graţios mi-acopăr faţa cu un văl purtat de mînă / Şi privesc în juru-mi tainic cu ochi verde de cadînă. // Mă rotesc tot mai grăbită, părul roşu zboară-n cerc / Şi acopăr cu el cerul, pe-nălţimi de valuri merg. / Îmi lucesc pe şolduri lune şi pe piept luceferi blînd. / Ce păcat... aceste toate le trăiesc numai în gînd".

POEZIE de notaţie, de atmosferă, fără nici o încordare a emoţiei, scrie **GRIGORE ALBU GRAL** (la al doilea volum, mi se pare), însemnînd impresiile cele mai diverse, adesea neconsistente. Lipseşte poetului (sensibilitate calmă, căutînd protecţia lucrurilor umile) expresia în stare să-i traducă elanurile tandre. Limba e şovăielnică.

CRISPAT şi artificios, **NEGOIŢĂ IRIMIE** e un producător de versuri bizare: „Să nu mai aud racii rozînd fusul orar", „Voi zgîria istorii în galerii rupestre", „Un curcubeu îndreaptă-o curbă / Şi rîde, rîde cu toţi dinţii".

Ceea ce putem reţine e nota de ironie, care cenzurează vagi impulsuri sentimentale: „A tresărit oglinda cînd am intrat în casă, / Cuierul-pom valsează ca un miriapod (!?) / Cînd rufăria verii şi plaja pluvioasă / Usucă amintirile din pod. // Bilete de tramvaie, de-amenzi pe străzi-inverse, / Îmi invadează casa, ieşind din buzunare: / Din bîlciul coloratelor averse / Păstrez numai biletul de plecare. // Ci unde să mai pleci acuma, unde? / Cînd trenurile duc peste traverse / Fantoma verii care îmi răspunde / Din geamurile vechi, cu gesturi şterse".

Nicolae Manolescu

---

*) Bazil Gruia, **Obsesia verii,** Ed. Dacia; Ion Lotreanu, **Lăcuste şi aeroporturi**, Ed. Eminescu; Iustin Moraru, **La poarta pietrelor,** Ed. Dacia; Mara Nicoară, **Cuvintele, frumoase flori**, Ed. Cartea Românească; Grigore Albu Gral, **Daruri**, Ed. Eminescu; Negoiţă Irimie, **Ramură solară,** Ed. Eminescu.

Bazil Gruia
obsesia verii
ion lotreanu
LĂCUSTE ŞI AEROPORTURI
Iustin Moraru
La poarta pietrelor
mara nicoară
Cuvintele frumoase flori
EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ
CR
daruri
GRIGORE ALBU GRAL
EDITURA EMINESCU
negoiţă irimie
ramură solară

Critica

GRIGORE SMEU
Previzibil şi
imprevizibil
în epică
Editura Academiei, 1972

● SPECULAŢIEI teoretice i se asociază, în acest metodic studiu de estetică, o autentică pasiune literară. Înainte de a fi un cercetător, un om de ştiinţă, autorul ei este un prieten al literaturii, gata să se însufleţească de cîte ori se găseşte în faţa operei vii. De remarcat că mare parte dintre exemplificările menite să-i ilustreze tema (relaţia dialectică dintre previzibil şi imprevizibil, cunoscut şi necunoscut) sînt culese din literatura română contemporană, mai cu seamă aceea a ultimului deceniu, considerată cu o binevenită familiaritate. Numele scriitorilor de astăzi circulă cu naturaleţe de la o pagină la alta, fără a da deloc senzaţia că sînt introduse într-un fel circumstanţial. Analizele cărţilor importante sînt nu numai judicioase în linii mari, dar străbătute de un simpatic fior participativ. Puterea de a admira fereşte lucrarea lui Grigore Smeu de acel aer morocănos, adesea caracteristic studiilor actuale de estetică, în care deplasarea de la principiu la aplicarea sa în cîmpul experienţei literare vii se produce cu destulă dificultate. Grigore Smeu porneşte mai totdeauna de la operă, pe care o respectă în unicitatea ei, spre generalizarea, deobicei prudentă (în sensul bun al cuvîntului) în stare să absoarbă în sine varietatea şi calitatea de neconfundat a concretului.

Alt merit îl constituie angajarea, nu lipsită de vibraţie, în direcţia progresului literar, pledoaria directă sau implicită în favoarea unor criterii nuanţate, nedogmatice. În relaţia (şi adesea în conflictul) dintre „estetică" şi artistul singular, autorul acestei lucrări ia partea artistului, pe care ştie să-l preţuiască: artistul este, în cele din urmă, adevăratul creator al normelor operei.

Dialectica previzibil-imprevizibil constituie aici, mai mult decît obiectul unui studiu savant, motiv de implicare într-un context istoric, de care ar fi absurd să nu se ţină seamă: „alergia în faţa invocării exagerate a previzibilităţii în artă este — la noi — explicabilă. Ani de zile — îndeosebi în literatură — personajele au fost silite să-şi inhibeze individualitatea lor irepetabilă şi să se alinieze după tipare prestabilite... Nu odată, ceea ce era surpriză, revelaţie vibrînd de prospeţime, a fost împins în umbră. Previziunea în artă a luat altădată chipul unor scheme bine ştiute, dinainte învăţate de o serie de scriitori şi artişti, pe dinafară, ca un cod [...] Caracterul **autentic** al unor coordonate previzibile ale artei a fost **compromis** de această denaturare, atît de prezentă într-un trecut fără întoarcere".

Dacă referinţele bogate la literatura română contemporană vin să sporească interesul cercetării întreprinse de Grigore Smeu, cele de un ordin mai larg, angajînd patrimoniul universal al literelor, suferă de crispare. Lucrurile încep să se încurce de-a-binelea, cînd spre a verifica în concret trecerea de la **„exclamativ"** la **„inclamativ"** (implicînd un element de progres, desigur), Grigore Smeu nu găseşte o confirmare mai adecvată pentru primul caz decît opera lui Dostoievski. Încît cu mirare putem citi la pagina 78:

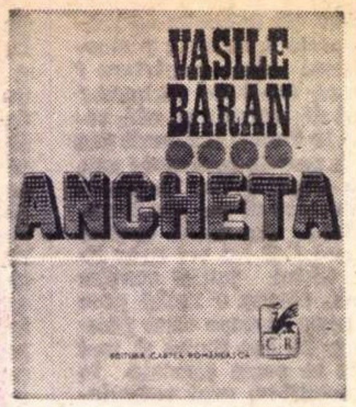
„Dostoievski instaura în epică prestigiul discontinuităţii acute şi al mobilităţii psihice. Însă — după părerea noastră — aproape toţi eroii săi continuă să rămînă patetici la un nivel relativ exterior (!) Dramele, zguduirile spirituale pe care le trăiesc personajele dostoievskiene [...] întreg acest flux subiectiv incandescent, se consumă în mărturisiri şi zbateri zgomotoase, într-o clamoare oarecum teatrală. Încă nu sosise vremea acelei inclamaţii cu aripile întoarse înăuntru, fără bătăi zgomotoase."

Un excesiv spirit teoretic şi clasificator, ivit pe neaşteptate, joacă aici autorului o festă dintre cele mai neplăcute. Să zicem că e un tribut fatal; deşi preţul lui Dostoievski ni se pare cam mare.

Interesantul studiu nu beneficiază peste tot şi de avantajul unei expuneri fluente. Debutează în acest chip cel puţin neatrăgător: „Previzibil şi imprevizibil în artă ! Iată o temă pe care reacţia variatelor categorii de artişti contemporani şi unii teoreticieni o despică aproape fără ezitări în doi poli, obligîndu-i să se aşeze, iremediabil şi ostil, spate în spate".

L. Raicu

Proza



VASILE BĂRAN

Ancheta

Editura Dacia, Cluj, 1972

● DUPĂ CE a practicat mai multă vreme foiletonistica de fapt divers, Vasile Băran a trecut neașteptat și fără frînă la o literatură de fulgurații lirice și miniaturism, poeme în proză și scurte narațiuni de atmosferă, dind curs, așa cum se poate bănui, unei porniri compensatoare ce îi cerea să se desfacă, măcar pentru un timp, din strînsoarea realului cotidian și a evenimentelor brute, cu a căror exclusivă transcriere se îndeletnicise pînă atunci. Mai tirziu va reveni la exploatarea cotidianului, dar nu și la reportaj (ca atitudine față de realitate). **Cuptorul de ars cărămidă** (1971) este evocarea unor întîmplări ciclice din universul țărănesc, transfigurate de perspectiva jubilatoare a copilului care povestește; **Ancheta** (1972) e o narațiune care împletește viziunea realistă cu reprezentările unor stări de coșmar, obținînd o fuziune de planuri mereu amăgitoare, căci nu lasă niciodată precis să se înțeleagă în ce domeniu anume sîntem proiectați, al visului sau al trăirii autentice.

Dar să ne oprim asupra **Anchetei,** cartea recent apărută. Chiar din subtitlu **(pseudo-roman)** sîntem avertizați despre aspectul numai aparent al unor situații de acolo, așa cum cartea ca atare nu e roman, ci pseudo..., cu toate că impresiile inițiale conduc ușor spre constatarea că avem de-a face cu un roman, în sensul consfințit al noțiunii. Chiar felul cum începe e caracteristic romancierului epic, detașat și fără precipitare, aducind în scenă pe naratorul-martor gata pregătit să expună istoria unui „caz" numai de el deținută și pe care urmează să o desfășoare înaintea noastră, spectatorii obiectivi: „Pe cînd lucram la revista «Opinia», cunoscută atunci mai ales prin reportajele sale senzaționale, m-am ocupat de un caz, la o primă vedere, nu prea răsărit, dar care mai apoi, în focul cercetării, m-a făcut să mă izbesc de niște lucruri cu totul ieșite din comun..." etc.

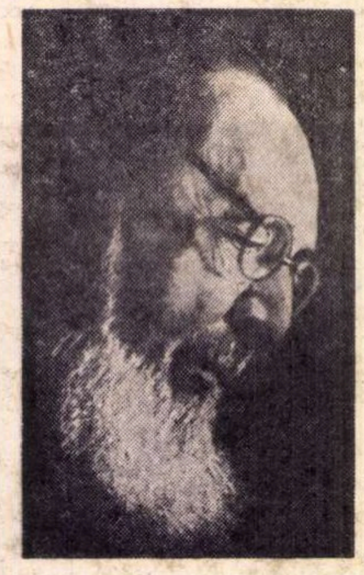
Și intr-adevăr există un „caz", o intimplare în planul realului pe care se clădește toată povestirea și al cărei erou e chiar povestitorul nostru, iscoditorul reporter de la „Opinia". Acesta dăduse de firele unei crime, iar făptuitorii, în primejdie de a fi dezvăluiți, iau hotărîrea să-l lichideze. Are loc un accident simulat a cărui victimă este eroul nostru care nu moare, dar e trimis pentru multă vreme în spital cu leziuni ce-i produc o gravă traumatizare a psihicului. Desigur, aceste fapte, așa cum le-am prezentat, dețin o cursivitate a desfășurării și o materialitate epică ce se poate converti în evenimente de roman. Doar că în cartea lui Băran lucrurile sint puțin schimbate. Nu avem adică filmul propriu-zis al întîmplărilor, ci aproape numai reverberarea acestora în conștiința traumatizată a celui care povestește: o transcriere a delirului, întreruptă de cîteva clipe lucide, o proiecție care suprimă punțile firești dintre lucruri, dilată proporțiile reale și conferă semnificații schimbate celor văzute si auzite. Nu mai avem, așadar, faptele, ci aura lor simbolică, un transfer de elemente care justifică denumirea de „pseudo-roman" înscrisă inițial. Doar la urmă cîteva „anexe în subsol" permit să se refacă întregul și dau o imagine limpezită a faptelor ce jucaseră pînă atunci în cețurile coșmarului.

Jocul dintre real și halucinație e condus cu surprinzătoare stăpînire de Vasile Băran care, de la miniaturismul liric (și cam vaporos) de altădată, evoluează decis spre tehnici mai complicate. Dar nu remarcăm doar progresul mijloacelor, ci și capacitatea autorului de a profila simboluri existențiale, luarea în posesie a unor motive structuratoare care susțin ansamblul. Cu aerul nedumerit al unuia care istorisește niște lucruri al căror tîlc îi scapă, el reface un itinerar șerpuitor între vis și viața reală, episoadele onirice activizind peste tot un strat de semnificații ce năzuiesc să dea textului înaripare simbolică. Poate că îi lipsește încă lui Vasile Băran energia constringătoare de a ne fixa și menține sub magnetul unei unice obsesii absorbante, e încă prea dezinvolt cu temele sale, dar scrisul său evoluează remarcabil către formule și preocupări pe care începuturile acestui autor nu le lăsau să se întrezărească.

G. Dimisianu

ION AGÂRBICEANU

Licean.. odinioară



● IONICĂ Albu, elev strălucit la școala din satul său, intră slugă la un profesor pentru a putea urma liceul la Blaj, se poartă ireproșabil față de gazdă, la școală ajunge „pur-eminent", se ține departe de toate ispitele rele, ia parte la o curajoasă acțiune națională, căreia nu întîrzie să-i urmeze o a doua, i se interzice frecventarea oricărei școli superioare din Ungaria și Ardeal, trece clandestin în România și în timpul primului război mondial cade eroic. Iată, așadar, un erou exemplar, care-l va îmbia pe narator la o atitudine didacticistă. Aceasta și există din plin, iar **Licean.. odinioară** este una din scrierile care scot pregnant la iveală „călciiul lui Ahile" ale artei sale.

Includerea cărții în seria de „Restituiri" nu apare justificată. Avem de-a face cu un roman agreabil, fără consistență. Întimplările se urmăresc cu interes mai ales pentru anecdotica lor și mai puțin pentru o semnificație superioară.

Tonul are un ce artificios, repede sesizabil:

„Ce voia el la director? Nu știa deslușit, dar voia să-i spună și lui că tare-i plac școlile acestea și biserica și că ar voi să vină la școală aici".

Nu se vorbește obișnuit, ci se declamă:

— „Are Dumnezeu grijă de femeia văduvă și de copilul orfan, zise badea Dinu".

Protagonistul are o conduită angelică neverosimilă:

„Ionică Albu era iubit de toți profesorii. Era un băiat liniștit. Nu făcea praf în clasă, nu se bătea, nu sărea peste bănci, nu șoptea, nu copia de la vecini, nu pira pe nime. Își făcuse vreo trei, patru prieteni, copii de la țară ca și el, îmbrăcați în portul satului, cu care se juca între ore în curtea Gimnaziului, sau discutau aprinși asupra cutărei lecții".

Există un proverb despre cumințenia copiilor și frumusețea femeilor bătrîne de care Agârbiceanu pare a face abstracție.

Se va zice că ne aflăm într-un mediu exaltat cum este cel al Ardealului dinaintea primului război mondial. Foarte adevărat, și faptul se verifică numaidecît prin lectura lui **Ion,** a cărui acțiune se desfășoară exact în aceeași perioadă. Ceea ce a făcut Rebreanu este situarea autorului pe un pisc înalt de unde să consemneze evenimentele. Agârbiceanu se plasează însă la același nivel cu tumultuoșii săi eroi și atunci impresia nu mai este de observație, ci de oarecare naivitate.

Cînd scriitorul se urcă pentru a privi, rezultatele se văd imediat. Este vorba, în primul rînd, de figura profesorului Pascu, la desenarea căreia mîna artistului a tremurat cel mai puțin.

Inspirat este autorul cînd alege modul în care să-l trateze pe profesorul Grosu în postură de orator grandilocvent (cînd Pascu este sărbătorit, colegul său îl compara, nici mai mult, nici mai puțin, decît cu figuri ilustre din istoria romanilor. Sechestrat de autorități în propria locuință „își zvintase tot vinul, rachiurile, și lichiorurule ce le avea prin casă și-i ținea nevestei discursuri că nici pe vremea teroarei, in revoluția franceză, nu s-au purtat mai barbar zbirii stăpînirii cum se poartă cu el acum").

Femei necăjite vin la călugărul Damian pentru ca acesta să destrame norii negri pogorîți asupra existenței lor:

— „Am un copil de trei ani care se sperie mereu noaptea în somn.

— Am un moșneag care s-a cam scrintit la minte.

— Am o copilă trecută de doi ani și nu zice încă nici o vorbă.

— A dat o boală în găini încît li se stinge sămînța la noi în sat.

Această găsire a unei „poziții" favorabile nu este frecventă și dacă scriitorul cîteodată este prea aproape de personajele sale, alteori se îndepărtează prea mult dînd un inoportun diagnostic de om de știință imperturbabil „În unele privințe rămase (Pascu) un fel de copil, îmbătrînit acum, dar naiv încă, și aplicat spre superstiție".

Ediția și glosarul cărții sînt întocmite de Aurel Sasu. Același autor semnează și prefața, din care nu se poate extrage nici o observație pertinentă.

Victor Atanasiu

FRANCISC MUNTEANU

Strada Semaforului

Editura Dacia, 1972

● LUMEA lui Francisc Munteanu — în această carte, reprezentînd o selecție din povestiri mai vechi, ca și în toate celelalte — se singularizează mai cu seamă prin caracterul ei extrem de compozit, caleidoscopic; este evidentă, astfel, înainte de orice, eterogeneitatea neobișnuită a spațiului geografic, pe care acest prozator are ambiția să îl compună. Este un spațiu „cosmopolit", în înțelesul superior al termenului; numai în povestirea **Profesorul de muzică**, cu care se deschide volumul de față, sîntem purtați prin locurile cele mai diverse: de la Orșova, la Santiago de Cuba, apoi la Alexandria, la Punta dei Este, la Pompei, apoi „undeva în Orient", într-un orășel „cu un nume imposibil de pronunțat", apoi la Leningrad și, în sfîrșit, la Tripoli. La fel de caleidoscopică este însă lumea lui Francisc Munteanu și în ordine socială, nu numai geografică; doar în **Strada Semaforului,** de pildă, vom putea pătrunde în atelierul unui pictor de firme, al unei tîmplării, al unui croitor, vom face cunoștință cu viața de familie a unor tinichigii sau profesori de liceu, vom lua parte la necazurile unui flașnetar sau ale unor ucenici din internatul unei mari uzine, privirile ne vor întîrzia și asupra unui grof decăzut (care se născuse cu șase degete la o mînă), precum și asupra directorului, pederast, al unei școli de corecție, ne vor fi istorisite povești cu slujnice și cu artiști, cu marinari și cu prostituate etc. Întreagă această structură caleidoscopică a lumii lui Francisc Munteanu nu slujește, așa cum s-ar putea crede, unei estetici a pitorescului; ea se reclamă, mai degrabă, de la un program realist, doar atît că voința scriitorului este aceea de a fi exhaustiv, de a epuiza infinitatea de imagini ale lumii, iar nu aceea de a surprinde viața în nuditatea ei, de dincolo de orice decor.

Sub raport tematic însă, **Strada Semaforului** descinde din „micul romantism"; schematizînd, în majoritatea povestirilor care alcătuiesc sumarul acestui volum, ne este înfățișat efortul stăruitor al unei umanități ultragiate de a evada din universul insuportabil al mizeriei și al lipsurilor, al umilinței și al insignifianței. Dar aceste eforturi sînt direcționate adeseori de o știință a vieții uimitor de nesigură sau de naivă, firească la o categorie socială ținută cu strășnicie la periferia societății; vor fi numeroase, de aceea, situațiile care ar fi putut fi tratate într-un registru preponderent comic. Dar — amănunt specific „micului romantism" — efectele pur comice sînt diminuate considerabil, la Francisc Munteanu, în favoarea unei foarte subliniate poetizări. Autorul va converti, prin urmare, naivitatea în candoare, cu scopul de a ne înduioșa. Iată, de pildă, cum eroul unei nuvele nu visează, în simplitatea lui incomparabilă, decît să fie admis... la o școală de corecție, pe care și-o imaginează ca pe un adevărat paradis; asta pentru că acolo „se primeau haine și mîncare, pat cu cearșaf alb și căldură" **(Casa de Corecție).** În alt loc, un personaj — un tînăr ucenic care, riscîndu-și sănătatea, a salvat de la înec pe Lucia Pop, adică, întîmplător, pe fata directorului său de la uzină — nutrește speranța unei recompense nu atît materiale, pentru fapta lui, cît sentimentele; el nădăjuiește să fie preferat pe temeiul frumuseții unui gest **(Prietenul meu Adam).** Niciodată naivitatea, credința că totul poate fi posibil, nu scapă nepedepsită; părintele povestitorului — aflat într-un moment de cumplită jenă financiară — primește promisiunea de a fi angajat marinar pe un vas fluvial. I se pune condiția de a-și procura un tricou vărgat. Cu prețul unor sacrificii și al unui zbucium de neînchipuit, tricoul va fi cumpărat. Dar, pînă la urmă, totul se vădește a nu fi fost decît o glumă crudă: „Frumos tricou, domnule. Pe cinstea mea, foarte frumos. Dar știi, noi nu angajăm marinari. Am glumit" **(Tricoul vărgat).** Altă dată, un pictor evreu face dintr-o mică țărăncuță, dintr-o fată în casă — o mare celebritate; în loc să-i arate recunoștință însă, Nelly Lister îl va părăsi deîndată ce vor fi decretate legile rasiale. Dar nu mai înainte de a-i cere un ultim sacrificiu, pe care domnul David îl acceptă, și din pricina căruia va sfîrși într-un lagăr de concentrare, în loc să se pună la adăpost, în Elveția **(Domnul David).** Proza lui Francisc Munteanu este, indiscutabil, o proză de factură socială, dar scrisă dintr-un unghi sentimental.

Povestirile din **Strada Semaforului** se citesc cu plăcere mai ales datorită abilității pe care o atinge autorul în construirea unui subiect; cele mai izbutite, sub acest aspect, sînt acele narațiuni care primesc o soluție neașteptată, povestirile cu „poantă". **În Tatăl lui Trifu,** de pildă, eroul este „un băiat slăbuț, pistruiat, cu urechi mari", care își întreține prietenii cu pățaniile nemaipomenite ale lui taică-său, cucerindu-și astfel un prestigiu greu de egalat: „Dar cel mai mult mă înfuriau pățaniile lui taică-su. Și taică-meu trecuse prin multe, știam o mulțime de întîmplări de ale lui, dar tot ce făcuse era un fleac pe lîngă ceea ce a trecut tatăl lui Trifu". Pînă cînd, în final, povestitorului îi este dat să descopere „secretul" lui Trifu: „Femeia mă privi îndelung: Tata lui Trifu? Cum, tu nu știi?... Trifu nu are tată. A murit înainte de-a veni el pe lume. Nici nu l-a cunoscut..." **(Tatăl lui Trifu)** În aceeași categorie intră și **O felie de pîine;** în timpul războiului, povestitorul reușește să fugă dintr-un convoi de prizonieri, și să străbată un lung drum de întoarcere, înfometat, punîndu-și toată nădejdea într-o unică felie de pîine, dăruită lui de un evreu; pîinea fusese învelită într-o batistă, care nu trebuia desfăcută decît atunci cînd eroul ar fi ajuns cu adevărat la limita puterilor. Dar iată că el ajunge cu bine acasă, fără să fi fost nevoie să apeleze la această ultimă rezervă; cînd desface însă batista, descoperă că purtase cu el doar o... bucățică de scîndură **(O felie de pîine).** Dar, ce e drept, astfel de poante nu au totuși un caracter absolut imprevizibil; ele au devenit quasi-folclorice.

Narațiuni la fel de reușite ni s-au părut și cele care dezvoltă o „recunoaștere"; astfel, în **Două întîlniri,** povestitorul va recunoaște în soția unui actor de provincie pe fata neajutorată care, prin 1946, îi ceruse adăpost, peste noapte, în cabina unui operator de cinematograf. Tot așa cum, în **Kilometrul 1314,** povestitorul va recunoaște în omul pe care îl trimisese la moarte, în timpul războiului, în apele minate ale Dunării, pe un oarecare Gall, de care mama lui fusese cîndva pe punctul să se îndrăgostească și al cărui nume se întipărise irezistibil în memoria copilului.

Ușor jenante sînt, în schimb, elanurile filosofice ale autorului: „Desigur, nici magazia de amintiri nu e un frigider Fram ca să conserve totul nealterat. Unele amintiri se invechesc, altele, din diferite pricini, își pierd valoarea și în acest proces de selecție naturală rămîne tot ceea ce este vrednic de reținut, tot ceea ce merită să fie scris" **(Kilometrul 1314).** Sau, în alt loc: „Unde e apa în care m-am spălat ieri, sau cea care m-a mîngîiat acum zece ani cînd am făcut baie la Belgrad". Sau, tot acolo: „— Ce e fericirea, Dușan?; — Științific n-am să-ți pot răspunde. Doar așa, omenește" **(Dușan).** Etc.

Cu un cuvînt, **Strada Semaforului** este o culegere semnificativă pentru proza lui Francisc Munteanu, relevîndu-i și calitățile (inventivitate, epică, diversitate umană) și defectele știute (facilitate etc.).

Liviu Petrescu

SEMNAL

Mihai Ralea — EXPLICAREA OMULUI. Editura Eminescu. Ediție și studiu introductiv: N. Tertulian. lei 10.

Mihail Sebastian — ESEURI. Editura Eminescu. Ediție și prefață: Cornelia Ștefănescu. lei 16.

H. Yvonne Stahl — VOICA (roman). Editura Eminescu (seria „Nevarietur"), lei 5,50.

Al. O. Teodoreanu — POEZII. Editura Eminescu. Antologie și prefață: Ilie Dan. lei 9.

Costache Anton — SCHIȚE ȘI POVESTIRI, Editura Albatros, 190 p., 6 lei.

Mircea Palaghiu — ORBIT DE PREA MULTĂ DRAGOSTE, povestiri umoristice, Editura Albatros 216 p., lei 4,50.

A. Simion — DICTATUL DE LA VIENA. Editura Dacia. 307 p., lei 12.

Méhes György — ÎMI DEMASC FAMILIA (în limba maghiară). Editura Dacia. 193 p., lei 7.

Saszet Geza — CERTITUDINE (versuri; în limba maghiară). Editura Dacia. 156 p., lei 12,50.

William Thackeray — BÎLCIUL DEȘERTACIUNILOR. Editura Minerva (Colecția B.P.T.). Traducere de Constanța Tănăsescu și Ion Frunzetti; prefață de Cornelia Comorovski. 3 volume, lei 15.

Poezia

BEN. CORLACIU

Poeme florivore

Editura Eminescu, 1972

● EXISTĂ în culegerea de **Poeme florivore** a lui Ben. Corlaciu un text care sună ca o rememorare a vechilor motive lirice, un text în care două vîrste sînt puse față-n față, cu sublinierea că poetul își scoate, acum, de pe chip o mască. Să-l cităm : „Aveam douăzeci de petarde în buzunarul din stînga, la piept, / petarda și anul — dintre golani eram cel mai de seamă, / mă duceam să m-ascund în statuia de astăzi / și iubeam o poetă care mă îngrijea ca o mamă. // Eram profesor de dans, învățam florile să danseze pe sîrmă, / în orele libere culegeam pureci din blana înstelată a nopților, / mă culcam printre nuferi, cu capul pe o broască țestoasă / și ea mă ducea să visez pe planeta vecină. // Se vedea de acolo Pămîntul, rotund ca un măr al discordiei, / se vedeau oamenii, liberi să-și repare gardul, / Pămîntul era plin de pisici și credeam că sunt inimi electrice pe cer, / bălțile toate păreau, de departe, biserici albastre. // Se-auzeau cîinii din Giurgiu și New York lătrînd pe o arie cosmică, / bătrînii din golful Bengal aruncau după mine cu fluturi fosforescenți, / iar pe Calea Lactee, din steaua cu numărul 1945, / un poet striga Pe Pămînt Pace Întru Oameni Bună Voire. // Aveam douăzeci de petarde în buzunarul din stînga, și nu mai visam ; / broasca țestoasă își lua perna, plecînd spre amiezile ei, / eu din nou mă duceam să m-ascund în statuia dărîmată de astăzi, / cînd am în piept trei găuri pline de petarde". **(Petarde)**

Cine cunoaște stihurile autorului, va observa ușor că mai fiecare vers al noii poezii trimite la compuneri și atitudini lirice anterioare, cînd poetul adolescent avea, într-adevăr, „douăzeci de petarde în buzunarul din stînga, la piept...", explodate în paginile **Manifestului liric.** Lucrul interesant mi se pare, însă, altul : luarea în stăpînire a unei biografii, de astă dată, reale ; intrarea într-o zonă de suferință meditativă cu însemnele dure ale autenticității.

Ben. Corlaciu, ca și congenerii săi D. Stelaru, Constant Tonegaru, Geo Dumitrescu, și-a întocmit vreme îndelungată o biografie imaginară. El era, se știe, „fiul mlaștinei", lunaticul și tavernalul, născutul dintr-o broască țestoasă în smîrcurile bălții, năruitul sub povara unor răni mai mult sau mai puțin închipuite. Povestea aceasta s-a decantat, și-a aruncat, ca marea algele, stufozitățile alegorice la țărmul vieții și poetul ne izbește astăzi prin sinceritatea despuiată a confesiei lui. Povestea suferindă a devenit realitate existențială. Și ca orice suferință adevărată, ea e transportată în tonuri reținute, elegiace. Autorul trăiește deabia acum o biografie pe care o devansase prin teme romantice îndurerate.

Poezia lui, ieșită din opoziția atemporală, blazonară, dintre lunar și tavernal, se întoarce spre amenințările fatalității, anexate în substraturile inspirației. „Pelerinul serilor", poetul Benedict, soarbe din sursa aneantizantă a timpului („Fluier mă făcusem de atîta umblet prin lume, / șlefuit de vînturi m-am întors la buzele timpului / și timpul mai cîntă din mine uneori, atîrnat de grindă, / timpul pe-aici e cuvîntul de care atîrnă urcioarele de lut cu apa golului în ele"), cu gîndul la plecarea finală, prevestită de ploi și zăpezi : „Am venit în pădurile mele cu planete de fag, / într-o seară vor veni ploile, într-o zi vor veni și zăpezile, / a veni e pămîntul în care zburăm de jur-împrejurul plecării / și tăcut voi intra într-un cîntec de lemn". **(Cîntec de lemn)**

Iată, așadar, un motiv de prefacere materială a poeziei. După cum, în **Încoronare,** care răspunde, într-un fel, ciclului „ftizic" din **Poemele sanatoriului,** ironia a rămas doar să mai puncteze palid o disimulare exterioară. Voluptatea mizeriei fizice în care se complăcea poetul a dispărut, în locul ei făcîndu-și apariția tristețea grea, crepusculară.

Autenticitatea declinului marchează remarcabil noile versuri ale poetului Ben. Corlaciu. Prefacerea nu trebuie însă absolutizată, mai cu seamă că **Poemele florivore** conțin, într-o ordine inversă, poezii compuse pe distanța anilor 1943—1971. O parte din ele se atașează, în mod firesc, vechii tonalități. Dar cu atît mai bine se vede că revolta poetului s-a liniștit în înțelepciunea „răbdării", că ceea ce era gest vindicativ s-a transformat în reculegere ușor tulburată de semne de întrebare : „Cuminte stau aici, citesc poeți canadieni, / disciplinat și vesel, pe un pat de-al lor / și mă gîndesc că boala mea, zic ei, se vindecă la sigur / dacă ai răbdare. // O viață-ntreagă am avut răbdare / și am sperat că vine ea și ziua / cînd să mi se dea ce e al meu / dacă nu tot, măcar pe jumătate. // Și toate le-au luat acei ce n-au avut răbdare, / iar eu citesc aici poeți canadieni / și doar din cînd în cînd mă-ntreb ce fel de animal o fi răbdarea / de seamănă cu o reptilă care se prelinge-n mine / și-i place să se miște-atît de-ncet, încît să nu ajungă niciodată". **(Răbdare)**

Căutînd, pe de altă parte, semnificația **Poemelor florivore,** ne aducem aminte că, pentru poet, floarea era, întocmai ca la Blaga, „ochiul tainic al pămîntului" ; un simbol care-și deschidea „lunarul potir" din lumea imundă, colcăitoare, a adîncurilor. Un nufăr („Un singur nufăr mi s-a prins de gît") însoțea, de pildă, irumperea din mlaștini a autorului **Arhipelagului.** „Florivorii" sînt în viziunea poetului alte ființe lunatice („Ați mai urca peste ape la ceruri s-ajungeți pe scara pisicii"), atrase nu de atît de des invocatul astru îndemnînd la „aeriene și nefirești" călătorii, ci de luminile amurgului, veghind marea și misterioasa călătorie : „Florivori, florivori, din păstăi de amurg / vine cățelul pămîntului, alb, să vă devore, / vă e sete de laptele-cucului, vă e foame de nu-mă-uita, / dar din sîni mai răsar numai flori carnivore". **(Florivori)**

Călăuziți de „ochii pămîntului", pașii poetului au ritmul șovăielnic al toamnei, care cuprinde în sine granița străvezie dintre ființă și neființă : „Și iată pașii mei sunt ca pleoapele toamnei, / pe gînduri în jos, pe gînduri în sus, la tîmplele vîntului, / mi-ați băut anotimpul, mi-ați mîncat slava, / pe unde calc mai răsar numai ochii pămîntului, / pe unde-am rodit saltimbancii își scutură pleava". **(Pastel)**

Dan Cristea

EMIL MANU

Ceremonia faianțelor

Editura Eminescu, 1972,

● DEBUTÎND ca poet, prezent ulterior și recunoscut aproape exclusiv în ipostază de critic, Emil Manu nu și-a uitat prima pasiune la uneltele căreia se reîntoarce nu dintr-o dorință de statornicie, cît dintr-o reală vocație. Sentimentul dominant este tristețea vîrstei, o tristețe superioară, fără nimic depresiv, a împăcării cu destinul : „de azi, Emil Manu, ai patruzeci de ani... / Tu n-ai condus nici o revoluție. / N-ai tăiat nici un nod gordian. / Te-ai risipit prin biblioteci / de vorbă cu poeții atîtor secole, // Ai suferit în toate mocirlele istoriei. / Te-ai îmbătat de ozon // Și-ai călătorit cu racheta visului". **(Decret împotriva istoriei)**

Poezia aceasta, puțin intimistă, afirmă însă, în opoziție, bucuriile domestice : oțiul horațian, în sensul de timp afectat creației, pagina scrisă care produce satisfacții mai mari chiar decît neprevăzutul aventurii, albumul cu poze familiale, fiorul paternității, erosul conjugal. Trebuie să fii cel puțin critic ca să înțelegi că asemenea lucruri nu se perimează, că funcția de „cîntăreț", în cea mai sănătoasă accepție, este singura care definește pe poet, dincolo de gloria invenției incerte sau a experimentului convulsiv. Regăsirea calmă în universul imediat, descrierea interioarelor liniștite, marcate de prezența proprietarilor — nu cu aspect de depozit de vechituri ca la Petre Stoica, poate cel mai individualizat intimist al liricii contemporane — sînt ridicate la rangul de artă poetică : „Dacă s-ar desființa mansardele / Am rămîne fără casă, boema mea ! / Nouă nu ne stă bine în apartamente cuminți, / Cu fotolii care au biografie și stil, / Cu ceasornice vechi, / Care bat orele consecvent și solemn. / Romantismul nostru mobilează camera cu idei / Sau poate numai cu iluzii. / Ce bine doarme inima într-o metamorfoză esențială / Confortabilă ca o canapea venețiană ! / Taci ! / Calcă numai în vîrful picioarelor, / să nu se spargă nimic ! / Sîntem numai noi, / Pentru că singurătatea a plecat în oraș / Și am atîtea proiecte de catedrale !".

Am citat cu intenție din **Poezia** unde principalele trăsături ale acestei lirici sînt cu luciditate negate. În fapt, însă, dimensiunile interioare se confirmă încă o dată căci, fără bovarismul esențial, o adevărată poezie intimistă nu este posibilă.

Autorul nu uită totuși că este critic și înțelege poemul ca, uneori, „comentariu" **(Comentariu la țigarea de seară, Comentînd Oda bucuriei, Comentariu la un vas de cositor)** sau vede realitatea prin prisma literaturii ; un decor oarecare, mai neguros și stilizat, închide o atmosferă „expresionistă", tapiseriile creează o ambianță „clasică", pentru un sentiment mai avîntat nu se găsește alt epitet decît „romantic". De exemplu, poemul cu titlul identic cu primul vers : „Cînd

ninge clasic, Doamna mea de dormi, / Zăpezile refac mitologia / Acestor liduri înghețate-n somn / Nu știu, orașul a plecat de mult / Și sufletul uitat într-un colind / Nu s-a trezit din secolele lui / Mi-e dor de haine albe, demodate, / Și poate chiar de brandemburguri negre, / cînd ninge clasic, Doamna mea de dormi".

Ciclul de **Poeme vechi** (1943—1944) interesează, în primul rînd, prin caracterul anticipativ, iar **Jurnalul polonez,** fără ritmica sacadată și tenta plasticizantă, ar fi de aceeași factură cu poezia din secțiunea principală.

MIHAIL COSMA

Baladele vînătorului de balene

Editura Cartea Românească, 1972,

● SPIRITUL de frondă, o anumită tentativă desacralizantă, evaziunea geografică fără alt rol decît selectarea pitorescului straniu, sarcasmul s-au păstrat în scrisul lui Mihail Cosma, poet care trebuie asociat „generației" numită prin convenție „pierdută". Cert este că poetul a ajuns la formula grupului de la Albatros prin emulație, deoarece primul său volum „Geode" (Imprim. Rom-ABC, 1944) nu se deosebea deloc de poezia tradiționalistă (melancolii estompate, pasteluri suave), iar al doilea cînta forțele geologice, nu lipsit însă de mesaj umanitar, cu punctul de pornire în reportajele lui Geo Bogza despre oameni și cărbuni.

Numai în noul său volum descoperim lirica dezabuzărilor și a pozei teribiliste, cultivată de un Tonegaru, Geo Dumitrescu, Ben. Corlaciu. Mihail Cosma scrie însă acum la modul în care scriau poeții numiți în epocă, dar universul său este perfect articulat, de o notabilă vigoare plastică. Se imaginează un fel de epopee grotescă despre vînătorii de balene, într-un limbaj savuros, cînd argotic, cînd strident neologistic. Pretextul narativ, rezolvat anecdotic, bufoneria, atmosfera de mister degradat ca și gustul de a teatraliza orice act, trimit la poezia lui Emil Botta : „«Așadar vom porni la vînătoare de balene// Chiar pe aici, pe lîngă țărmurile noastre aborigene,// Și vom străbate mările ca niște solemni albatroși,// Și ne vom întoarce Cresuși, putrezi de bogați, uleioși». // Așa ne vorbi de dimineață// Căpitanul Destin, rîzînd sub mustață —// Cu palmele palpînd invizibila sirenă,// Tatuată pe pieptul lui scorburos ca o carenă. // Așa ne vorbi secundul Talpădeiad, / / Cu ochii ca niște pahare de jad.// De-acuma, păzește-te, Neptun.// Păzește-te, oceanule-văgăună de fum, // Cel mai îmbătător de solzi și de sare — // Păzește-ți Arctos, mustățile glaciare !" **(Ancora, vira !)**

Acest gen de poezie duce, mai repede decît altele, la manieră. Volumul mișună de nume proprii, locuri geografice, se citează sau parodiază autori cu care Mihail Cosma își descoperă afinități sau, cu aceeași vivacitate, se schițează „istoricul problemei, de la Sindbad pînă la căpitanul Ahab, cel pornit la vînătoarea „frumosului cetaceu — Moby Dick — al Destinului". Fiecare poem în parte susține edificiul mascaradei superioare, al epopeei **Baleniada** (antologice sînt **Muzeul somnului transparent, Balada reversibilității, Lamentația cîinelui polar, Morgana).**

Dar dincolo de înscenările fastidioase și culoarea lexicală, prin care numai un Leonid Dimos se distinge în poezia noastră actuală, adie o undă de sentimentalism, și aceea repede reprimată (O ! Zevs, reversu-l treci pe comedie ! // Nu-i viață doar mitologie !).

Aureliu Goci

Istorie literară

IOSIF PERVAIN,
IOAN CHINDRIȘ

Corespondența lui Al. Papiu Ilarian

Editura Dacia, 1972

● PROFESORUL Iosif Pervain, șeful catedrei de literatură veche a Facultății de filologie din Cluj, e, lucru știut, unul dintre specialiștii reputați în Școala ardeleană și în tot ce, într-un fel sau altul, e legat de ea. După îndelungi și laborioase cercetări, domnia-sa pare a fi decis să fructifice într-un mod mult mai substanțial decît prin publicistică rezultatele eforturilor sale de istoric literar. Să consemnăm, în acest sens, 12 volume de **Corespondențe** contractate cu **Editura Minerva** (în colaborare cu prof. Ștefan Pascu), dintre care primul, **Bariț și contemporanii săi. Scrisori și documente 1829-1893**, se află deja, după cunoștința noastră, sub tipar. Cele două volume pe care le vom prezenta succint aici, însumînd corespondența lui Al. Papiu Ilarian, sînt, deci, un preambul al unei acțiuni de vastă valorificare istorico-literară, asupra căreia, într-un fel sau altul, trebuie să ne pronunțăm. Gestul lui Iosif Pervain poate părea în bună măsură polemic, cel puțin în măsura în care, după cum se știe, Școala ardeleană și anturajul ei a fost și este în suficiente cazuri frustrată de considerațiile științifice izvorîte dintr-o observare atentă a fenomenului. Nu este vorba totuși de o ignorare, cît de, să spunem, un „blam" pe care-l dă criteriul estetic de apreciere. Modalitatea aceasta de valorificare este însă, în opinia noastră, injustă și nu poate da măsura valorii obiectului cercetat. Sîntem, adică, nevoiți să considerăm un fenomen cultural pentru că a fost de o amploare cu totul deosebită, dar îl considerăm estetic, deși el nu și-a propus acest deziderat funcțional, frustrîndu-l astfel de specificitatea sa aparte și de considerarea obiectivă a consecințelor denotînd din această specificitate. O schimbare a opticii e deci necesară, deoarece, chiar dacă nu avem de-a face cu niște beletriști autentici (excepție făcînd I. Budai-Deleanu), ideile vehiculate s-au constituit, indiscutabil, într-o infrastructură a actului de creație, care într-o cronologie istorico-literară nu poate fi în nici un caz omisă. Acesta este motivul pentru care acțiunea profesorului Pervain, în ansamblul ei, o considerăm ca binevenită.

Corespondența lui Al. Papiu Ilarian, un preambul, cum am mai spus, ne dă toate speranțele să credem într-un act de istorie literară conceput cu o rigoare, o competență științifică, o responsabilitate de istoric literar impresionante. Notele explicative, familiarizîndu-ne cu terminologia textului, ușurează substanțial lectura și altfel de un indiscutabil interes. E suficient să amintim că printre corespondenții lui Al. Papiu Ilarian se află nume ca G. Bariț, S. Bărnuțiu, T. Cipariu, N. Densușeanu, A. Florian etc. și că sînt dezbătute probleme dintre cele mai acute ale perioadei post-pașoptiste. Nu este aici locul de a discuta în amănunt cele două volume, dar am avut surpriza de a descoperi, ca și acum doi ani lecturînd **Ineditele** lui Budai-Deleanu, idei dintre cele mai interesante, de mare valoare culturală. Trebuie să trecem doar peste comoditatea care ne refuză efortul de lectură a unor texte vechi și fără glorie publicitară: lectura, o spun încă o dată, va fi de un indiscutabil folos.

Adrian Isac

Viața literară

Șantier

Horia Lovinescu

a încredințat Editurii Cartea Românească un amplu eseu despre **Jean Arthur**

Rimbaud. A predat studioului cinematografic București scenariul filmului **100 de lei**, care a și intrat în producție, în regia lui Mircea Săucan.

Lucrează la o nouă dramă cu subiect desprins din contemporaneitate.

Virgil Carianopol

a depus la Editura Minerva volumul de rememorări intitulat **Scriitori care au devenit amintiri**, cuprinzînd și un ciclu de interviuri apărute în „România literară".

Are la Editura Militară o carte de poeme patriotice intitulată **Ștergar Românesc**.

Pune la punct o selecție de poezii din toate volumele apărute pînă în prezent.

Stelian Filip

a încredințat Editurii Albatros un volum de **Mini-fabule**, prefațat de Aurel Baranga.

Are la Editura Cartea Românească o carte de **Versuri satirice**. Pentru aceeași editură a terminat volumul de parodii intitulat **Mi-am pus lumea-n cap**.

Lucrează la o carte de poezii pentru copii, intitulată **Cutia cu maimuțe**, pe care o va depune la Editura Ion Creangă.

Mircea Șerbănescu

după volumul **Misterioasa sirenă**, apărut la Editura Albatros, a predat Editurii Facla romanul intitulat **Cerc și dragoste**. A pregătit pentru Editura Cartea Românească romanul **Floare surprinsă de îngheț**.

Lucrează la un alt roman — **O fată din cele multe** — și la volumul de nuvele intitulat **Joia tineretului**.

Al. Piru

a încredințat Editurii Eminescu un volum intitulat **Varia — Preciziuni și controverse.**

Lucrează la o nouă carte de critică, pentru Editura „Scrisul Românesc" din Craiova și la o serie de **Studii** ce vor înfățișa tabloul literaturii române dintre 1950—1970

Darie Novăceanu

a predat la Editura Albatros volumul de poeme **Partea mea de steag**, iar Editurii Minerva, ediția bilingvă româno-spaniolă a lucrării lui Lucian Blaga, **In marea trecere.**

A încredințat Editurii Enciclopedice volumul **Federico García Lorca — poetul,** cuprinzînd traducerea integrală a operei acestui mare poet, însoțită de un comentariu critic — iar Editurii Dacia, tălmăcirea din limba spaniolă — **Viciile lumii moderne** de Nicanor Parra.

Ecaterina Săndulescu

are sub tipar la Editura Cartea Românească volumul de poeme în proză **„Omul din vis"**. De asemenea, la Editura Eminescu, volumul de versuri inedite — **„Din izvor"**

La Editura Albatros, a predat traducerea în limba germană, a schițelor și povestirilor lui Em. Gârleanu volumul fiind prefațat de cunoscutul poet de limbă germană, Wolf Aichelburg. Tot la Editura Albatros, a predat un manuscris de **Studii și evocări literare.**

Petre Strihan

a pus la punct un volum retrospectiv de poezii intitulat **Moara albastră** pe care îl va preda Editurii Cartea Românească.

Este coautor al **Dicționarului instituțiilor feudale** ce va apărea în Editura Enciclopedică.

Finisează o carte de **Aforisme** și un volum de **Amintiri.**

Octav Sargețiu

va încredința Editurii Cartea Românească volumul de poezii patriotice **Vatra virtuților**, iar Editurii Minerva selecția de poeme **Steaua polară.** Lucrează la volumul **Seherezada** (poezia erotică) și la volumul destinat copiilor, **Ora cea mai dragă.** Totodată, tălmăcește din Lermontov un florilegiu.

Dialog cititori – scriitori

Marin Preda într-un grup de muncitori de la Uzinele „23 August"

• SCRIITORII se simt bine în tovărășia făuritorilor bunurilor materiale, după cum și aceștia, pasionați cititori, sînt bucuroși de a avea în mijlocul lor oaspeți de seamă din rîndul scriitorilor. „Ziua cărții" — acțiune politică-educativă organizată în uzina „23 August" — menită să cinstească apropiata Conferință Națională a partidului, a constituit un real succes și din acest punct de vedere al cunoașterii reciproce dintre marii noștri scriitori și numeroși cititori.

Scriitorul Marin Preda a răspuns cu solicitudine invitației de a veni în mijlocul constructorilor de mașini. Autorul Moromeților **a putut astfel să cunoască, direct de la „sursă", pe cîțiva Eroi ai muncii socialiste, fruntași în muncă și unele dintre cele mai mari realizări ale uzinei, produsele pe care acest harnic colectiv le făurește.**

La rîndul lor, constructorii de mașini au fost informați despre diferitele faze ale procesului de creație literară, au luat cunoștință de activitatea romancierului și de proiectele sale de viitor.

Dialogul scriitor-cititori a fost de data aceasta direct de la inimă la inimă : Marin Preda a lăsat la uzina „23 August" autografe pe cîteva din exemplarele vîndute din ultimul său roman Marele singuratic, **o plăcută amintire, și promisiunea că cititorii săi vor putea citi nu peste mult timp o nouă carte ce va purta semnătura sa.**

În încheiere încă o cifră care atestă sucesul de care s-a bucurat această acțiune în rîndul salariaților : la standul de cărți amenajat cu acest prilej s-au vîndut în „Ziua cărții" 2 000 de volume de literatură politică, tehnică, beletristică și din alte domenii.

Petre Victor DINU

• În cadrul întîlnirilor săptămînale organizate la Biblioteca „Mihail Sadoveanu" între bibliotecari din municipiul București și scriitori contemporani a avut loc, în ziua de 6 iunie o discuție cu Al. Ivasiuc.

UNIUNEA SCRIITORILOR

• Luni 19 iunie 1972 a avut loc la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" din Capitală o întîlnire a scriitorului italian **Guido Piovene** cu un grup de scriitori români printre care : **Ion Hobana**, secretar al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, **Veronica Porumbacu, Dragoș Vrânceanu, Tașcu Gheorghiu, Edgar Papu, Nicolae Balotă, Romulus Vulpescu, Klaus Kessler, I. Igiroșianu, Radu Lupan.**

Discuțiile au abordat probleme ale literaturii române și italiene.

• În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România și Uniunea Scriitorilor din R.P. Ungară, a sosit la București **György Belia**, directorul Editurii „Europa" din Budapesta.

• De asemenea, ne vizitează țara, în cadrul aceleiași înțelegeri de colaborare, scriitorii maghiari **Szakalczai Lajós,** redactor șef și **Kovács Sándor Iván**, redactor, de la revista „Kortars" din Budapesta.

• Manifestările organizate în cadrul aniversării a 15 ani de la întemeierea Muzeului Literaturii Române, au continuat la 15 iunie 1972 cu festivitatea deschiderii Salonului de artă plastică din incinta muzeului, la care a luat cuvîntul criticul de artă **Dan Hăulică**. Alături de semnături consacrate, ca Steriadi, Jiquidi, Silvan, salonul a prezentat și lucrări de **Victor Ion Popa, Cezar Petrescu** și **Radu Boureanu.**

În aceeași zi, a avut loc o dezbatere științifică prezidată de **Al. Dima**, pe tema „Literatura română — obiect de studiu în învățămînt", la care au luat parte **Ovidiu Papadima, Cornel Regman, Paul Cornea, Ileana Vrancea, Marin Bucur** și profesori de limba și literatura română de la licee din București.

Vineri 16 iunie, s-a desfășurat o întîlnire a colectivului redacțional al revistei „Manuscriptum" cu cititorii. În aceeași zi, a avut loc un spectacol-lectură în cadrul căruia actori bucureșteni au citit versuri de **Titu Maiorescu, Al. Macedonski, Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi,** iar ansamblul „Rapsodia Română" a interpretat piese corale celebre pe versurile poeților noștri clasici.

Sîmbătă 17 iunie, a avut loc ședința de constituire a asociației **„Perpessicius"** și decernarea premiului „M" onorific, al revistei **„Manuscriptum"** celei mai bune ediții critice a anului 1971, **„Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie"**, realizată de **Dan Zamfirescu, G. Mihăilă** și **Florica Moisil.**

În aceeași zi, s-a desfășurat o inedită paradă a costumului caragialian, prefațată de prezentarea unui „moment" din piesa **D-ale Carnavalului .**

Duminică dimineața, 18 iunie, a avut loc un pelerinaj la mormîntul lui **Mihai Eminescu,** de la cimitirul Belu, unde **Șerban Cioculescu** a rostit un cuvînt omagial.

În încheierea „Săptămînii Muzeului Literaturii Române" s-a desfășurat revizuirea procesului literar **Caragiale-Caion,** sub președinția lui **Șerban Cioculescu.**

• Poetul **Anghel Dumbrăveanu,** secretarul Asociației scriitorilor din Timișoara, invitat al cercului literar din Sânnicolaul Mare, județul Timiș, a făcut în fața membrilor acestui cerc, o amplă expunere asupra lucrărilor Conferinței naționale a scriitorilor.

La o invitație asemănătoare, făcută de tinerii constructori din Timișoara, au răspuns scriitorii timișoreni, **Mircea Șerbănescu** și **George Drumur.**

• La Clubul intelectualilor din Buziaș, s-a desfășurat o întîlnire cu cititorii a scriitorilor, redactori ai revistei „Orizont", **Ion Arieșeanu, Anghel Dumbrăveanu, I. D. Teodorescu** și **Laurențiu Cerneț,** care au citit din lucrările lor.

• **Virgil Carianopol** și **Stelian Păun,** au fost oaspeții liceului agricol din Dragomireștii din Vale și ai liceului nr. 1 din Giurgiu, județul Ilfov, unde au citit în fața elevilor și cadrelor didactice, din lucrările lor.

• Cu prilejul Festivalului cultural-artistic „Sarmis", organizat de Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Hunedoara, între alte manifestări, a avut loc la Clubul „Siderurgistul", la 20 iunie, o șezătoare literară intitulată „Omagiul Hunedoarei socialiste", cu participarea mai multor scriitori și a membrilor Cenaclului literar „Flacăra". În aceeași zi, în sala Clubului C.F.R. din Simeria, s-a desfășurat o seară de umor, cu participarea membrilor Cenaclului C.F.R. „George Călinescu", din București. La 21 iunie, la Casa de cultură a sindicatelor din Petroșeni a avut loc o altă șezătoare literară, la care au participat membrii Cenaclului literar „Meșterul Manole".

În cadrul „Antologiei scriitorilor români contemporani" de curînd a avut loc la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț o întîlnire a lui **Gheorghe Tomozei** cu cititorii săi.

Prezentarea a fost făcută de **Nichita Stănescu.**

Calendar

16 iunie • 1313 — s-a născut **Giovanni Boccaccio** (m. 1375) • 1835 — a fost înființată Academia Mihăileană, institut de învățămînt secundar și superior.

17 iunie • 1719 — a murit scriitorul iluminist englez **Joseph Addison** (n. 1672) • 1867 — s-a născut scriitorul australian **Henry Archibald Lawson** (m. 1922).

18 iunie • 1913 — s-a născut **Mihail Pop** (m. 1958) • 1936 — a murit **Maxim Gorki** (n. 1868).

19 iunie • 1623 — s-a născut **Blaise Pascal** (m. 1662) • 1848 — apare la București, în timpul revoluției, primul număr din „Poporul suveran", sub conducerea lui Dimitrie Bolintineanu • 1899 — s-a născut **G. Călinescu** (m. 1965).

20 iunie • 1870 — a murit **Jules de Goncourt** (n. 1830) • 1891 — a murit **Mihail Kogălniceanu** (n. 1817).

21 iunie • 1788 — a murit **Johann Georg Hamann** (n. 1730) • 1905 — s-a născut **Jean-Paul Sartre** • 1925 — s-a născut **Françoise Sagan** (Françoise Qouirez).

22 iunie • 1898 — s-a născut **Erich Maria Remarque** • 1912 — a murit **Ion Luca Caragiale** (n. 1852) • 1913 — a murit **St. O. Iosif** (n. 1875).

23 iunie • 1834 — s-a născut **Alexandru Odobescu** (m. 1895) • 1910 — s-a născut **Jean Anouilh.**

24 iunie • 1400 — s-a născut **Johann Gutenberg**, inventatorul tiparului cu litere mobile din metal (m. 1468).

25 iunie • 1822 — a murit **E. Th. A. Hoffman**, scriitor, artist plastic și muzician german (n. 1776) • 1913 — a murit **Ilarie Chendi** (n. 1872) • 1919 — apare la București, săptămînal, sub conducerea lui C. Rădulescu-Motru, primul număr al revistei **„Ideea europeană".**

SIMENON și cele 1001 nopți ale Occidentului

MI-L ÎNCHIPUI pe Simenon ca pe un fel de Șeherezadă istorisind peripețiile oamenilor veacului în nopțile Occidentului. El întrupează, în acest secol în care abundă mai curînd constructorii în proză decît povestitorii, geniul străvechi al narațiunii. Atunci cînd — conform ritualului pe care mărturisește el însuși că l-a adoptat — se așază în zorii zilei în fața topului de hîrtie și așterne, ca în transă, un capitol dintr-o carte, el nu face altceva decît ceea ce săvîrșeau în amurg băsmuitorii Orientului sau aezii Eladei : povestind, el zgîndăre, satisface și întreține în noi, ascultătorii săi, pofta de aventură.

Zic „ascultătorii", pentru că în fond asta sîntem citindu-i cărțile. Sartre spunea că e mai plăcut să-l citești pe Simenon decît pe Wittgenstein. Bineînțeles, bineînțeles ! Doar că pe Wittgenstein din **Tractatus logico-philosophicus** ești nevoit să-l **citești,** cu efort firește, pe cînd pe Simenon te mulțumești să-l **asculți.** A citi, a asculta, a urmări un film la televizor, a răsfoi un album de artă sînt toate diverse modalități ale lecturii, mai mult ori mai puțin lesnicioase, mai mult ori mai puțin delectabile. Or, Simenon, precum puțini în timpul nostru, a găsit modul de a ne subjuga audiția prin ficțiunile sale în care — doar aparent — foiesc apanajele unei civilizații moderne, în care de fapt regăsești arhaicele situații etern enigmatice, etern seducătoare ale căutării umane. Geniul său, oral înainte de toate, ca și acela al tuturor Șeherezadelor se complace în repetarea gesturilor esențiale ale omului. Despre romanele lui Simenon se poate vorbi ca despre un fel de **chansons de geste** ale secolului XX. Înapoia lor nu mai sînt, evident, **gesta Dei,** ele fiind cu totul **gesta hominis,** dar peripețiile ca și figurile, ba chiar și cuvintele sînt la fel de tipizate ca și în epopeile medievale.

Se cuvine (cum prea bine remarcă Al. Tudorică prefațînd o nouă traducere din Simenon — **Trei camere în Manhattan** și **Motanul** — traducere remarcabilă, în sfîrșit demnă de sobra eleganță a originalului, semnată de Florica Eugenia Condurache), se cuvine să ne exprimăm, ca în orice vorbire despre Georges Simenon, uimirea în fața prolificității povestitorului. Dar Șeherezada e prin natură prolifică (la sfîrșitul celor 1001 de nopți, ea se prezintă în fața sultanului de mînă cu cei trei copii pe care a mai avut timp să-i zămislească în acele nopți !). Orice om dăruit cu darul particular al unei excepționale fecundități știe că cu cît scrii mai mult, cu atît scrii mai mult. Astfel formulată, propoziția aceasta pare o inepție dar, unui spirit înzestrat cu oarecare umor, ea îi revelează un adevăr. Cuvintele nasc cuvinte. Un om al cuvîntului fecund este un om care începe prin a profera cuvinte și care sfîrșește prin a fi făcut de cuvinte. Simenon vorbește despre starea de „transă" în care scrie. Dar pentru a intra în această stare el trebuie să se supună unei asceze destul de riguroase. Pentru ca Lope de Vega să-și scrie cele vreo șase sute de piese, pentru ca Voltaire să-și scrie miile de articole (căci ce sînt scrierile sale dacă nu articolele unui gazetar de geniu), pentru ca Simenon — **toute proportion gardée !** — să scrie sute de romane, e nevoie pe lîngă un har special al fecundității despre care nu putem spune nimic, de un meșteșug riguros dobîndit prin exercițiu, de o adevărată gestică rituală a scrisului. Trebuie să-ți faci, nu fără trudă, o mînă sau o voce pentru ca aceasta să ajungă să-ți meargă ca „de la sine".

Simenon și-a făcut și una și alta, și acesta este, cred, supremul său merit. Într-un veac în care bunii meșteșugari au devenit tot mai rari, mă închin în fața îndemînărilor îndelung strunite ale acestui excelent meseriaș. Nu mă mir că „face" în două săptămîni un roman. Meșteșugarul bun lucrează repede și bine. Aceasta însă nu numai prin școlirea deprinderilor, ci și prin iscusința unei anumite specializări. Fie că scrie „polițiste" ori ne-polițiste, fie că lucrează la un „roman într-o ședință" sau la unul „în două ședințe", Simenon elaborează mereu opere cu tipare fixe. Romanele sale sînt dintru început supuse unor convenții (impuse sieși de autor), sînt un fel de specii cu forme fixe ca și sonetele.

MEȘTEȘUGARUL bun se știe sluji de șabloane. Și, mai ales, își creează o tehnică apropriată. Dacă citind ficțiunile lui Simenon (îndeosebi „Maigret"-urile care, orice ar spune el, nu sînt cele mai facile dintre lucrările sale), depășești simpla și etern copilăreasca dorință de a afla „și ce s-a întîmplat pe urmă", deci dacă te ridici puțin deasupra sfintei curiozități naturale la alta mai artificioasă urmărind articulațiile discursului însuși, observi cu ușurință mecanismul narațiunii. Meșteșugarul bun nu se folosește de mașinării greoaie. Cînd Simenon mărturisește : „Sînt un artizan. Am senzația, în fața mașinii mele de scris, că pictez sau sculptez... Cînd mașina a pornit, ea te antrenează...", el ne revelează mai mult decît un aspect al travaliului său, ceva din intimitatea însăși a textelor sale. O anume mecanică prezidează în acestea. Îndrăznesc să spun că voluptatea pe care ne-o oferă povestirile acestea derivă tocmai din această mecanică. Ne lăsăm prinși între roțile dințate ale mecanismului și purtați de colo pînă colo într-o aparentă înaintare descoperitoare. Ce descoperi ? Mai nimic. Maigret descoperă de obicei criminalul. Dar pentru noi, revelația finală e întotdeauna o dezamăgire. În orice caz este sub nivelul excitației voluptoase pe care ne-o procură urmărirea. Mișcarea mecanismului ne interesează, nu finalitatea sa.

Georges Simenon

De aceea, nu vedem în acest prolific născocitor de ficțiuni un creator de făpturi vii. Demn fiu al unui secol al triumfurilor tehnicii, ca și al dizolvării caracterelor, el proiectează mici mecanisme umanoide, nu însă personalități ori tipuri umane. Însuși Maigret (și singurul pe care-l „vedem" oarecum în carne și oase, mai ales de cînd Jean Gabin i-a împrumutat fizionomia sa) este un om al resorturilor care funcționează — chiar și în perioada începuturilor sale stîngace — mai bine ceva decît ale altora. Foarte francez, el este un cartezian, dar raționalismul său a primit infuziile unui intuiționism — ai zice cam pretențios — bergsonian.

Dar, destulă filozofie în legătură cu un prea ingenios autor de romane de agrement ! Și totuși, încă ceva trebuie spus cu privire la mecanica romanelor lui Simenon. Tocmai datorită „mecanizării" lor, ele oferă structuri narative ușor formalizabile. Într-un cunoscut studiu, Umberto Eco a încercat să depisteze structurile narative ale romanelor lui Flemming din seria James Bond. O „gramatică a lui Maigret" (în sensul în care Tzvetan Todorov studiază „gramatica Decameronului") ne ispitește cu structurile ei riguroase, cu sistematica raporturilor interioare ale unui interesant mecanism discursiv. Ca și marii povestitori „populari" — de la cele 1001 nopți persane, prin Decameron, apoi prin romanele foileton, ale secolului trecut, prin toate acele „Mistere" ale Parisului, Londrei, sau chiar Bucureștiului — povestirile lui Simenon oferă unei perspective semiologice o cazuistică exemplară.

SĂ REVENIM, însă, la plăcerile mai naive ale povestirii. Că cele pe care le oferă romanele lui Simenon sînt la fel de intense atît în cazul lui André Gide, cît și în acela al unei midinete trebuie să ne dea de gîndit. E adevărat, și Bérenger a fost admirat de Goethe, ca și de ultimul burghez al Parisului. Simple cazuri ale unor fericite conjuncturi ce aparțin mai degrabă unei sociologii literare ? Oricum, omul a avut întotdeauna nevoie de mari povestași. Și, de ce să n-o spunem, mai degrabă decît un Stendhal sau un Flaubert, Dumas-tatăl sau Eugène Sue au jucat pe cinste acest important rol. Tot astfel, Simenon, în zilele noastre. Să nu căutăm într-însul (și nici n-o facem decît atunci cînd ne lăsăm, ca și Gide, induși în eroare de propria noastră complicație interioară) un scriitor prea rafinat ori prea profund. Uneori, Simenon el însuși se lasă tîrît în cursa pe care i-o întinde abisurile psihologiei și uitîndu-și vrednicia de minunat ceasornicar încearcă să coboare în prăpăstii ce nu sînt, să zic așa, de resortul său. Altfel, chiar și atunci cînd imaginează mici vîrtejuri pasionale sau mai complicate situații psihologice ce nu aparțin tipului „polițist", el nu uită că abilitatea sa supremă este aceea a înjghebării unui joc mecanic.

Acesta este cazul celor două romane traduse de curînd : **Trei camere în Manhattan** și **Motanul.** Deambulările eroilor din prima povestire, urmînd circuitul închis al unei pasiuni ce se montează și se eliberează, jocul nu mai puțin pasional al celor două „jucării" senil-stricate din cea de a doua, sistemul repetițiilor din ambele narațiuni fac parte din amintita mecanică simenoniană. Că acest mecanism și-a găsit limbajul perfect apropiat în folosirea literară insidioasă a francezei comune din zilele noastre este un lucru știut, franceză curentă, nicicînd vulgară. De aceea, trebuie să remarcăm cu cîtă eleganță a știut tălmăcitoarea celor două romane, Florica Eugenia Condurache, să evite în echivalențele românești ale acestei proze primejdiile ei transmițîndu-ne fidel vocea ușor detașată a lui Simenon.

Voce irezistibilă. Căci, cu ce să-și umple o omenire tot mai insomniacă cele 1001 de nopți ale unei existențe răvășite, dacă nu cu susurul monoton și totuși pururi nou al vocii unui povestitor de soi, cu una cîte una din cele cîteva sute (vor fi poate peste o mie, doar nici povestitorul nu le mai știe numărul) de romane ale acestui sultan al narațiunii occidentale ?

Nicolae Balotă

Cartea străină

Expresionismul în teatrul european

Ed. du C.N.R.S., 1972

● CENTRUL național de cercetări științifice al Franței dispune de o secție teatrală extrem de puternică, avînd în frunte pe Jean Jacquot și Denis Bablet. Aici au apărut volume importante pentru teoria spectacolului și dramei moderne, s-au inițiat experimente critice care se extind în intreaga Europă. Ultimul volum publicat este rezultatul unui colocviu organizat de secția amintită, în colaborare cu centrul de studii germanice al Universității din Strasbourg. Ansamblul lucrării reușește să contureze o imagine amplă a curentului, urmărindu-se complex manifestarea lui în teatru. Se descifrează sursele, se analizează contribuțiile precursorilor, Strindberg și Wedekind, autori și operele cele mai importante sînt supuse unor examene de detaliu. Expresionismul este urmărit, de asemeni, în contextul general al epocii, atît în relațiile cu celelalte arte, cît și în raporturile cu politica. Contribuții pasionante sînt cele destinate examinării curentului în afara Germaniei, la nivelul unei dramaturgii sau al unui autor. Expresionismul ceh, francez și scandinav se bucură de prezentări extinse, iar o importantă contribuție se referă la elementele expresioniste în opera lui Eugene O'Neill. Volumul se încheie cu o suită de anexe cuprinzînd importante manifeste, ca și o extrem de utilă cronologie care panoramează viața culturală a Europei pe o perioadă de aproape un sfert de veac. Volumului îi lipsesc referințe la formele moderne ale expresionismului, curentul cu cea mai persistentă prelungire, alături de suprarealism, în arta actuală.

Dacă în aceste studii descoperim date importante, observații juste, ele totuși se susțin pe un material bibliografic mai cunoscut. Un articol al lui Denis Bablet reține îndeosebi atenția datorită caracterului său aproximativ inedit. Cunoscutul specialist în problemele scenografiei tratează aici problemele decorului în spectacolul expresionist. Se remarcă apariția ulterioară a curentului în teatru față de celelalte arte. Regizorul expresionist își asumă libertăți extreme față de text, considerînd că atitudinea sa față de materialul poetic se poate echivala cu aceea a scriitorului față de natură. Scena trebuie să fie continuu „expresia unei realități interioare" și de aceea se elimină tot ceea ce incomodează esențialitatea comunicării. „Lumea pe care o reprezintă nu este obiectivă. Niciodată prima dorință a decoratorului expresionist nu va fi să definească un loc preexistent acțiunii dramatice. El nu *vede* locul acțiunii, el are *viziuni* pe care i le sugerează chiar piesa... Decorul său este un interpret la fel ca și actorul". Denis Bablet remarcă ciocnirea ce se produce între dramaturgi care acceptă înnoirea la nivelul textului, asupra spectacolului rămînind însă la o viziune naturalistă, și regizori sau scenografi, care, pornind de la noile opere, își propun descoperirea unor adecvate moduri de exprimare teatrală. Unul din procedeele predilecte în reacția antinaturalistă este eliberarea obiectului „de forma sa naturală, deformarea sistematică". Alți scenografi abandonează imaginea în favoarea tratării spațiului considerat ca incomparabil mai înzestrat cu resursele plastice pretinse de noua dramaturgie expresionistă. Se observă importanța *scării,* în această scenografie, atît pentru motive de expresivitate, cît și pentru puterea de a transmite tema majoră : aceea a omului în devenire. Culoarea nu e cea naturalistă, ci aceea despre care Van Gogh spunea că o utiliza „în mod arbitrar pentru a se exprima mai puternic". conflictul dintre lumină și umbră este soluția predilectă, contrastul interesînd pe expresioniști. „Iluminării generale regizorul îi preferă o iluminare pe zone, pete, flash-uri care, în clipa crucială, prinde actorul într-un fascicol de proiectare, îl ridică brutal din universul înconjurător, suprimă relațiile sale cu lumea exterioară, cu celelalte personaje, pentru a-l izola într-un moment extatic". Jocul actorului ascultă de similare dispoziții antinaturaliste. El visează comunicarea nu a unor individualități, ci transmiterea unor impulsuri generale aparținînd esenței umane.

George Banu

SCHIȚA ȘI POVESTIREA

TOȚI au observat caracterul dramatic al „Momentelor“ lui Caragiale (de la a cărui moarte s-au împlinit 60 de ani), mici scene de comedie, în cea mai mare parte dialogate. În cîteva mișcări, de obicei stereotipe, circulare, este surprins un tip, pedagogul care aplică metoda „intuikivă moghearnă“ **(Un pedagog de școală nouă)**, funcționarul de la fisc care încasează taxele în natură **(Justiție)**, „eminentul tînăr“ politician ajuns „zbir“ al poliției și „călău antropofag“ **(Tempora)**, gazetarul monden sancționat pentru greșelile de tipar sau ceea ce n-a scris în cronicile lui **(High-life)**, „bucureșteanul par excellence“, om de spirit original și inventiv **(Mitică)**, prietenul insinuant **(Amici)**, parvenitele din așa-zisa aristocrație care afectează un jargon distins, degenerat în cearta cea mai trivială **(Five o'clock)**, copilul rîzgîiat **(Domnul Goe)**, cetățeanul pesimist, prăpăstios **(Situațiunea)**, reporterul care-și inventează știrile în Cișmigiu **(Reportaj)**, reporterul panicard **(Ultima oră)**, funcționarul agasat de petiționarii zăpăciți și pisălogi **(Petițiune)**, soții care trăiesc din veniturile suspecte ale nevestelor **(Mici economii, Diplomație)**, avocatul versatil **(Art. 214)**, elevii care trec examenele prin relații și protecții **(Lanțul slăbiciunilor)**, copiii rău crescuți **(Vizită)**, Mariu Chicoș Rostogan, Mitică, Coriolan Drăgănescu, Edgar Bostandaki-Turturel, Lache, Mache, Măndica Piscopesco, Tincuța Popesco, Nae, Caracudi, Iancu Varigopolu, Mandache, Guvidi etc. Sensul ultim al schițelor este caracterologia.

Ca și Ion Creangă, Caragiale folosește cel mai adesea în opera sa stilul vorbit. El își aude personajele și le notează expresia cît mai fidel, păstrînd particularitățile graiului, cît și alterările lui. Uneori scriitorul recurge la o expresie mecanică, înlocuind narațiunea prin compunerea și alăturarea unui șir de telegrame, prin redactarea unui proces-verbal, parodiind și caricaturizînd niște modele semnificative închipuite.

În **Telegrame**, de pildă, Costăchel Gudurău, avocat din Iași, alegător la colegiul I, fost deputat, se adresează astfel primului ministru :

„Directoru prefecturii locale Raul Grigorașcu insultat grav dumnezeu mami și palme cafiné central. Amenințat moarte. Viața onorul nesigure. Rugăm anchetaț urgent faptu“.

Sau, în **Proces-verbal**, comisarul Mitică Pișculescu referă asupra scandalului între proprietar și chiriașe în acest mod :

„Considerînd că la pretențiunile chiriașelor sus numitul proprietar a amenințat cu dare afară din casă pe dșoara Lucreția Ionescu și pe mătușa sa d-na Anica Ionescu, căci nu le mai dă casa, neplătind regulat chiria și avînd chiar pe trecut o datorie de 22 de lei și soba stricată, dna Anica Ionescu exasperată a strigat să-i crape ochii cui minte dacă datoria e de la chirie și soba nu era așa, pe cîtă vreme d-șoara Matilda Popescu a zis că dacă se știe cu casa încurcată pentru ce face escrocherie și o mai dă și la alții ! iar proprietarul i-a răspuns că cu dumneata nici nu vorbesc pînă nu văz toată chiria că n-am poftă și de alt bucluc, și atunce pretinde dînsul că toate chiriașele au sărit asupră-i cauzîndu-i leziuni...“.

Savoarea dialogurilor lui Caragiale vine din repetiția simetrică a replicilor, ca în schița **Cam tîrziu :**

„ — Mă, Costică !... știi tu la cine ne-am gîndit noi toți trei adineaori ?... de cine am vorbit noi acuma, pînă să intri tu ?

— De cine ?

— De tine.

— Ei, ași !

— Zău de tine.

— Parol ?

— Parol.

— C'eșt' copil ! ?“

Alte trei discuții se rotesc în jurul acelorași formule, în fine Costică Panaite explică pentru ce a venit în Capitală de la munte : vrea să prezinte la cameră o petiție colectivă pentru oprirea votării impozitului pe grad la țuică :

— „Bine, Costică (zic cei trei amici), acuma vii ?... ai venit cam tîrziu !

— Ei, ași !

— S-a votat legea !

— Parol ?

— Camerele s-a-nchis de sîmbăta trecută !

— 'Ș' copil ! ?“

Trecem peste nuvelele naturaliste spre a ne opri la cîteva din ultimele scrieri, unde Caragiale se revelă ca un povestitor de rasă, comparabil cu nuveliștii italieni și cu Ion Creangă. Tehnica narațiunii, dezvoltată dintr-o anecdotă, în **La hanul lui Mînjoală** (1898) și **La conac** (1900) are și ceva din tehnica povestirii fantastice a lui Edgar Allan Poe (din care a tradus prin intermediar francez), mai ales în evocarea atmosferei enigmatice, umorul provine însă din folosirea echivocului. Plecat de la hanul cucoanei Marghioala (un fel de Mirandolina), cuconul Fănică are vedenii, un ied negru îi iese în cale și, apucînd-o înainte, se pomenește întors din drum. Interesant este dialogul dintre erou și socrul său, la mulți ani, după ce hanul Mînjoloaii arsese cu tot cu hangiță :

„ — Era dracu, ascultă-mă pe mine.

— O fi fost, am răspuns eu, dar dacă e așa, polcovnice, atunci dracu te duce, se vede, și la bune...

— Întîi te dă pe la bune, ca să te spurce, și pe urmă știe el unde te duce.

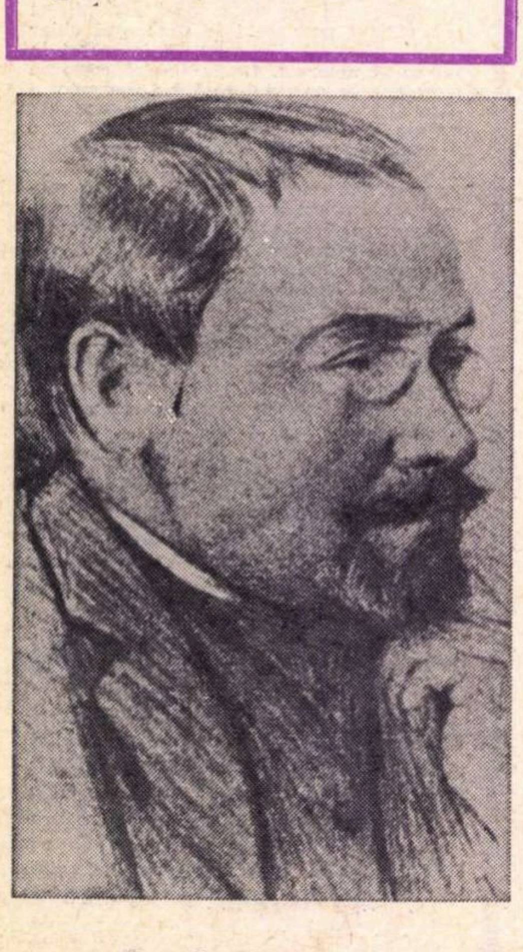
— Da dumneata de unde știi ?

— Asta nu-i treaba ta, a răspuns bătrînul ; asta-i altă căciulă“.

Cititor de povești și anecdote orientale, Caragiale a tradus din **O mie și una de nopți**, versiunea Galland, sub titlul **Abu-Hassan**, basmul **Adormitul trezit**, iar pe marginea **Sottisierului lui Nastratin Hogea**, tălmăcit de J.A. Decourdemanche a compus anecdote, precum savuroasa **Pastramă trufanda** (1909).

Nuvela **Kir Ianulea** (1909) este o repovestire a lui **Belfagor arcidiavolo** de

Un amănunt din „Scrisoarea pierdută”



I. L. Caragiale văzut de Artachino

ACUM vreo jumătate de veac s-a iscat, în legătură cu un amănunt din **Scrisoarea pierdută**, o controversă destul de interesantă, în care s-au aflat angajați doi cunoscători și admiratori împătimiți ai autorului : Ibrăileanu și Zarifopol. Ultimul susținuse că dramaturgul nu trebuie luat ca pretext pentru considerații politico-sociale cu privire la realitatea din epocă, ci judecat pe plan strict estetic. Ce importanță are faptul, se întreabă el, că „partidul Coanei Joițichii“ e liberal sau nu ? Ibrăileanu afirma că **Scrisoarea pierdută** e cea mai tezistă lucrare a maestrului, plină de aluzii și de atacuri la adresa situațiilor din epocă, și chiar îi dădea un ușor blam pentru a fi adus pe scenă chestiuni atît de arzătoare la ordinea zilei, care și-au găsit expresia în cele două discursuri din actul al III-lea.

Mai aproape de situația reală și mai bun cunoscător al împrejurărilor istorice, era firesc ca Ibrăileanu să fie mai sensibil la felul în care Caragiale își preciza atitudinea față de ele, în timp ce Zarifopol privea problema dintr-un unghi pur estetic, ca un spectator complet străin de acele împrejurări. Ibrăileanu face un istoric al momentului evocat în piesă și încearcă să stabilească ideologia și, deci, apartenența politică a protagoniștilor. Întrucît chestiunea a mai fost atinsă recent, într-o perspectivă încă mai depărtată, să ne fie permis să aducem noi înșine cîteva precizări.

Acțiunea comediei lui Caragiale se petrece la o dată istorică precisă : sfîrșitul lui aprilie 1883 și stă în legătura cu alegerile pentru Constituantă, unul din momentele de mare agitație a opiniei publice și a partidelor politice de după cucerirea independenței. Sîntem în timpul „viziratului“ lui I.C. Brătianu, instalat în 1876 la putere și care nu o va părăsi decît în 1888. Sfîrșitul legislaturii de patru ani și stabilirea de noi alegeri în vederea alcătuirii unei noi Camere, care să ia în discuție modificarea Constituției din 1866, la douăzeci și cinci dintre articolele ei, înseamnă un moment de criză a partidului liberal, a cărui evoluție în direcția conservatoare apare acum în modul cel mai acuzat. Campania pentru revizuirea legii fundamentale nu pornise de pe banca ministerială, ci de la C.A. Rosetti, aflat acum în divergență de opinii cu vechiul său tovarăș de luptă. Rosetti, cu toate că abdicase de la vechile sale principii democratice și republicane are un moment de întoarcere la ele cerînd lărgirea corpului electoral prin reducerea colegiilor (de fapt, el ceruse colegiu unic, dar în discuție s-a pus cealaltă variantă).

Alegerile pentru Camera în care Caragiale avea să-l trimită, după oarecari ezitări, pe Dandanache, au dat o majoritate guvernamentală, deci pro-revizionistă, zdrobitoare. Maiorescu (între numai 12 deputați ai opoziției conservatoare care au izbutit să intre în Parlament) s-a ales la Vaslui, cu un program antirevizionist, dar (fapt suspect !) fără a avea în față un contracandidat liberal.

Este epoca în care Brătianu procedează la atragerea junimiștilor la o colaborare cu guvernul (numirea lui Carp ca agent diplomatic, a lui Th. Rosetti la Casație, acordarea lui Maiorescu a mai multor procese mari în calitate de avocat al statului) — ceea ce avea să atragă junimiștilor acuzația de trădare exprimată de L. Catargi, dar mai ales de Al. Lahovary cu toată brutalitatea prin formula : opoziție miluită. („O expresie pe cît de literaricește fericită, pe atît de politicește neîntemeiată“, va comenta sec Maiorescu în **Ist. contemp. a României** p. 212).

De fapt, Brătianu aluneca din ce în ce mai mult spre conservatorism și e semnificativ pentru ideologia epocii că la deschiderea Parlamentului, bătrînul fost revoluționar de la '48 a avut surpriza să fie atacat cu vehemență de fostul junimist G. Panu, devenit însă între timp deputat din aripa rosettistă a partidului, tocmai cu numele radicalismului democratic ! Putem dar spune că latura „ideologică“ a chestiunilor era cea mai puțin importantă : cine voia să speculeze artistic aceste situații se putea mișca în realitatea ce-i stătea înainte cu toată dezinvoltura.

Examinînd **Scrisoarea pierdută** nu putem da dreptate lui Ibrăileanu : evocarea împrejurărilor istorice fiind făcută în mod destul de vag, iar precizarea ideologiei celor care apar în scenă nu corespunde cu faptele din realitate. Ne îngăduim să-i amintim cititorului subiectul piesei pe latura lui strict politică pentru a proba aceasta, numai cu scopul de a risipi unele confuzii pe care timpul le-a făcut să se adune tocmai peste aspectul acesta relativ important.

Într-o capitală de județ de munte, în preajma alegerilor pentru Camera Deputaților, organizația locală a partidului guvernamental se află în mare dezbinare. Deși mai sînt doar cîteva zile pînă la alegeri, nu s-a precizat încă numele candidatului pe care ea e obligată apoi să-l sprijine și să-l voteze. În principiu, organizațiile locale erau cele care propuneau candidații ; în practică, ele trebuiau uneori să cedeze acest drept pentru a face loc unui personaj de la „centru“. Personalitatea cea mai proeminentă a partidului, Zaharia Trahanache, știa bine acest lucru și aștepta să propună pe necunoscutul venit „pe sîrmă“, așa „cum cer enteresurile partidului“.

Stăpîn pe situația locală, Trahanache nu avea ambiții în ceea ce privește propria sa persoană și în lipsă de altceva mai bun l-ar fi sprijinit pe conformistul și „onorabilul“ Farfuridi. În nici un caz nu era dispus să promoveze (adică, practic vorbind, să aleagă deputat) pe Cațavencu, membru și el al partidului de guvernămînt (și nu al opoziției, cum afirmă unii comentatori), dar care din ambiții exagerate și nesatisfăcute voia să sară peste etapele firești. El crease o dizidență în partid, prin grupul dăscălimii și prin societatea „Aurora economică română“ de natură să compromită autoritatea pînă atunci indiscutabilă a lui Trahanache.

Cunoscînd ostilitatea acestuia din urmă, Cațavencu încearcă să-i forțeze mîna șicanîndu-l tot timpul și amenințîndu-l cu forța grupului său. Dar cu cîteva zile înainte de alegeri, el intră în posesia unei arme într-altminteri redutabile : acea „scrisorică“ prin care poate șantaja deopotrivă pe soții Trahanache și pe prefectul județului, Tipătescu, omul de forță al guvernului, care „aranja“ alegerile. Tipătescu e un personaj cu un profil net distinct de ceilalți politicieni ai locului. Nici el nu urmărește parvenirea politică. E un om bogat, posesor de moșie, care intelectualicește le e net superior celorlalți, e doctor în drept. Vorbirea lui, ușor umflată, nu are nimic din ridicolul și pateticul pe care le întîlnim în gura celorlalți, deși el și cu Zoe sînt implicați în situația cea mai serioasă. În felul acesta, el face un pandant grav scenelor bufe, ca și Zoe de altfel, care nici ea nu e un personaj ridicol. Tipătescu afectează chiar un fel de blazare și de dezinteres față de problemele mărunte. Afacerea cu scrisoarea e de cu totul altă natură și publicarea ei l-ar compromite, căci i-ar retrage sprijinul guvernului al cărui slujitor devotat e. Căci Tipătescu nu e un produs al si-

LA CARAGIALE

Machiavelli, dar cu acţiunea localizată în Bucureştiul din vremea domnitorului Mavrogheni, la sfîrşitul secolului al XVIII-lea. Belfagor-Aghiuţă se însoară cu Acriviţa, fata mai mare a toptangiului Hagi-Cănuţă, şi după cîteva luni ajunge mofluz, falit. Dialogurile, notînd atmosfera şi culoarea locală, sînt de un specific inimitabil :

„ — Ascultă-mă, Acriviţă ! nu-ţi dau voie, mă-nţelegi, să mai zici o vorbă măcar despre o femeie care — poţi spune dumneata toate murdăriile ce-ţi trec prin gîndul dumitale ! — este mai cumsecade ca dumneata ; că dumneata eşti, mă-nţelegi, mai îndrăcită decît talpa iadului, şi oricît de blajin să fie omul, îl scoţi din toate răbdările ! Să taci din gură, scorpie nebună, că pui de te leagă şi te trimit la balamuc, mă-nţelegi !...

— Săriţi, săriiiţi, oameni buni ! că mă omoară păgînul, arvanitul !... Mă baţi, ai ? după ce rîzi de casa şi de cinstea mea, hoţule şi pehlivanule !... Dacă te-ai îmbătat şi ai poftă de bătut, du-te de-ţi bate ţiitoarele de pîn fundul mahalalelor, pe care le-ndopi cu pumnii de lire şi-n casă te caliceşti pînă la lescaie, rîtane !... Da pe mine să mă baţi, pe mine, mă ! spurcăciune de bădăran ?... pe mine, fata lui Hagi Cănuţă, să-ndrăzneşti să mă baţi, păcătosule, janghinosule şi rîiosule ! ?... stăi tu, că te-nvăţ eu pe tine, cenghenè turcească !“

Şi în **Calul dracului,** poveste de sursă folclorică, dialogul dintre fata de împărat prefăcută în babă şi Prichindel, primit în gazdă sub învelitoarea ei, e plin de culoare şi de subînţelesuri. Baba vrea să să se plimbe pe jos, flăcăul, călare :

„ — Uite mă ! Tu eşti cam ţîcnit pe semne... Da' un' să-ţi găsesc cal acuşica !... Ce, acilea sînt grajdurile lu tat-tău, să baţi numa-n palme şi să-ţi vie bidiviul gata la scară ?... Îmi pare rău de boiul tău... !

— Păi, eu «cal» am zis ?... am zis «călare».

— Adicătele, cum vine vorba asta ?

— Şi mie îmi pare rău de dumneata, că-mi spuseşi adineauri că ştii multe şi le înţelegi pe toate, şi atîta lucru, bag seama, nu pricepi...“

În fine, baba se pune piuă şi Prichindel îi sare în spate, ceea ce autorul, ca şi Creangă, arată doar prin onomatopei.

Întocmai ca în **Moş Nichifor coţcariul,** cei doi se opresc ca să asculte un glas de privighetoare. Urmează apoi acest schimb de cuvinte tipic caragialesc :

„ — Îţi pare rău că ţi-ai pierdut somnul pentru o plimbare ?

— Ei aşi !

— Vrei să mai mergem ?

— Hai-nainte !“

Moralist, preocupat de caracterologie, în schiţe, unde e creator de tipuri nu mai puţin diverse ca în teatru, în povestiri Caragiale amestecă realul cu imaginarul, punînd în valoare virtuţile anecdotei prin exploatarea echivocului.

Al. Piru

Caragiale cu Vlahuţă (1910)

Una din ultimele fotografii

---

tuaţiei locale ca ceilalţi şi de aceea îi priveşte cu destulă condescendenţă şi chiar cu o vagă ironie.

Dar, împotriva tuturor calculelor lui Caţavencu, Trahanache nu cedează şantajului. Şi tocmai în momentul cînd se părea că va trece hotărît de partea lui Farfuridi, în lipsa candidatului venit pe sîrmă, iată că soseşte unul, şi deci Preşedintele Comitetului electoral îi va acorda tot sprijinul, rămînîndu-i lui Farfuridi satisfacţia neagră de a-l vedea rulat şi pe Caţavencu.

Situaţia aceasta a unui politician care poate candida şi se poate alege într-o circumscripţie electorală pe ai cărei alegători nici nu i-a văzut la faţă, era în tradiţia vremii, oricît ni s-ar părea nouă de stranie. Majoritatea personalităţilor politice proeminente, din toate partidele, candidau în cele mai variate judeţe, fiind bineînţeles impuse de la centru, peste capul organizaţiilor locale. Maiorescu însuşi s-a prezentat atunci la Vaslui, unde n-a stat decît două zile şi s-a limitat la a face cîteva „vizite electorale“, pe care le enumeră meticulos (**Însemnări zilnice,** II, p. 175) şi care se dovedesc a fi fost doar nouă, în cursul unei singure dimineţi, pe o ploaie torenţială. N-a ţinut nici măcar un discurs alegătorilor şi nici nu s-a întors după alegeri la Vaslui ca să le mulţumească, ci s-a rezumat a le trimite o scrisoare aflînd din Bucureşti rezultatul. Aşadar, cînd Dandanache primeşte de la Coana Joiţica replica — „Nu trebuia să vă mai deranjaţi..“ recomandarea acesteia nu era nici măcar o ironie.

În sfîrşit, urmează actul al III-ea al comediei, pe care Caragiale îl considera o eroare dramatică, pentru motivul că ţine acţiunea în loc : e, într-adevăr, pentru economia piesei complet inutil ; nu se întîmplă nimic şi dramaturgul a făcut eroarea de a-i da soluţia la sfîrşitul actului al II-lea cînd Tipătescu citeşte depeşa adusă de Pristanda cu numele candidatului venit de la centru. Dar e cel mai substanţial dintre toate în ceea ce priveşte precizarea poziţiei ideologice a protagoniştilor.

Disputa nu e între reprezentanţii guvernului şi cei ai opoziţiei, ci între doi posibili candidaţi guvernamentali. De fapt, lupta nu se dă pentru alegerea de deputat, ci pentru alegerea pe lista guvernamentală, ceea ce aducea după sine pe prima. Personajele vorbesc tot timpul despre alegeri, căci pentru ele stabilirea candidatului era tot una cu alegerea lui ca deputat. Dar înseamnă să ignorăm situaţia din piesă, dacă ne închipuim că pe vremea aceea candidaţii guvernului şi ai opoziţiei vorbeau alternativ de la aceeaşi tribună în faţa unei adunări populare. „Întrunirea de la primărie“ care ocupă tot actul al III-lea, e în realitate o adunare de cerc restrîns, sub patronajul autorităţilor, cu activul de partid al celor de la putere, care, în principiu, era convocat să numească candidatul. Alegerile au loc a doua zi, duminică, şi ele se petrec în cursul actului al IV-lea, rezultatul lor fiind anunţat lui Dandanache în scena a XIV-a de către Farfuridi, în numele comitetului electoral.

Aşa stînd lucrurile, e limpede că precizările lui Ibrăileanu cu privire la apartenenţa politică a eroilor corespund adevărului istoric : partidul Coanei Joiţica e partidul liberal, aflat la putere în momentul în care se desfăşoară acţiunea. Întrebarea e dacă dramaturgul poate fi acuzat că a adus pe scenă cestiuni prea arzătoare la ordinea zilei, în spiritul unui tezism cu adresă precisă. Or, dacă examinăm cele două discursuri-program ale celor doi posibili candidaţi vedem că ele n-au nici o legătură cu modificarea legii electorale. De altfel, sîntem la nişte alegeri pentru colegiul al II-lea (de proprietari urbani şi de liberi profesionişti) care nici nu aveau un interes în problema respectivă şi prea puţin în celelalte : Denumirea şi definirea regatului, Dobrogea, legea presei etc. Farfuridi se vădeşte de o patentă incoerenţă, nuanţa afirmaţiilor sale e net conservatoare, în spiritul orientării lui I. Brătianu, înclinînd spre moderaţie, de teama unor „zguduiri“, a unor „idei subversive“, şi vorbind în general în numele celor „care nu vor să cază la extremitate“. Intervenţia lui, în pauza dintre cele două discursuri, e în acelaşi ton, Farfuridi nevoind să admită „progres fără conservaţiune“.

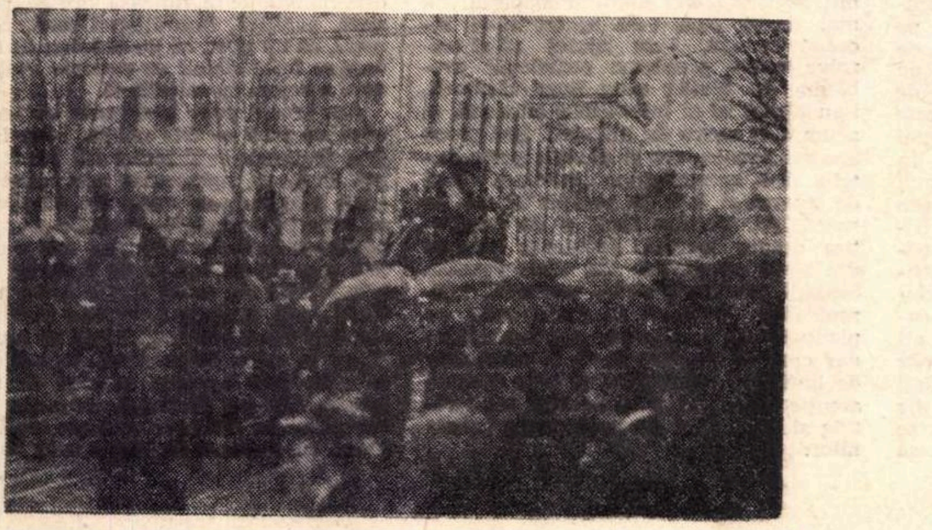
Orientarea lui Caţavencu e mai precisă şi mult mai bine susţinută decît a rivalului său, dar nici discursul lui nu iese din generalităţi de ideologie liberală, oarecum inactuale. În nici un caz nu putem spune că discursul lui e al unui rosettist, cum afirma Ibrăileanu : e drept că autorul **Spiritului critic** face mereu greşeala de a vedea în această formulă expresia demagogiei celei mai desfrînate. S-ar putea face o analogie foarte îndepărtată între situaţia lui Caţavencu : dizident în partidul liberal, agitînd opinia publică printr-o gazetă, forţînd pe conducătorii partidului în favoarea unui program mai radical, şi aceea a lui Rosetti, dar numai atît. „Programul“ lui e un amestec de teme politice şi de iniţiative liberale : e liber schimbist, vrea progresul cu orice preţ şi a fondat o societate (probabil pe acţiuni) pentru promovarea industriei. De la această societate fraudează el suma de cinci mii de lei pe baza a două giruri false (Act. III, scena IV).

Membru al „societăţii“ şi deci acţionar la ea, sau numai participant într-un anume fel, e şi Cetăţeanul turmentat — motiv pentru care se simte îndreptăţit să trateze cu familiaritate pe Domnul Nae. Mai vechii comentatori şi în primul rînd Maiorescu au văzut în el un om din popor, un om simplu şi onest. În realitate, e un proprietar de case, egal în drepturi cu Trahanache şi cu ceilalţi, e un fost negustor îmbogăţit după ce a debutat în viaţa publică ca factor poştal. Are drept de vot la colegiul al II-lea şi de aceea e menajat de toţi — iar Farfuridi, care-l ştia omul lui Caţavencu, încearcă să-l capteze în favoarea sa cînd vede că e dat afară de la „întrunire“ de către primul.

În sfîrşit, dacă e să examinăm mai în amănunt „programul“ lui Caţavencu, vom spune în concluzie că în discursul lui se strecoară şi elemente junimiste : descentralizarea e o idee tenace a lui Carp, pe care acesta a şi încercat s-o realizeze în celebrul lui proiect de reformă administrativă — în nici un caz nu e o idee a partidului liberal, care se orienta în sens contrar. Poate că în ideea particularismului local, pe care Caţavencu o vede ca o opoziţie la adresa „capitaliştilor“ (cuvînt prin care el înţelege... locuitorii Capitalei) să fie un ecou al „fracţioniştilor“, dar şi al atitudinii de independenţă faţă de centralismul excesiv al politicii lui Brătianu, promovată şi de cercurile conservatoare, mai ales moldoveneşti.

Caragiale a procedat cu suficientă dibăcie ca acţiunea lui să pară că se adresează tuturor şi nimănui. Departe de a se caracteriza printr-un tezism prea acuzat care ar fi făcut din piesa lui şi un pamflet (cum socotea Ibrăileanu în **Spiritul critic,** ed. 1971, p. 169—170) cu adresă precisă, stilul piesei e „imparţial“ atît în sensul pe care-l dă acestui cuvînt Dandanache cît şi în acela că face o justă „parte“ la toată lumea. Amestecînd datele de program politic specifice tuturor partidelor, valabile atît la „paşopt“ cît şi „la 34, 54, la 74, asemenea şi la 84 şi 94, şi eţetera“, Caragiale le-a împletit într-o ţesătură dramatică originală şi complexă constituind un tablou, poate nu prea exact în nuanţe, dar care pentru posteritate îşi păstrează integrala şi fascinanta lui veridicitate.

Alexandru George



Cortegiul înmormîntării, la Bucureşti (22 noiembrie 1912)

Traian COŞOVEI

DOBROGEA CU MIEI ÎN BRAŢE...

CEI care, de o veşnicie, privesc cîmpia şi o doresc, perpelindu-se pe dealurile lor de foc şi trăind-o amestecată în devălmăşia celor mai teribile vise de dragoste — au reuşit astăzi să transforme în cîmpie dealurile lor arzătoare şi, ca pe un înalt piedestal, să ridice o cîmpie din sufletul lor. Oamenii pe care îi reîntîlnesc acum au transformat podişul lor înalt şi sterp într-o cîmpie roditoare. Dar nu ar fi avut de unde să aştearnă o cîmpie peste dealuri şi coclauri dacă nu ar fi avut această cîmpie în inima lor.

O mare şi preţioasă zestre cu care ţărănimea română a intrat bărbăteşte în socialism ; o zestre tot atît de importantă ca şi pămîntul, şi cu mult mai importantă decît inventarul agricol din acea vreme, o constituie fondul moral, fondul de aur al unei bogate tradiţii de hărnicie, de cinste ; aptitudinile şi talentele, inteligenţa şi tenacitatea, setea de înnoire, capacitatea de a înţelege şi de a-şi însuşi noul, — şi care în agricultură, în limbaj ţărănesc, înseamnă a-i cuceri pămîntului grîu şi porumb şi struguri şi pepeni, producţii cît mai mari. Vrednicia, pasiunea faţă de muncă, setea de înnoire şi de mai bine, priceperea, tradiţia adîncă, autentică a muncii, a strădaniei, a vitejiei alcătuiesc fondul spiritual, fondul de aur — marele capital cu care ţărănimea a intrat în marea acţiune de construire a socialismului. Acolo, unde această zestre a fost preluată în chip inspirat, competent şi fericit, oamenii, satele au săvîrşit adevărate minuni. Captarea tuturor acestor izvoare de energii morale pe o singură albie revărsîndu-se peste ogoarele României este opera socialismului, opera partidului comunist şi devine chezăşia tuturor realizărilor şi a succeselor socialismului în agricultură. Socialismul se dovedeşte a fi cadrul politic, social, ştiinţific şi tehnic cel mai prielnic pentru înflorirea şi desăvîrşirea acestor bogate tradiţii spirituale şi practice ale ţărănimii.

Desigur, nu spun lucruri neştiute, ţin doar să subliniez o realitate esenţială. Sînt gînduri, sentimente răscolite, înviorate, ţinîndu-se după mine în seara asta, întorcîndu-mă dintr-o scurtă incursiune prin satele Dobrogei, în judeţul Constanţa. Sînt tulburat, sînt emoţionat de tot ce-am văzut şi am auzit, şi mă persecută puţin sentimentul unei întîrzieri, că eu — ca şi alţi tovarăşi de condei — nu am fost cam de mult prin satele noastre. Sau, dacă am trecut totuşi, la răstimpuri, am fost destul de rezervaţi şi nedrept de prudenţi, de zgîrciţi la scris, căutînd un pitoresc spiritual, ceva ce ne-ar fi putut prilejui o literatură „modernă", şi nu am mai dat atenţia cuvenită eforturilor şi strădaniilor, operei la care este angajat satul contemporan. Cît şi cum a crescut acest sat ; ce realizează el şi ce forţă economică şi morală reprezintă acest sat pentru construcţia socialistă a ţării. Ni s-a părut, o vreme, că este demodat, că este neartistic, neliterar şi în răspăr cu noile ambiţii ale experimentului literar să transcriem opera satului, eforturile eroice ale satului ; uriaşele resurse de creştere ale satului — şi mai ales **dimensiunile participării satului la opera de construire a socialismului.** Satul de astăzi nu mai este de mult satul din memoria noastră — sau satul din vechile ambiţii literare.

A fost o vreme cînd, arătînd cît grîu produce o cooperativă, cît lapte, cîtă carne produce o cooperativă şi cîţi pomi, cîtă vie a plantat o cooperativă, nu mai spunea mare lucru. Şi reporterul a renunţat la asemenea preocupări, vrednicii şi evenimente care meritau anunţate în toată ţara, pentru că ele vesteau marile acţiuni ale unei ţărănimi angajate în opera de înflorire a ţării. Sigur, nu poţi să scrii în fiecare zi despre aceste lucruri — pentru că nici succesele, biruinţele în agricultură nu se arată în fiecare zi şi a fost nevoie de multă muncă şi de multă răbdare. Dar satele au crescut, între timp, în tăcere, în anonimat, vitejeşte — într-o uriaşă muncă şi o uriaşă perseverenţă — încît astăzi, luînd cunoştinţă de realizările la zi ale unor cooperative agricole, consider că obligaţia cea mai mare este să fac cunoscute aceste realizări.

Nu există — cred — scriitor, reporter al radiodifuziunii, al televiziunii, care, colindînd satele Dobrogei, să nu aibă multe pagini scrise, benzi de magnetofon, sute de metri de peliculă înregistrate la Topalu, cu năzdrăvanul, muncitorul, fantasticul preşedinte-cioban, Nicolae Gaidagiu ; sau la Cobadin, cu înţeleptul, adîncul, perseverentul Sabri Emurla ; sau la Cumpăna, cu Nicolae Hudiţeanu, ingenios, tenace, entuziast, şi în atîtea alte sate ale Dobrogei.

„Cînd Sabri Emurla de la Cobadin scotea, acum zece ani, 3 000 kg de grîu la ha, noi scoteam sub o mie ! Îmi venea să mă ascund sub masă, la şedinţe — povesteşte cu darul lui nesecat Nicolae Gaidagiu. Acuma, dacă noi obţinem 3 600 kg de grîu, Sabri şi Hudiţeanu şi toţi marii agricultori din sud ar trebui să scoată 6 000 de kg la ha ! Numai aşa îi cred că fac agricultură modernă ! Noi, aici, am făcut, dintr-un pămînt bătrîn, fată mare. Dar nici la noi nu-i totul !".

„OMUL să lucreze din mare bucurie, din suflet. Aceea este muncă adevărată" — spune Nicolae Gaidagiu. „Noi aplicăm acordul global de mulţi ani. La început am fost criticaţi, dar viaţa a dovedit că acordul global este bun. Eu sînt tăbăcit de critici, ca boxerul acela american, „Fresier" şi ca Pele ! Dar sînt operaţii, sînt lucruri urgente, cînd orice întîrziere înseamnă pierdere masivă : cum ar fi recoltatul la mazăre, la fasole, la toate culturile care se scutură, care trebuie strînse noaptea, pe rouă — şi atunci sare tot poporul, de la mic la mare, şi-n două-trei nopţi de asalt recolta-i strînsă, fără o mie de hîrtii şi hîrtiuţe. Acordul global este una, bătăliile fulger sînt alta. La noi poporul este foarte unit, solidar în munca lui. Conştiinţa este la noi mai mare decît acordul global. Construim un nou cămin cultural — povesteşte Nicolae Gaidagiu. Ici-colo, se auzea părerea să-l construim din fondurile cooperativei. Îl construiam şi din fondurile cooperativei. Dar le-am spus oamenilor în adunare : dacă voi toţi aţi vrea să trageţi cîte un fir-două de păr din capul meu — aşa-i că mă lăsaţi chel ? Dar dacă eu smulg cîte un fir din capul vostru, de la fiecare — se bagă de seamă ? Păi, atunci de ce să dăm toţi banii pentru cămin din fondul cooperativei şi să nu punem fiecare cîteva sute de lei şi ne construim căminul ! Se înţelege, nu parabola mea i-a convins pe oameni, ci faptul că sînt uniţi, sînt solidari cu satul. Există şi legi mai mari decît acordul global — specialiştii noştri să nu-şi închipuie că au descoperit America ! şi să se apuce să se premieze între ei ! La noi a răsărit floarea aceea rară, conştiinţa. Aici avem primul muzeu comunal de artă plastică : muzeul Dinu şi Sevasta Vintilă — 228 de tablouri ale celor mai buni pictori — donaţie a doctorului Vintilă Gheorghe, cu sediul în casele părinteşti ale doctorului. Muzeul se află acum în lucrări de şantier, de extindere. Şi acest muzeu izvorăşte tot din acest sentiment de solidaritate cu satul, de dragoste pentru satul nostru — conştiinţa datoare !".

„Conştiinţa datoare" ! — nu am auzit încă, la nici un nivel al gîndirii etice această expresie, această uriaşă lege spusă lapidar de marele cioban, Nicolae Gaidagiu !

Nicolae Gaidagiu este preşedinte al cooperativei şi deputat de 20 de ani : „Copilul care era atunci la creşă, la grădiniţă, astăzi mînă tractorul, este brigadier, şef de echipă ; cel care era în şcoala elementară, astăzi este învăţător, profesor în sat". Sînt cuvinte care se potrivesc la fel de bine şi lui Sabri Emurla. „Acum dăm statului 860 vagoane de produse cerealiere : dar ce-om mai păţi peste zece ani ! ?", se întreabă Gaidagiu, cu un amestec de umor şi de mîndrie care mi-l apropie de vestitul Zorba Grecul. „Ce-om mai păţi peste zece ani ! ?". El ştie ce-o să „păţească", ştie că pînă în zece ani vor produce de două ori mai mult decît acum. („Am făcut dintr-un pămînt bălan, de stepă, dintr-un pămînt bătrîn, fată mare".) Niciodată cuvîntul „a păţi" nu s-a bucurat de o mai uriaşă, mai nobilă, şi bună încărcătură de înţelesuri fericite, de bucurii, aşa cum l-a rostit acum năzdrăvanul Gaidagiu !

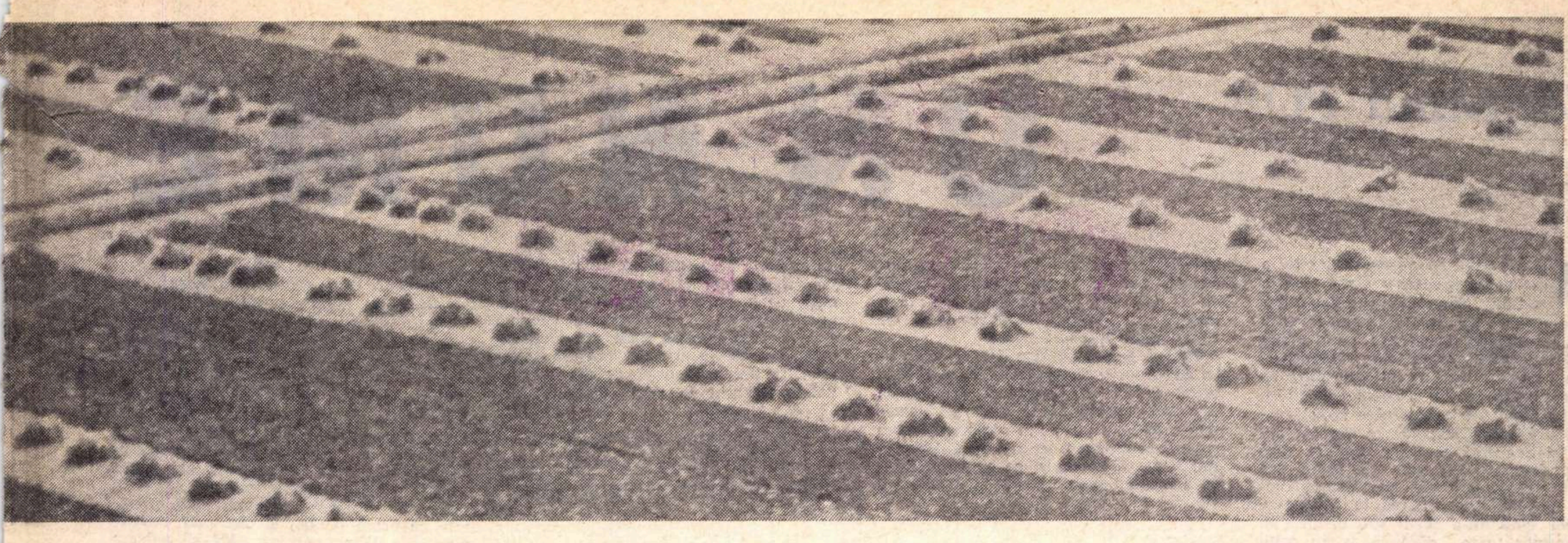
„Ce-mi pare mie bine este că specialiştii noştri au trecut cu noi, alături de noi prin toate furtunile, prin toate experienţele şi greutăţile şi ne-au ajutat frăţeşte. Şi toţi vorbim aceeaşi limbă şi gîndim din ce în ce mai bine, spune Gaidagiu. A intrat pe firul vieţii, pe firul apei, pe curent ; a merge cu viaţa cea mare !"...

Specialiştii „veterani" ai cooperativei sînt inginera Margareta Roman, agronom şef şi vicepreşedintă a cooperativei, şi soţul ei, inginerul zootehnist Radu Roman. Povestesc cum i-au primit pe ceilalţi agronomi ai cooperativei, mai tineri, cum i-au ajutat să-şi înceapă munca, i-au ajutat să-şi rezolve unele probleme sufleteşti, probleme de viaţă ; cum i-au căsătorit, i-au ajutat să-şi întemeieze căminul, şi acum sînt cadre de nădejde. Îmi place această preocupare şi atenţia preşedintelui şi a specialiştilor „veterani" faţă de tineret şi faţă de cadrele tinere de specialişti. Vorbim mult şi cu însufleţire despre lucruri, probleme gingaşe din viaţa oamenilor, din viaţa satului. Situaţii, probleme strict omeneşti, aparent fără legătură cu agricultura, cu planurile de producţie, cu lanurile — dar cred că o mare parte a succeselor de la Topalu se explică şi prin această atenţie deosebită, prin această solidaritate şi grijă faţă de problemele oamenilor.

„La noi — spune preşedintele — zootehnia a fost, atunci la început, o pacoste. Şi păsările — o năpastă ! Zootehnia şi păsările sînt astăzi, pentru noi, un noroc. Creştem aproape o sută de mii de păsări, o mie de porci, douăzeci de mii de oi"... Chipul inginerului zootehnist Radu Roman se abureşte uşor de bucurie, de mîndrie profesională. Ne pregătim să mergem sus, pe deal, deasupra Dunării, să vedem mieii — multe mii de miei. Dar mai întîi îmi notez o perlă rostită de Gaidagiu. A spus — cu artă de maestru — un lucru de importanţă uriaşă pentru aparatul de funcţionari cărora li se încredinţează soarta legumelor şi a fructelor. „Noi producem bunuri multe : ni se întîmplă că nu avem cui să le dăm, nu are cine să le cumpere la timp : se strică roşiile, fructele, roadele grădinii ; ne străduim şi le dăm ca rupte din rai şi ajung la cumpărător, la muncitor zmocotite, supte de-un balaur. Nouă ingineri la I.L.F. Constanţa, horticultori, specialişti în grădini şi livezi stau ascunşi prin birouri, ţin toţi cu mîinile de un gîndac pudrat cu naftalină — să nu fugă ! Asta-i toată munca, toată suferinţa şi toată fericirea lor pe pămînt : «gîndacul şi colacul». Asfaltăm şoseaua pînă la asfaltul naţional : netezim drumul nostru direct spre piaţă, spre lume, spre setea de fructe proaspete, curate, nepătate". Rîde ca soarele, cu un chip mare, strălucitor, semănînd cu acel soare pe care îl desenează copiii. Mă grăbesc să mai însemnez un cuvînt cu har : „Bruneţii". Aşa îi alintă Gaidagiu pe mecanizatorii, pe tractoriştii lui. „Bruneţii, cei veşnic arşi de soare şi de vînturi, scăldaţi de toate fulgerele văzduhului. Copiii Soarelui, veşnic cu capul în soare — pe 5 000 de hectare !". „Bruneţii, copii Soarelui" — Cine, care dintre marii poeţi ai ţării i-a îmbrăţişat pe mecanizatori, pe tractorişti cu asemenea adevărate cuvinte !

Mi-am însemnat cuvintele acestea grozave şi am ieşit sus, pe deal, deasupra Dunării. Şi am trecut pe aşternuturi de paie de aur, din saivan in saivan, şi am îmbrăţişat pe săturate miei de toate vîrstele. Erau mii de miei blînzi, veneau singuri, puteai să-i îmbrăţişezi pe toţi ! Şi preşedintele Gaidagiu, şi inginerul Roman, şi eu, şi zeci de ciobani, brigadieri umblam cu miei în braţe. Acolo, pe dealul înalt, în bătaia vîntului aspru, deasupra fluviului, am văzut bărbaţi cu miei în braţe — şi am spus : „Dobrogea cu miei în braţe" ! Dobrogea cu înţelepciunea, cu blîndeţea, cu generiozitatea, cu bunătatea ei ! Dobrogea cu miei în braţe, tandră, mîngîietoare, duioasă, aprigă, pasionată, patetică, îmbrăţişînd miei, ca un copil, ca un poet, ca un îndrăgostit ! Dobrogea îmbrăţişînd cu ardoare viaţa pe care o creşte cu mîinile ei.

Am trecut prin grajdurile cu vaci şi viţei de rasă — vite nobile, bine îngrijite, frumoase — şi iarăşi am văzut chipul tînăr al inginerului zootehnist Roman, aburindu-se uşor de emoţie, de mîndrie profesională — şi mi-am repetat cuvintele preşedintelui „La noi zootehnia este un noroc". Şi la Cobadin zootehnia este un mare noroc. „Avem oameni buni, vrednici ! — spune Gaidagiu. Oameni de nădejde şi viteji la muncă, viteji în fapte mari. Avem în sat cinci sute de fete harnice, mîndre ca nişte mioare. Le-am înfiinţat magazin universal, să se îmbrace ca nişte zîne. Sat mare, cu vechime de multe sute de ani.



„Oamenii au transformat podişul lor înalt şi sterp într-o cîmpie roditoare“

„Şi am trecut pe aşternuturi de paie de aur, din saivan în saivan, şi am îmbrăţişat pe săturate miei de toate vîrstele“

Capidava se află alături — cetate romană — mărturie !“

Am coborît din nou în sat, pe străzi îngrijite, care vara sînt împodobite cu brazde de flori ; am trecut printre case frumoase împodobite cu viţă de vie şi pomi tineri. Ne-am oprit în dreptul casei preşedintelui. Ne-am rezemat de un gard şi am privit într-un mic saivan, un mic acoperiş de unde ne-au ieşit în întîmpinare cîteva oi foarte prietenoase, cu miei printre ele. Şi am stat aşa, rezemaţi, la un scurt sfat de taină cu cele cîteva oiţe. Am înţeles că omul acesta iubea obîrşia lui, rădăcina lui de cioban. De mic fusese cioban la alţii. Nici asupririle trecutului, nici marile transformări prin care trecuse — nu-i alteraseră fiinţa intimă, uriaşă, bună. Acum, la 50 de ani, conducea economia, problemele unui sat cu 5000 de suflete, avea două fete studente, studia el însuşi, în particular şi tot în particular păstra pentru sufletul lui cavalul, fluierul, alături de cărţile de studiu, de agricultură şi de literatură ; păstra o clădărie de clopote, tălăngi şi clopoţei şi aceste cîteva oiţe năzdrăvane. Ca în Mioriţa. Cioban mare, venind de departe, din istorie, cu miei în braţe, cu miei în suflet, coborînd parcă metopele monumentului de la Adamclisi.

Acum era o comoară de gînduri sănătoase, o comoară de vorbire şi cucerea oamenii prin scînteirile minţii lui. Cu acea grijă cu care, pe timpuri, îşi număra, de cîteva ori pe zi, oile din cîrd, să nu se piardă vreuna ; cu acea capacitate, cu care cunoştea, după semne ştiute numai de el, fiecare oaie din cîrdul stăpînului — cunoştea acum fiecare om, fiecare băiat din sat ; ţinea minte problemele fiecărui om, sutele de probleme ale cooperativei.

L-am ascultat apoi pe deputat, pe ciobanul distins cu înalte ordine ale României, cîntînd din caval, din fluier, iar vrednica şi sprintena lui soţie — şi ea coborînd din marile legende şi cîntece ale ţării, a adus maldărul de clopote legate în curele şi le-am ascultat îngînîndu-se cu fluierul şi cavalul. Oile erau sus, pe deal, înconjurate de ciobani destoinici, douăzeci de mii de oi, cu mii de miei, cu încă zece mii de miei în drum spre lumina zilei.

Am întîrziat mult în odaia lui, ca o colibă, o horbotă de ierburi şi lumini electrice ascunse printre buruieni. În casa modernă, soţia şi cele două domnişoare profesoare, studente, îi aranjaseră o colibă frumoasă, o îngrămădire de ierburi, de frunze, pe sub care furişaseră mici lumini electrice, să vadă dragul lor cioban stelele cerului. Şi, ascultînd fără să mă mai satur — iarăşi am spus · „Dobrogea cu miei în braţe“. Cum poate Dobrogea cu un suflet atît de străvechi să ducă pe umeri sarcini atît de moderne ! „Aici era marele secret, şi marea frumuseţe“. Uriaşa Dobroge realizînd planuri, sarcini uriaşe, trecînd prin înnoiri uriaşe, urcînd trepte fantastice şi ţinînd miei în braţe, iubind mieii şi cîntecul străvechi — semn al blîndeţii, semn al tinereţii, al bunătăţii, al dragostei şi al omeniei. Şi Sabri Emurla ştia să cînte din fluier.

Am văzut apoi casa Agronomului — locuinţa soţilor agronomi — şi am înţeles că topolenii ştiu să fie atenţi şi ospitalieri, ocrotitori cu specialiştii lor. Condiţiile în care trăiesc specialiştii (vorbesc şi de condiţiile materiale şi sufleteşti !) sînt o altă mărturie a înţelepciunii şi a omeniei marelui cioban, a încrederii şi a ospitalităţii întregului sat faţă de intelectuali. Iar răspunsul gingaş şi discret la această omenie şi atenţie respectuoasă — l-am văzut — strălucitor — acolo, pe dealuri, la stînile de oi, la fermele de vaci şi porci, în cifrele producţiilor, în splendida privelişte a lanurilor : specialişti buni, pasionaţi, devotaţi. „Ca fraţii“ — spusese Gaidagiu — şi cred că acesta este cel mai mare cuvînt care poate fi conferit specialistului, intelectualului, în uriaşa noastră muncă.

Aş fi tentat să transcriu încă multe pagini despre Cobadin, despre Sabri Emurla, despre Topalu, despre Gaidagiu, pe care sufletul meu îl aşează alături de Ion Creangă, alături de Anton Pann, alături de toţi fermecătorii povestitori, rapsozi populari, alături de marele cioban înţelept din Mioriţa — decît Gaidagiu fiind mai energic, bărbat în plină desfăşurare a forţelor şi avînd parte de un timp mai mare, mai norocos. Dobrogea cu miei în braţe ! Dobrogea cu un uriaş suflet străvechi, legendar, făcînd faţă celor mai mari, mai grele sarcini moderne, ale prezentului.

AŞ fi vrut să-mi interzic orice comentariu şi să mă opresc la acele cifre comparative — parametri, jaloane ale unui drum : cititorul să mediteze puţin asupra lor, să le recitească atent, ca pe nişte versuri şi să privească prin ele dincolo, în viaţa acestor oameni — să simtă, fără cuvinte, fiorul acestei realităţi ! forţa ţărănimii, aportul ţărănimii, capacitatea creatoare a ţărănimii constituie o mare realitate a României.

Dar nu numai munca — ci şi bogăţia spirituală a acestei lumi este o mare realitate. La cooperativa agricolă dintr-un alt sat, la Negureni, l-am cunoscut pe preşedintele cooperativei, Gheorghe Petcu. Cooperativa este înfloritoare; satul frumos, cu case cochete, noi, viu colorate ; cu şcoală nouă, cu un nou cămin cultural. Şi acolo veneau mieii, pe lume, cu sutele în fiecare noapte, veghiaţi de ciobani harnici. Dar ceea ce mi s-a părut fantastic şi vrednic de laudă la Negureni, dezvăluind o altă dimensiune a sufletului Dobrogei, este pasiunea pentru artă, pentru cîntec, pentru înflorirea cîntecului. Preşedintele Gheorghe Petcu este un renumit cîntăreţ din fluier, din caval şi se ocupa de pregătirea unui mare ansamblu de fluieraşi selecţionaţi dintre cei mai buni elevi ai şcolii. Avea timp?! Printre problemele, printre grijile, printre campaniile şi sarcinile cooperativei — preşedintele îşi făcea timp, se ducea la şcoală, îi asculta, îi învăţa ; îi chema pe elevi la cooperativă, îi chema acasă la el şi cînta cu ei. Cîteva zeci de elevi — băieţi şi fete — trăiau fascinaţia cîntecului şi a acestui vrăjitor fluieraş. Avea sute de fluiere din care împărţea la toţi. Seara, dacă preşedintele întîrzia la şedinţele de lucru, elevii înconjurau sediul cooperativei cu cîntece din fluier ca nişte privighetori. Exista o tradiţie a fluieraşilor în Negureni. Gheorghe Petcu a întinerit această tradiţie, a răscolit-o de peste tot, i-a dat viaţă.

DOBROGEA cu miei în braţe. Uriaşii Dobrogei cu miei în braţe. Acum dacă privesc în partea aceea a ţării, între Dunăre şi mare, văd Dobrogea ca un om uriaş — ca un cioban uriaş şi bun — venind în întîmpinarea ţării cu braţele încărcate, cu miei pe umeri, învăluit în cîntec şi lumini, profilat pe strălucirea întregului litoral.

Într-o noapte îndepărtată, după încheierea operei de cooperativizare — toamna lui 1957 — străbătînd drumurile prin satele Dobrogei, am văzut aceste sate ca pe nişte uriaşi de lut ridicaţi în picioare, printr-o muncă imensă, prin uriaşe eforturi sufleteşti. Satele acestea se profilau în noaptea vîntoasă, ursuză, ca nişte uriaşi de lut abia ridicaţi, iar pe undeva se furişa îngrijorarea că n-au să se ţină pe picioare şi, abia încheiat efortul dramatic al trecerii în altă existenţă, ei se vor lungi din nou, se vor prăbuşi.

Iată — aşa ca în toată România — aceşti uriaşi de lut ai Dobrogei, satele, cooperativele Dobrogei nu s-au prăbuşit, au prins viaţă, partidul a suflat viaţă în obrazul lor, au devenit vii, puternici, prin trupul lor circulă sîngele sănătos al unei civilizaţii şi al unei vieţi spirituale, robuste, plenare.

Crispată, altădată, pîndită de primejdii, ursuză şi aprigă, faţa omenească a Dobrogei se destinde astăzi, se luminează de la o gîndire generoasă, de la un suflet bogat, plin de patos, profund adevărat, omenesc, şi care este al ei şi al partidului.

În lanul adînc, în podgoria adîncă, printre maşini şi constelaţii electrice, pe sub serpentinele magistralelor electrice, pe deasupra sistemelor de irigaţii şi pe deasupra palatelor litoralului răsună flautele şi mieii şi privighetorile inimii cea veşnic tînără.

Dobrogea cu miei în braţe : imagine vie şi simbol al unei Românii, al unei orînduiri şi al unei civilizaţii ducînd spre o regenerare, spre o întinerire a lumii — spre plenitudine şi farmec.

Sânziana POP

UN NUME

AM PRIMIT pe adresa redacției o scrisoare care mi-a atras atenția imediat. Numele era desenat cu litere uriașe iar de jur-împrejur erau păsări albastre și galbene și-un soare verde cu raze bogate. care treceau de pe-o parte pe alta a plicului fără să crute timbrul poștal. Numele expeditorului lipsea. Am crezut că e iarăși vorba de „Florile Cîmpului" o grupare activă și anonimă care din cînd în cînd mă îndeamnă prin radicale lingvistice s-o iau pe drumul cel bun. Tocmai voiam să adaug scrisoarea la restul colecției cînd mi-a căzut sub privire un amănunt : toate păsările aveau ochii de-aceeași parte a capului și în loc de picioare. rotile de avion. M-am gîndit cu multă sinceritate dacă în ce mă privește mi-ar fi dat vreodată prin minte să desenez o pasăre în felul acesta și este foarte sigur că nu.

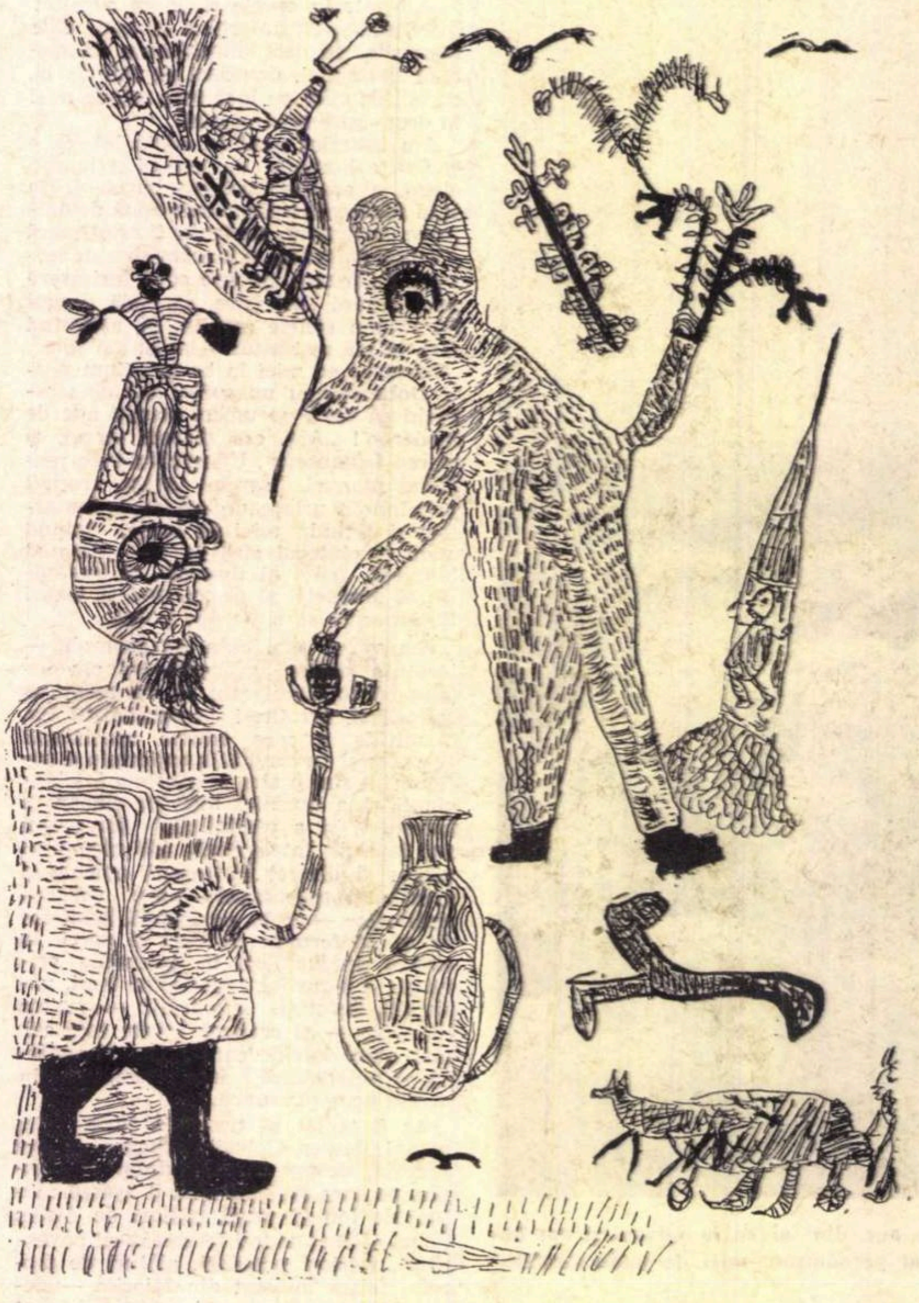
— Nu mi-am zis. fără-ndoială că autorul scrisorii nu este ca să spun astfel un om adult. Adulții sînt ființe umane care trăiesc din păreri foarte fixe. nu se schimbă cu una. cu două un picior de cioară albastră pe o rotilă de avion.

Conținutul scrisorii cuprindea un desen în cerneală care reprezenta un pom. Ramurile țîșneau drept în sus în formă de perie de podele iar în locul frunzelor erau aceleași păsări pe roate. aliniate de la stînga la dreapta ca o escadrilă de recunoaștere. Pomul era lung și subțire. De-o parte și alta a trunchiului pluteau suspendate două ființe desenate jumătate din față jumătate încercînd s-o șteargă tiptil din desen. Ființa din stînga era foarte înaltă în timp ce ființa din dreapta era mică și-avea pe creștet un geamantan. Pe dosul desenului. cu aceleași litere uriașe. era scris următorul text :

9.I.1972

CÎND AȚI FOST AICIA CU VOLGA EU V-AM DAT UN CAIET DE COMPUNERI SUBSEMNAT ȘI EU AM MAI SCRIS DE ATUNCI ȘI ALTE POIEZII ȘI COMPUNERI FRUMOASE PENTRU CĂ ÎMI PLACE FOARTE MULT SĂ SCRIU LA COMPUNERI. EU SÎNT MĂILĂTESCU LILI POIETĂ CLASA IV-A EU AM AȘTEPTAT SĂ-MI SCRIȚI CĂ AȚI ZIS CĂ DAȚI POIEZIILE MELE LA ZIAR. NOI AȘA AM VORBIT ATUNCI CĂ AȚI ZIS LÎNGĂ POM SĂ AM ÎNCREDERE FIINDCĂ VIAȚA E FRUMOASĂ PE LA NOI EU VĂ ROG SĂ-MI SCRIȚI. EU AM MAI MERS PRIN NATURĂ ȘI M-AM MAI INSPIRAT DACĂ AȚI UITAT EU SÎNT MĂILĂTESCU LILI POIETĂ ATUNCI CÎND DUMNEAVOASTRĂ ERAȚI ACOLO SUB POM. EU AM FĂCUT DESENUL CA SĂ ȘTIȚI VĂ TRIMIT ALĂTURAT O COMPUNERE FOARTE FRUMOASĂ PE CARE AM COMPUS-O EU ACUMA. EU AȘTEPT SĂ-MI SCRIȚI.

MĂILĂTESCU LILI-POIETĂ
CL. IV.



Desen de Dumitru Diaconescu

O descriere

Ce frumos este ciobanul el paște turmele de oi. Ciobanul are pe cap o căciulă și în picioare are niște opinci. el mai are și o glugă. Ciobanul are în mînă o măciucă sau un ciom și ce frumos stă cu palma stîngă pe măciucă. Cu brațul drept adus ca un arc de mîna cealălaltă. Lîngă cioban mai este și un cîine. Oile pasc. ele cînd pasc. se aude un murmuri mic. Brazii erau foarte frumoși peste munți.

Făceam parte dintr-o echipă de reportaj pornită pe urmele copiilor pictori din Vulturești. Văzusem în redacția **României literare** un grup de desene care reprezentau peisaje cu patru sori. Dacă nu patru trei în orice caz. în satul acela din Argeș. deși ne aflam la începutul lui ianuarie se părea că soarele este încă pe cer. M-am gîndit că o zi de lumină este un privilegiu care trebuie folosit în condiții de climă umedă și cînd singurul pronostic al buletinelor meteo anunță lapoviță și burniță reci. Și m-am gîndit că iernile de demult sînt atît de-învechite, încît soarele lor amenință să se stingă și este cazul să fie înlocuit.

Mașina trecea printre dealuri domoale cu arborii carbonizați. Munții erau drept în față. culmile lor străluceau ca argintul. merita să te duci pînă-acolo măcar pentru un pumn de zăpadă sau pentru o mînă de ace de brad. Dar copiii știau că venim și ne așteptau. Cred că era toată școala afară în clipa cînd am trecut pe podeț. Întîi ne-a fost prezentat corpul didactic, pe urmă l-am rugat pe învățătorul clasei a IV-a, autorul cercului de pictură, să mă lase singură cu copiii ca să-mi arate desenele și să le discutăm.

Cum a fost și ce s-a-întîmplat am scris într-un reportaj. N-am de gînd s-o iau de la capăt pe-aceeași temă. cu toate că despre copiii aceia se poate scrie în fel și chip. Eu pot. Copiii aceia mie mi-au făcut bine pe gratis. și-n ce mă privește. n-aș putea spune că întîmplările fericite dau după mine în brînci. Dar în dimineața aceea de ianuarie a fost altfel. Dimineața aceea de ianuarie de la care eu n-am așteptat mai mult decît puțină lumină de soare îmi pregătise mai mult.

În clasa a IV-a se intră direct din curte. așa că atunci cînd a sunat de ieșire am văzut pe fereastră toată populația școlii îngrămădindu-se pe podeț. Era un șanț adînc în marginea drumului și peste el o scîndură groasă de stejar. În mod normal, nu putea trece mai mult decît un singur copil pe puntea aceea. dar copiii intraseră în vacanță și podul era luat cu asalt. Am mai rămas o vreme în clasă să mă uit singură și în liniște la desenele despre care voiam să scriu. Pe rînd. elevii plecaseră. Dar cînd am ieșit afară. în curte, i-am găsit aliniați lîngă gard. Era cu ei și învățătorul și le vorbea. Vorbea despre îndeletnicirile din timpul vacanței și despre faptul că părinții trebuie ajutați.

— Elevul disciplinat ajută pe mama lui, spuse învățătorul. Sensul odihnei active nu înseamnă să stai rezemat. Sau crede cineva altfel ?

— Nuu ! făcură copiii.

— Pe stradă mergînd. elevul disciplinat dă bună-ziua la persoanele care trec pe lîngă el, pentru că elevul binecrescut se cunoaște după prezența lui, nu ?

— Daa ! făcură copiii.

Erau cu fața la mine. Învățătorul cu spatele. Cînd m-am apropiat s-au făcut că nu mă bagă în seamă. dar era foarte limpede că ăsta era singurul lucru care îi interesa. Îl mai priveau încă pe învățător. dar răspundeau automat la toate întrebările lui.

— Așa că sper să nu vin din casă-n casă să controlez. spuse învățătorul.

— Nuu ! făcură copiii.

— Și nici să verific.

— Daa ! făcură copiii.

— Cum da ? spuse învățătorul.

— Nuu ! făcură copiii.

Mi-am dat seama că nu mai există decît o fărîmă de rezistența pînă cînd toate privirile se vor întoarce asupra mea. Pentru că de văzut mă mai văzusem cu ei în ora de clasă și de vorbit mai vorbisem. dar asta n-avea nici o însemnătate pe lîngă faptul că paltonul meu avea glugă și că sub glugă era cînepă în loc de păr. Dacă adaug că în loc de picioare mă propteam în zăpadă direct cu paltonul. fără-ndoială că eram pentru ei cea mai cinstită arătare de pe pămînt. Mă și vedeam bîntuind prin desenele lor de vacanță în chip de călugăriță orfană. cînd am descoperit că altcineva are aceeași părere de mult : o persoană mică și slabă. dar foarte distinsă. încremenise cu gura căscată sub două luminărele subțiri de argint. Era încălțată în bocanci de război și moletiere. purta o broboadă petrecută pe piept în diagonală și din pricina căreia își ținea brațele ușor depărtate. dar ghiozdanul de școală îl avea sus. drept pe mijlocul capului și faptul acesta îi dădea un aer măreț și solemn. I-am făcut un semn mic cu mîna dar discursul învățătorului era pe sfîrșite „orișice elev trebuie să fie ordonat. dar lipsa de disciplină și creștere a celor șapte ani de acasă îl face să fie nedisciplinat". spuse. și eu am plecat. Vorbisem deja cu el despre toate problemele pentru care venisem și nu mai era nimic de adăugat. Așa că am ieșit afară din curte și am luat-o pe ulița satului în direcția soarelui bătînd din față și a munților care mă ademeneau. M-am oprit undeva. sus. pe deal. la un capăt de pantă piezișe și cînd m-am întors să arunc o privire asupra priveliștii. persoana aceea mică. dar foarte distinsă. și care-și purta ghiozdanul pe creștetul capului era în fața mea.

— Ei. va să zică sunt foarte interesantă ? am întrebat.

— Da. zise.

— Și vrei să mă ții minte toată viața ?

— Da. zise.

— Și să mă desenezi ?

— Da. zise. vreau să vă desenez.

— Ca pe-o călugăriță orfană ?

— Nu. zise. Ca pe un peisaj. Dumneavoastră sunteți un peisaj.

M-am uitat împrejur. Un pom rămăsese cu rădăcinile peste zăpadă și-am mers acolo și m-am așezat. Fetița rămăsese la oarecare distanță. Am chemat-o și ea s-a apropiat.

— Adică cum ca un peisaj ?

— Ca un peisaj. zise. Dumneavoastră la mijloc și-n stînga și-n dreapta doi sori. Și niște copii.

— De ce mai este nevoie și de copii?

— Este. Cum se uită copiii la dumneavoastră și dumneavoastră sunteți așa de tristă printre noi.

— Tristă ?

— Da. zise. Dumneavoastră sunteți foarte tristă. Da și eu sunt foarte înstrăinată. spuse și se așeză de cealaltă parte a pomului.

Ședea cu bocancii apropiați. cu mîinile adunate în poale și cu ghiozdanul pe cap.

— De unde știi că sînt chiar așa de tristă ? am întrebat.

— Pen' că sunteți.

— Se vede ?

— Da. zise. Se vede imediat. Și pen' că aveți perișorul alb.

— Perișorul meu este alb ?

— Albiu. zise. Și nu este creț.

— Nu-ți plac femeile cu părul creț?

— Nu. zise. Nu-mi plac deloc.

— Eu îți plac ?

— Da. zise. dumneavoastră îmi plăceți foarte mult. Eu cînd mă uit la dumneavoastră mie îmi vine să plîng.

NOU

— Cum așa ? m-am mirat.

— Pen' că mie îmi place să fiu înstrăinată și să plîng tot mereu.

Și chiar începu să plîngă, cu lacrimi mari. Ședea dreaptă, cu ghiozdanul pe cap și plîngea.

— Ești o fetiță foarte sensibilă, am spus. Dar nu mai plînge că nu e frumos.

— Eu sunt Lili Măilătescu-poetă, spuse și ochișorii mei plîng tot mereu.

— Lili Măilătescu-poetă ?

— Da, zise. Eu sunt poetă Eu scriu la poezii.

— Am crezut că ești pictoriță.

— Fac și desene, spuse, dar cel mai mult îmi place să scriu la poezii. Și dumneavoastră scriți la poezii, nu ?

— Nu, eu nu scriu poezii.

— Ce scriți ?

— Eu nu prea scriu.

— Eu însă scriu, spuse. Scriu tot mereu. Tot mereu mă inspir și scriu la poezii.

— Ce fel de poezii ?

— Poezii din natură și despre niște vulpi foarte mici. Îmi place foarte mult să scriu despre tot felul de întîmplări, despre animalele care există, despre Mihai Viteazu și despre patria mea.

— Poezia despre patrie o stii pe dinafară ?

— Despre patrie nu este o poezie, este o compunere.

— O știi pe dinafară ?

— Știu numai începutul.

— Mi-l spui ?

— Vi-l spun. Patria mea. Patria mea eu o iubesc. Ea este falnică. Ea are fabrici, mine, uzine și diferiți locuitori. Patria mea este o grădină cu micșunele și cine o vede nu-și crede ochilor. Atît E frumos ?

— E foarte frumos, dar eu n-am văzut niciodată micșunele.

— Micșunicile sunt niște floricele foarte drăgălașe cu culorile lor. Pe-acile pe la noi cresc tot mereu.

— Da poezii nu știi pe dinafară ?

— Nu prea știu.

— N-ai o poezie preferată ?

— Am. Jalea unei fetițe.

— Mi-o spui ?

— Da. Jalea unei fetițe. Păsărică păsărea / Du-te tu la mama mea / Spune-i că sunt singurea / Și mi-e tare dor de ia. Mai departe. Păsărică cenușie / Ia în cioc această hîrtie / Și du-i-o lui măicuța / Să citească ce e-n ea.

— Asta e tot ?

— Nu. Mai urmează că : M-a-nstrăinat de măicuța / Și duc dorul de măicuță / Ca un cuc pe creanga lui / Jălesc dorul măicuții. Atît. E frumos ?

— E foarte frumos. Da de ce scrii poezii de jale ?

— Scriu după sufletelul meu.

— Păi viața este foarte frumoasă, ar trebui să scrii poezii vesele. Sufletelul tău nu trebuie să fie trist.

— Pen' că eu mă întristez tot mereu cînd scriu la poezii ! Așa se întîmplă tot mereu pen' că eu mă inspir din natură și natura este ceva măreț. Dumneavoastră nu vă inspirați din natură?

— Nu.

— Da ce stați aici-așa, sus pe deal ?

— Mă uit la munți.

— La dumneavoastră nu sunt munți?

— Nu sunt.

— Aicea sunt. Și cu tot ce cuprind ei.

— Ai scris și despre munți ?

— Da. Eu am un caiet de compuneri și poezii.

— Îl ai la tine ?

— Da.

— Mi-l dai și mie ?

— Vreți să mă dați la ziar ?

— Dacă sunt poezii frumoase te dau.

— Sunt foarte frumoase. Și toată lumea are să știe că sînt eu ?

— Da.

— Dacă vă dau caietul pot să am încredere că mă dați la ziar ?

— Îți place chiar așa de mult să știe lumea de tine ?

— Pen' că cel mai mult îmi place să fiu deosebită.

— De asta porți ghiozdanul pe cap?

— Da, zise. M-am gîndit de cînd eram mică la ghiozdan. Cum o să trec eu prin mijlocul satului și o să se uite lumea la ghiozdan.

— Și s-a uitat ?

— S-a uitat.

— Și-ai fost fericită ?

— Am fost cea mai fericită din viața mea.

— Bine, am spus, dă-mi caietul de poezii.

— Caietul meu de poezii este acasă.

— Păi hai atunci după el.

N-am mers cu ea pînă-acasă, am așteptat-o în Volgă și ea a venit gîfîind. Alerga în bocancii ei soldățești, cu caietul de poezii într-o mînă, cu cealaltă mînă ținîndu-și ghiozdanul pe cap. După ce am plecat a rămas în marginea drumului, exact așa cum o văzusem prima oară în curte: înălțată pe vîrfuri, cu broboada petrecută în diagonală și cu brațele ușor îndepărtate de trup.

Dar pe urmă a trecut multă vreme și eu am uitat. Dacă n-aș fi primit pe adresa redacției scrisoarea cu flori și cu păsări, Măilătescu Lili-poetă ar fi avut un destin nefast. Din fericire caietul de poezii și compuneri era acasă la mine, l-am citit cu nesaț și mi pot ține acuma cuvîntul dat : Măilătescu Lili este o poetă adevărată și, iată, o publicăm la ziar.

POEZII DESPRE ANIMALELE PE CARE LE PREFER CEL MAI MULT

Maimuța

Maimuță dragă
Haide tu în gară
Să ne plimbăm noi
Cu un trenuleț.

II

Maimuța vine îndată
Se urcă-n trenuleț
Mă urc și eu dupe ea
Și pornim la drum.

III

Maimuța îi pare bine
Face mare haz
Iar cine ne vede
Moare de necaz.

IV

Ar vrea și ei să se plimbe
Dar n-are trenuleț
Nici cu cine să se plimbe
Că sînt niște hoți.

Cățelușul strigător

Un cățeluși pe asfalt
Dă rotocoale prin sat
Pe la case prin vecini
Să fure ouă și pui.

II

El apare și dispare
O mașină vine tare
Și-l lovește drept în frunte
Și-l aruncă prea departe.

III

A stat cît a stat culcat
Și iar dă rotocoale-n sat
Iar vecinu supărat
Pac cu pușca-i trage-n cap.

IV

De-acuma s-a săturat
Nu mai pleacă la furat
Să fure ouă și pui
Să care la cotețu lui.

O poezie despre

MIHAI VITEAZU

Mihai Viteazu oastea își adună
Și se duce la hotare
Să nu intre dușmanii-n țară
El din corn cînd sună.

II

Oastea și-o adună
Duprin văi adînci
Ostașii ies pe brînci
Să-și apere a lui țară

III

Scumpă și bogată
În de toate-îmbelșugată
El a fost rănit
Și nu s-a tînguit.

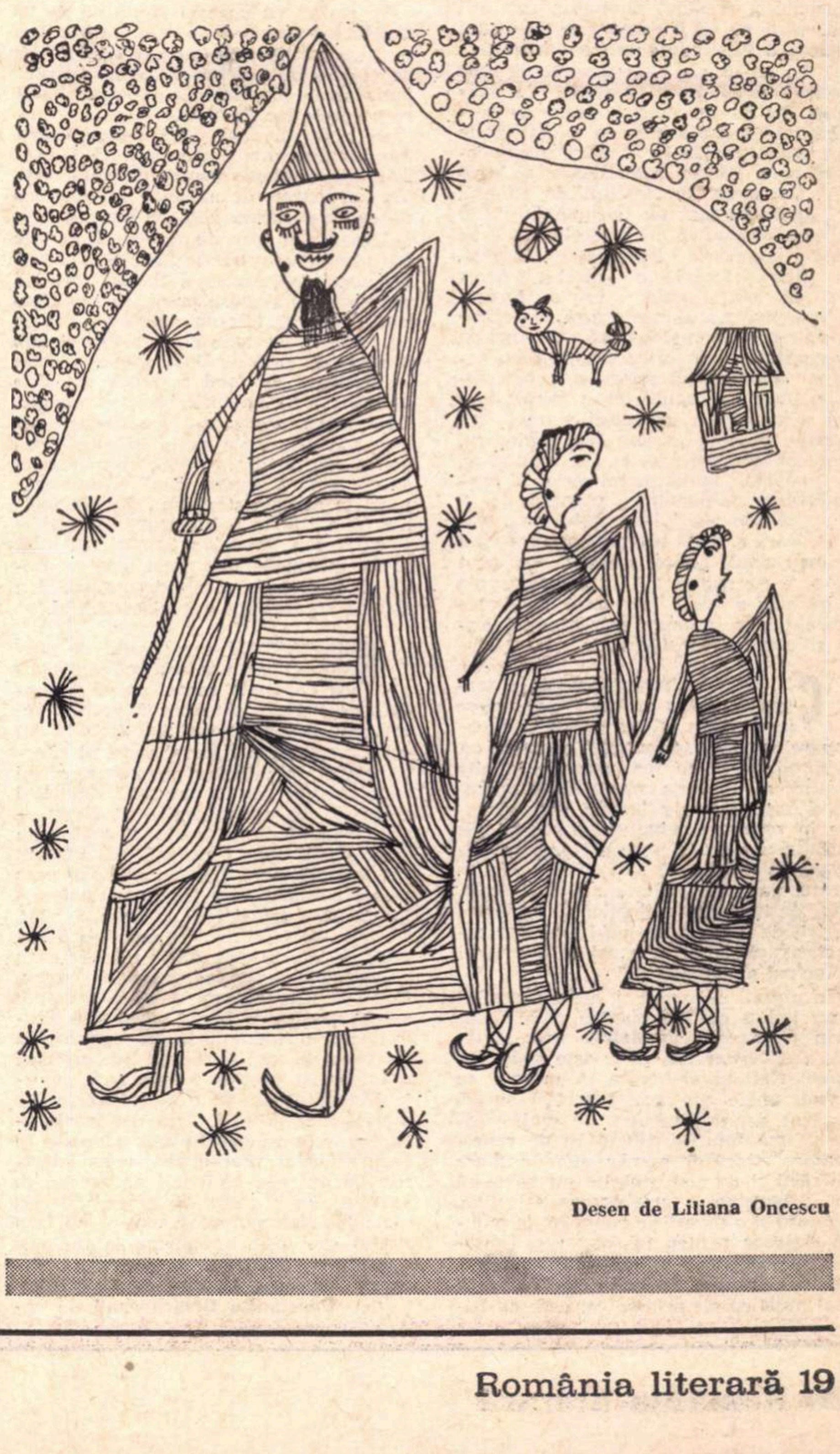
IV

El a mers în frunte
Cu oaste înainte
Dușman n-a lăsat
Țara de i-a loat.

O compunere

Frumoasă și bogată ești patria mea

Țara noastră este o țară frumoasă, bogată și cu locuitori harnici. În țara noastră există toate formele de relief. Munții, dealuri, cîmpii, fluvii etc. În munții noștri se fac excursii atît vara cît și iarna. Excursioniștii au posibilitatea de a rămîne la cabane în caz de timp nefavorabil sau cînd se lasă întunericul. În subsolul țării noastre se găsesc multe bogății naturale : aur argint, cărbuni, gaze naturale În afară de aceste bogății se găsesc grîne, produse lactate și animale de carne Noi elevii ne facem datoria față de țara noastră învățînd în mijlocul ei.



Desen de Liliana Oncescu

Teatru

Condiția literară a teatrului

Scenă din „O scrisoare pierdută" în interpretarea colectivului teatrului „Lucia Sturdza Bulandra"

VARA, pentru teatru, e anotimpul analizelor. Ele au și început : s-a analizat repertoriul scenelor bucureștene și s-a observat, vorba lui Kogălniceanu, că planul a fost mare, dar isprava mică. S-a analizat repertoriul general al anului viitor, constatîndu-se că mai sînt încă destule probleme nerezolvate. Mișcarea literaturii dramatice moderne de la noi ori de aiurea și mișcarea noastră teatrală au cursuri îndeobște paralele, cu puncte de coincidență relativ rare. Cum constatarea se face de mai mulți ani, se poate pune întrebarea dacă nu cumva ar fi oportună studierea condiției literare actuale a teatrului românesc, nu numai la modul empiric, adică prin ședințe globale, remarci exclamative, orale sau scrise, și încheieri rezolutorii, ci într-o serie de determinări ale surselor de informare literară, ale criteriilor selective, ale orientărilor ideologice în epoci și stiluri — adică într-o modalitate mai sistematică, dacă nu mai științifică.

La volumul activității noastre teatrale și la ponderea pe care a dobîndit-o în sfera culturii socialiste, a întocmi programele dramaturgice, cum fac multe teatre, numai pe cîte o stagiune, nu e o treabă gospodărească. E și aici nevoie de o perspectivare chibzuită pe termene lungi și într-o pulsație mai normală a ritmului de lucru, cu atît mai mult cu cît o parte a programului (măcar o jumătate a lui) se bizuie totdeauna pe lucrări existente. E, de asemenea, învederat că teatrele, cu aparatul lor de cercetare extrem de restrîns, nu-și pot asuma în exclusivitate sarcina investigărilor literare într-o copleșitoare istorie românească și străină. De aceea, un institut de sinteză, ori oficiul actual de documentare sau cabinete metodice, ar fi acelea care ar putea augmenta informația curentă, cu atari foruri e absolut necesar să se discute, într-o formulă colectivă nu de anvergură, ci eficace, într-o sesiune științifică, cu grupe pe specialități și, în orice caz, într-un seminar anual al directorilor și secretarilor literari, modul cum e folosit fondul dramaturgic universal și mai cu seamă creația națională. Eminescu, cronicar dramatic, pleda, acum un veac, în favoarea „studiului cel serios al dramaturgilor naționali", pornind de la ideea că „repertoriul e sufletul unui teatru". Dacă această idee se impunea cînd existau două teatre, cu atît mai acut se cere ea examinată în împrejurarea existenței a peste patruzeci de teatre dramatice și a unor exigențe culturale și estetice considerabile.

CONDIȚIA literară actuală a teatrului nostru e decalibrată ; el se încarcă nu atît cu opere și capodopere, cît cu „producții" și chiar cu subproduse și nu mai are, ca în alte răstimpuri, ambiția maeutică de a provoca nașterea unor lucrări care să intre în zestrea dramaturgică perenă. Se mulțumește mai ales cu preluarea a cîte ceva din ceea ce s-a născut și s-a afirmat în afara laboratorului scenic. Nici pasiunea investigației și a descoperirii de piese uitate nu-i mai este caracteristică și nu el e azi catalizatorul principal al cercetării.

În ultimii doi-trei ani, autorii români s-au impus opiniei publice mai ales prin publicarea **prealabilă** reprezentării, a scrierilor lor, în reviste și în volume. Nefiind elaborate în contact cu scena, unele din aceste scrieri suferă evident de ateatralitate, de malformații și iscă felurite dificultăți de reprezentare. Dar un număr atît de mare de cărți și de acte tipărite nu poate să nu determine o prospectare selectivă, aplicată și o investiție energică de muncă artistică pentru fasonarea și finisarea lucrărilor ce se vădesc interesante, pentru lansarea de noi autori. Cu atît mai mult cu cît printre cei care au bătut, chiar și indirect, la poarta Thaliei au fost și sînt scriitori remarcabili ; talentul lor verificat justifică încercarea de a se colabora cu ei, întrucît reprezintă — ca să zic așa — un potențial literar redutabil : Marin Sorescu, Dan Deșliu, Romulus Vulpescu, Violeta Zamfirescu, Paskandy Geza, Cezar Ivănescu, Darie Magheru, Iulian Neacșu — iată numai cîteva nume ; despre unii am putea spune : iată și cîteva cazuri. În același timp au apărut cărți cu piese de Vasile Rebreanu, Ilie Păunescu, Leonida Teodorescu, Paul Cornel Chitic, Mihai Neagu Basarab, Iosif Petran, s-au publicat piese de Mircea Bradu, Ștefan Oprea, Mihai Sabin, George Genoiu și alții, care, de asemenea, merită a fi citite cu mai multă luare-aminte de teatre, chiar dacă unele din acestea nu sînt imediat apte a fi montate.

În raport cu această cantitate de literatură dramatică actuală, oferind deci destule prilejuri de alegere sau măcar de colaborare fructuoasă ce ne-au propus teatrele în stagiunea expirată? **Cînd revolverele tac** de Tudor Negoiță, o lucrare polițistă modestă, **Unchiul nostru din Jamaica,** o comedie modestă de Dan Tărchilă, **Simfonie pentru destinul meu,** o piesă extrem de modestă de Nelu Ionescu, pe urmă alta de Eugenia Busuioceanu, și alta de Angela Bocancea (cu premiere în aceste zile) — nici una publicată înainte de a fi fost reținută de teatre. O singură premieră remarcabilă, — însă într-un spectacol fugace evanescent, la televiziune : **Piticul din grădina de vară** de D. R. Popescu. Cum actualitatea **de fond** a unora din cele amintite e discutabilă, iar a altora nici nu e în discuție, ce critic sau istoric serios s-ar încumeta să ia în considerație momentul dramaturgic românesc al anului 1971/72 **numai** după ceea ce s-a jucat în această stagiune ? E neîndoielnic că o istorie a literaturii dramatice și chiar fișa anuală a istoriei teatrului nostru nu poate fixa acest moment decît ca o clipă de atonie dramaturgică a atît de vigurosului organism teatral.

CUNOAȘTEM oare destul de profund literatura română antebelică destinată scenei ca să pretindem că am epuizat-o și că vechiul repertoriu se poate cantona definitiv în perimetrul celor cîtorva nume și cîtorva titluri, prea bine cunoscute, ce ni s-au propus anul acesta ? Studiul scrierilor dramatice din — să zicem — prima jumătate a secolului nostru nu e întreprins azi de nimeni, căci istoricii literari citesc și punctează doar ceea ce s-a publicat (și o fac cu parcimonie) iar istoricii teatrali — atîția cîți sînt, doi-trei — și colectivul ce redactează tratatul de istoria teatrului românesc n-au ajuns încă în miezul veacului nostru. Condiția literară cam umilă a teatrului actual ține și de faptul că el și-a pierdut, într-o mare măsură, capacitatea de exegeză, nu se bizuie pe **întreaga** dramaturgie pe care o considerăm moștenire culturală, nu o cercetează și nu o valorifică științific, nu depune eforturile necesare pentru a o cunoaște în ansamblul ei. Paradoxal, reconsiderările făcute prin strădanii editoriale, cu ajutorul unor critici și istorici literari (de pildă volumul de teatru al lui Dan Botta) sau uneori realizate la radio și televiziune (**Bătrînul** de Hortensia Papadat-Bengescu, **Danton** de Camil Petrescu, **Constantin Brîncoveanu** de Nicolae Iorga) ori în publicații (o piesă inedită de Anton Holban în „Manuscriptum") sensibilizează încă vag sau deloc teatrele. Să cităm zece autori foarte merituoși, putînd interesa publicul actual, care sînt aproape sau chiar total necunoscuți teatrelor: Duiliu Zamfirescu, Ștefan Petică, George Diamandy, Haralamb Lecca, Adrian Maniu, Ion Marin Sadoveanu, Gheorghe Brăescu, Dan Botta, George Magheru, Carol Ardeleanu. Am putea însă prelungi lista cu alți douăzeci. Iată și opt piese care ar merita măcar atenție, fiind ale unor autori bine cunoscuți : **Săracu' popa** și **Praznicul calicilor** piese într-un act de Mihail Sorbul, **Maica cea tînără** de Emil Isac, **Lulu** de Eugen Lovinescu și Hortensia Papadat-Bengescu, **Cuminecătura** de George Mihail Zamfirescu, **Intermezzo spaniol** de Al. Kirițescu, **Canalia** de N. D. Cocea, **Oameni feluriți** de Anton Holban. Dar s-ar mai putea cita și alte treizeci.

EFECTUL de necercetare provine dintr-o prejudecată : aceea că am cunoscut, depistat și jucat tot ce era valid în vechea dramaturgie. Acum cîțiva ani, excedat de această trainică, și rea în trăinicia ei, prejudecată, deschisesem o rubrică, într-un săptămînal de cultură, sub titlul „De ce nu se joacă această piesă ?" Pusesem întrebarea în legătură cu **Seringa** lui Arghezi (care a telefonat, cu mult duh, la redacție, zicînd „mă întreb și eu") ; Teatrul Național a montat-o deîndată și n-a făcut rău. Tot astfel am pus întrebarea cu privire la drama **Ciuta** a lui Victor Ion Popa ; s-a reprezentat ulterior la Pitești, iar mai recent a fost reluată cu succes la televiziune. Am mai întrebat și despre piesele lui George Călinescu ; și s-au montat cîteva din ele la radio. Dar atari întrebări nu trebuie puse exclusiv în publicistică și pe sărite, din cînd în cînd. Și nici nu le poate pune o persoană. Nici chiar mai multe. E necesară o acțiune convergentă de studiu, care ar fi trebuit să înceapă — și care va trebui, odată și odată, să ducă la catagrafierea întregului fond dramaturgic național, cu locuri păstrate libere, ca în tabelele de elemente chimice, pentru ceea ce e presupus, dar necunoscut încă și deci apt de descoperire. Sînt, deopotrivă, necesare, introduceri — sub forma unor conferințe, colocvii sau pur și simplu spectacole experimentale — în opera dramaturgică a marilor scriitori : Mihai Eminescu, Al. Macedonski, Liviu Rebreanu...

CÎND vorbești cu directori, cu secretari literari, ori cu alte persoane din conducerea teatrelor, întîlnești adeseori un interes de voltaj foarte scăzut, ba chiar și o atitudine sărmană, conjugată cu întrebarea-ripostă : apoi **noi** să facem astea ? Putem **noi** oare ?

Dar cine ?

Cînd se ridică problema studierii sistematice a repertoriului — în lumina condiției literare încă paupere a teatrului și teatrelor — a explorării vechii dramaturgii românești și a analizării, în forme colective, a modului de cuprindere a noii dramaturgii românești — cum s-a întîmplat la o discuție, în mai, la Comitetul municipal București de cultură și educație socialistă — se manifestă extremă atenție și bunăvoință, ridicîndu-se însă numaidecît întrebarea (ca și în urmă cu șapte, ori cu trei ani) : apoi **acum** să discutăm, asemenea chestiuni de principiu, stînd cu listele **gata** pe masă ? Sau : **acum** să ne apucăm de dezbateri, la începutul stagiunii ? Ori : **acum** s-o ținem în colocvii și seminarii, la isprăvirea anului teatral, în canicula vacanței ?

Și totuși **cînd** o vom face ?

Valentin Silvestru

Inițiative de cultură teatrală

PROLIFEREAZA inițiativele de cultură artistică ale autorităților județene, într-un remarcabil efort de valorificare a talentelor și potențialului spiritual local, ca și de racordare a acestora la circuitul național al valorilor.

Așa e — și așa a fost — Gala recitalurilor dramatice și simpozionul de teatrologie de la Bacău. Nu îndeajuns de bine și decis pregătită și într-o organizare cu destule carențe, trecerea în revistă a unor formule individuale de prezență scenică s-a bucurat de participări prestigioase și a confirmat marile disponibilități ale actorului român actual, multilateral, receptiv la spiritul timpului, cult, apt a-și desfășura fantezia pe coordonate scenice din cele mai diverse **Interpretări poetice** elevate (Eva Pătrășcanu, Dan Nasta, D. Furdui), scenizarea folclorului în formule personale (Irina Răchițeanu-Șirianu, Ina Otilia-Ghiulea), monodrame susținute cu virtuozitate (Olga Tudorache în Premiera de Cromwell și Cătălina Murgea în Cina la vreme de veghe de George Genoiu), precum și extraordinara, în singularitatea ei, apariție a trubadurului cu chitară, exeget prin cîntec al surselor primordiale ale poeziei moderne, Tudor Gheorghe, au conturat o sferă de posibilități care sînt încă puțin, neîndestulător relevate publicului.

Treisprezece critici din toată țara, reuniți într-un juriu ad-hoc, au decernat un Premiu al criticii teatrale. Laureatul a fost craioveanul Tudor Gheorghe apreciat pentru excepționala originalitate a prezenței scenice, personalitate a formulei interpretative și valoare a repertoriului poetic.

Simpozionul, fertil, a favorizat un amplu, animat și polemic schimb de idei cu privire la condiția actuală a criticii dramatice și responsabilitățile ei ideologice. A fost tatonată și perspectiva unui spor de teorie teatrală. Mai puțin concentrat asupra obiectului și mai puțin precis în autorevendicări decît era de presupus, simpozionul a avut totuși meritul de a lua în dezbatere cîteva jaloane ale unei activități care n-are nici statut, nici momente profesionale colective și care, astfel, prin atari împrejurări, își poate spori oarecum conștiința de sine. Autoritatea culturală locală, redacția revistei „Ateneu" și filiala Asociației oamenilor de artă intenționează să convoace din nou, peste un an, critica la o întîlnire cu obiective mai certe și mai eficiente, într-un cerc de discuție și mai larg decît acum.

A. C.

Cinema

Jules Verne pe ecrane

Este un film produs de studiourile Disney şi este un film Jules Verne. Doi mari artişti care vor rămine pururi (O! nu clasici! Clasic poate „rămîne" oricine, cu bunăvoinţa şi ingeniozitatea istoricilor... dar pururi **moderni**. Amîndoi).

Un mic detaliu semnificativ. În **Petit Larousse illustré**, în nota de şase rînduri consacrată acestui scriitor, se citează (cu un **etc.**, la coadă) numai trei romane, în frunte cu **20 000 de leghe...** Toate cărţile lui Jules Verne sînt anticipaţii ştiinţifice uluitoare. Dar **20 000 de leghe** le întrece poate pe toate. Nu pentru că Nautilus este submarin. „Încă în secolul al optsprezecelea au existat submersibile care torpilau fregate" (Mihai Ralea : „Actualitatea lui Jules Verne"). Ceea ce e stupefiant în film este că submarinul **e atomic !** Electricitatea care îl pune în mişcare nu provine din vreo sursă ca petrolul, cărbunele, aburul sau căderea de apă. Ea e obţinută cu ajutorul „energiei cosmice", pe care căpitanul Nemo şi echipa lui o poate produce fără ajutorul nimănui. Să nu uităm că Jules Verne e contemporan cu Curie şi contemporan cu acel binecunoscut slogan care circula pe atunci, cum că energia cuprinsă într-o monedă de 5 parale permite unui lung tren de marfă să facă de zece ori înconjurul pămîntului. Jules Verne era foarte învăţat. **„După moartea lui a rămas o cărticică... imensă, cuprinzînd douăzeci de mii de fişe în care el consemnase aproape toate noutăţile apărute în ştiinţă şi industrie"** (Ralea, op. cit.). Nautilus, submarinul său atomic, e numai una din sutele lui de anticipaţii. Da nu numai anticipaţiile materiale fac din romanul **20 000 de leghe** o operă stupefiantă. Nu pentru acest motiv Maurice Thorez o admira aşa de tare, ci pentru (citez) „valoarea **omului** care mînuieşte această energie formidabilă", pentru acel căpitan Nemo, înspăimîntat de propria sa invenţiune, înfricoşat la gîndul că această descoperire uluitoare **„în loc să aducă fericirea şi libertatea generală, va fi întrebuinţată pentru a aduce moartea".** De şapte mii de ani de cînd există Istorie, nu s-a ivit o problemă aşa de dramatică, de înnebunitoare ca aceea care ne frămîntă azi la gîndul că în orice moment s-ar putea ivi un dement care să distrugă întreaga planetă. Filmul pune magistral în valoare ciocnirile de păreri între cele patru personaje ale romanului : marinarul Ned (Kirk Douglas), savantul francez, profesorul Aronnax (Paul Lukas), Conseil, secretarul profesorului (Peter Lorre) şi însuşi căpitanul Nemo (James Mason) al cărui nume exprimă aşa de bine ideea de erou anonim, de om care nu lucrează pentru **„nimeni"** în particular, ci pentru întreaga omenire. Marinarul cu mintea lui ageră şi frustă este epatat prosteşte de formidabila invenţie, care (cum zice el, lacom şi jovial) o să facă din noi toţi nişte oameni bogaţi, plini de bani şi de succese la fete. Profesorul înţelege temerile lui Nemo, dar tot mai cultivă nişte prejudecăţi ca să zicem aşa burgheze. Căci ori de cîte ori îl vede pe Nemo că face să explodeze un vapor al statului încărcat cu muniţii, nu înţelege că pieirea cîtorva marinari salvează de la moarte zeci de mii de oameni care ar fi fost împuşcaţi cu gloanţele şi ghiulelele astfel înecate. Pe de altă parte, Nemo ezită să ţină indefinit secretă formidabila, periculoasa sa descoperire. Speră că va sosi „momentul potrivit" cînd omul se va cuminţi şi va şti folosi omeneşte aceste progrese tehnice. Secretarul profesorului pendulează între opinia şefului şi aceea a căpitanului (care şi acestea două erau destul de oscilante). Numai părerea matelotului Ned e fixă şi imperturbabilă. El e acela care oarecum „trădează", căci graţie unor butelii aruncate de el în mare, trimite mesaje indicînd locul unde se găseşte o insulă neaflată pe hărţi în care Nemo îşi are instalaţiile lui de energie atomică. Astfel, insula e încercuită de soldaţii guvernului. Nemo ştie ce are de făcut. Încăpută pe mîna acelor oameni, e sigur că formidabila invenţie va aduce numai sclavie, teroare, asuprire, frică şi, în cele din urmă, moarte, distrugere pe dimensiuni planetare. Scumpa sa invenţie, inclusiv submarinul său, îl va zbura în aer...

Moment din „20 000 de leghe sub mări"

Nu viziunea profetică a tehnicii atomice este „anticipaţia" lui Jules Verne cea mai senzaţională, ci altă anticipaţie, aceea a viitoarelor minţi omeneşti înnebunite de spaimă şi de răspundere. Din toate viziunile premonitoare ale geniilor (poetae vates), această profeţie (nu tehnică, ci morală : nu materială, ci sufletească) este cu siguranţă cea mai senzaţională. Şi filmul, regizat de Richard Fleischer, cu admirabilii săi interpreţi, o realizează cu perfecţiune; iar controversele de idei (care-s nucleul poveştii) sînt mereu agrementate cu peripeţii spectaculoase şi, pe ici pe colo, ca totdeauna la Jules Verne, cu un umor savuros

Termin aceste rînduri cu o altă impresionantă remarcă a lui Mihai Ralea, relativ la peisajul subacvatic din **20 000 de leghe**. Citez : „Recitiţi descrierile de păduri submarine din **20 000 de leghe.** Rareori culorile, simfoniile cromatice, rareori baletul de forme vegetale complicate, rareori aceste combinaţii pur vizuale au fost redate aşa de fidel, cu simpla unealtă a cuvîntului. Recitindu-le, imaginea lor polimorfă şi policromă ne răsare în ochi, halucinantă. Şi, lucru încă şi mai curios : ea este identică cu cea pe care, înarmaţi cu reflectoare, baloane de oxigen şi tălpici înotătoare, o văd aievea plonjorii anilor '60. O văd şi filmează. Citiţi descrierile lui Jules Verne. Veţi vedea cum peisajele lui seamănă cu cele pe care le-aţi văzut cu ochii în **Lumea tăcerii** lui Cousteau. Totul, inclusiv vizitarea epavei zăcînd pe fundul de nisip".

Şi o altă rară particularitate a acestei pelicule : e un film de aventuri, dar, încă şi mai mult, este un film de idei.

D. I. Suchianu

Învăţaţi copiii să filmeze !

DIN cînd în cînd, privim epoca, o scrutăm şi cîteva observaţii ni se impun.

E evident, printre altele, că mereu mai numeroasele şi mai puternicele explozii din zona McLuhan dau un preaviz tuturor artelor, în special teatrului şi literaturii. Noul mod de a povesti — prin sunete şi imagini — pe care cinematograful, televiziunea, videocasetele şi imaginea tridimensională îl vor impune definitiv (acaparînd literalmente interesul unui public din ce în ce mai numeros) va căpăta, în curînd, nu numai atributele unei arte de sine stătătoare, ci şi prerogativele unei incontestabile suveranităţi estetice.

Repet ce-am spus pe tema aceasta şi în alte împrejurări. A avea sau nu o cinematografie capabilă să facă filme mari reprezenta, pînă de curînd, pentru o naţiune, o secundară chestiune de prestigiu. În viitorul imediat însă, cred eu, a fi capabili să facem filme de cea mai bună calitate va echivala cu a avea sau nu o mişcare artistică Dacă azi literatura unui popor dă măsura predispoziţiilor sale artistice, există toate şansele ca mîine etalonul să devină filmul. Cu limbajul său mai uşor accesibil oriunde pe glob ; cu posibilităţile proprii de difuzare mai promptă decît a cărţii ; cu perspectivele certe, evidente pentru oricine, de a deveni o artă profund originală, mai aptă decît oricare alta să se adreseze aproape în exclusivitate publicului cel mai numeros.

Poporului nostru îi sunt greu accesibile o serie întreagă de activităţi specifice epocii — ca zborul în Lună, de pildă. Pentru simplul motiv că nu avem la îndemînă, deocamdată, mijloacele materiale strict necesare. Arta cere însă investiţii băneşti încă modeste, orice s-ar spune, cere încă, în primul rînd, talent. Iar poporul acesta e un popor talentat. Destinul artelor, care se anunţă modificat radical sub influenţa cîtorva invenţii, trebuie privit cu luciditate. Nu ne putem permite să rămînem în urmă ! Pentru toţi cei care gîndesc responsabil, în perspectiva apropiată a anilor următori se impune necesitatea determinării unei mari înfloriri a cinematografiei româneşti.

Filmul se face încă — peste tot în lume — după schemele unor începuturi care s-au dovedit inapte să stimuleze arta. Pe de-o parte, producătorul continuă să-şi impună fără drept de apel punctul de vedere, cinematograful continuă deci să fie în primul rînd o industrie. Pe de altă parte, realizatorii propriu-zişi sunt mai departe împărţiţi, specializaţi — regizor, scenarist, operator — cu alte cuvinte, unitatea de concepţie şi forţa mijloacelor de exprimare artistică depind de gradul în care se poate suda o echipă, nu de geniul şi de puterea de muncă a unui autor. (Personal nu pricep ce înseamnă, azi, expresia „film de autor", decît în cîteva cazuri, cu totul excepţionale, în care acelaşi om e în acelaşi timp producător, regizor, scenarist şi operator. O operă nu poate aparţine unui autor decît atunci cînd el răspunde efectiv de tot ce o caracterizează, în cazul unui film de tramă şi de stil, de idee şi de ultima tăietură de montaj, de distribuţie şi de fiecare cadru în parte).

S-a inventat însă minicamera şi filmul de opt milimetri. Există, prin urmare, încă de pe acum, posibilitatea de a se turna filme ieftine, şansa, pentru tot mai mulţi, de a deveni producătorii, regizorii, scenariştii şi operatorii propriilor lor filme. Şi e de presupus că, pe măsură ce va trece timpul, alte invenţii vor desăvîrşi acest început. Astfel că tot mai mulţi artişti, pasionaţi de noile mijloace de a le vorbi semenilor lor, ne vor propune în curînd tot mai multe filme de răscolitoare revelaţii, de profundă, tulburătoare putere de a investiga adevărurile despre om şi despre lume.

„N-avem nevoie de nimic altceva decît de infinit şi de minune", scria cîndva Van Gogh. Cred că geniile artei de mîine nu vor cere mai mult. Epoca în care pătrundem, mai bine zis noul timp al existenţei planetei, care năvăleşte spre noi, le va oferi cu generozitate provocatoare tot mai multe deschideri spre infinit, tot mai multe minuni. Păstorul de acum cine ştie cîte mii de ani visa cu ochii spre bolta cerească şi îşi exprima emoţia cu fluierul la buze. Artistul acelui mîine care bate la uşă va visa aplecat peste tainele descifrate matematic ale cosmosului şi ale nucleului atomic, iar emoţia şi-o va exprima cu minicamera la ochi. Încă de pe acum, un tip nou de sensibilitate umană prinde forme, îşi caută mijloacele de a se rosti. Dacă e adevărat că „o statuie greacă este o invitaţie făcută zeului de a locui în carnea de marmură" (Blaga), atunci cîndva — nu foarte tîrziu — anumite filme o să-l poftească pe Dumnezeu să se întrupeze din celuloid.

E necesar ca, încă din şcoală, adolescenţii, copiii chiar, să înceapă a descifra secretele imaginii şi ale sunetului. Aşa cum, de cînd lumea, la şcoală se învaţă desenul şi muzica, de mîine (nu mai tîrziu decît mîine !) copiii vor trebui să înveţe să se folosească de aparatul de fotografiat şi de minicamera de 8 mm vor trebui să deprindă tehnica flash-ului electronic, a portretului în studio, a montajului benzilor magnetice etc.

Învăţaţi-i pe copii să filmeze ! Învăţaţi-i cît mai multe despre noul instrument de povestit care e aparatul de filmat ! Dezvoltaţi cinecluburile şcolare, cu laboratoare şi studiouri (de luat vederi şi în înregistrări sonore), cu săli de proiecţie, cu lecţii teoretice şi practice, cu premii şi cu diverse alte stimulente, cîte se pot imagina pentru a le stîrni interesul, pentru a le canaliza gusturile şi a le vădi talentele !

E o acţiune de mare răspundere pentru viitorul artei noastre. E o iniţiativă pe care o datorăm generaţiilor următoare.

Ilie Păunescu

Muzica şi...

LITERATURA

APROAPE că nu este muzician în a cărui conştiinţă creatoare să nu se înfrunte — cu variabilă violenţă — atracţia spre literatură şi fuga de literatură. În virtutea unei străvechi traditii el nu se poate concepe izolat de ceea ce face confratele său scriitorul, ale cărui evocări l-au stimulat dintotdeauna. O altă tradiţie însă, nu mai puţin străveche, ni-l înfăţişează pe compozitor preocupat să păstreze cit mai nealterată puritatea specifică a artei sale, să asigure un caracter riguros muzical logicii interioare, structurilor prin care se exprimă. În sufletul muzicianului de astăzi aceste tendinţe coexistă în mod dilematic şi dramatic. Ar vrea cu toată sinceritatea să deschidă larg porţile, pentru ca în sublima, eterata împărăţie a muzicii să intre literatura cea plină de sugestii atît de ademenitoare. Dar el este nu mai puţin sincer cînd se simte îmboldit să închidă şi să zăvorască această poartă, în sufletul lui încolţind atunci teama că orice intruziune literară ameninţă autonomia muzicii.

Dilema este relativ recentă. Ea nu exista pe vremea lui Bach, Haendel sau Mozart, cu toate că şi aceştia făceau din plin apel la literatură. Ea a început a se contura abia spre mijlocul perioadei romantice, adică pe la jumătatea secolului trecut, cînd muzicianul a întreprins o acţiune cu adevărat revoluţionară : aceea de a-şi deriva structurile din logica literară. Pînă la Beethoven, o asemenea viziune compozistică era de neconceput. N-au existat pînă atunci situaţii de subordonare a muzicii faţă de literatură. Chiar recurgînd la subiecte literare, la versuri, ea rămînea suverană, dătătoare de ton. Cea mai mare concesie pe care o putea face compozitorul confratelui său, era să îngroaşe descriptiv-onomatopeic o frază muzicală, cum fac uneori — cu totul episodic şi foarte discret — Bach în cantate, Mozart în operele sale, Haydn în „Anotimpurile“ şi „Creaţiunea“. Unul din cele mai paradoxale aspecte ale emancipării pe care o iniţia muzicianul romantic era renunţarea de bună voie la libertatea de pînă atunci, pentru ca felul său de a se exprima să se modeleze de acum înainte, după cerinţele literaturii, această literaturizare urmînd să se realizeze nu numai pe planul microstructurilor, dar şi pe cel al macrostructurilor muzicale. Renunţa la această libertate profund încrezător în ceea ce aveau să cîştige expresia muzicală, forma muzicală prin fecundarea lor de către spiritul literar.

Într-adevăr, un belşug de fascinante splendori sonore inundă muzica din momentul cînd ea nu-şi mai revendică suveranitatea absolută. Ascuţindu-şi necontenit ingeniozitatea întru ilustrarea muzicală a modului literar de gîndire, compozitorul imprimă discursului sonor diversitate şi contrast, culoare şi pitoresc. Arhitecturarea formei se diferenţie şi se amplifică la nesfîrşit, se iviră noi tipuri de melodie, cu precumpănirea celui abrupt şi contorsionat, limbajul armonic se îmbogăţi asemenea unui fluviu ale cărui ape cresc şi se pregătesc să debordeze, apărură noi instrumente, noi timbre şi combinaţii timbrale, orchestra se dilată ciclopic, iar în sînul ei percuţia începu să joace un rol din ce în ce mai tulburător.

Într-un cuvînt, prin toate cele ce se petreceau în lumea ei, muzica părea să treacă printr-o grandioasă renaştere. Pentru romantici era în afara oricărei îndoieli ca starea dinaintea lor, cu toată perfecţiunea ei artistică, însemna un impas. Deja Beethoven, după cîteva gesturi politicoase faţă de Haydn — acest ultim mohican al clasicismului şi îndrumătorul primilor săi paşi — îi întorsese spatele într-un fel destul de inelegant.

Într-adevăr, cel care deschisese primul porţile muzicii pentru ca să pătrundă — şi nu oricum, ci triumfal — literatura, fusese Beethoven. Îndrăzneală formidabilă, fără precedent, aceea de a ridica pe templul sacrosanctei simfonii clasice un monument în cinstea zeităţii căreia niciodată strămoşii nu i se închinaseră. Căci aceasta era semnificaţia vocilor, corurilor care făceau ca formele muzicale pure să se împletească în mod spectaculos cu ceea ce îi sugerau compozitorului versurile lui Schiller. Succesul Simfoniei a noua a fost din capul locului grandios şi el se datoreşte într-o mare măsură tocmai forţei electrizante pe care o căpăta muzica prin impregnarea ei de spirit literar. Un oratoriu de Bach sau de Haendel n-ar fi putut avea, şi nu au nici azi, un asemenea efect. Mai trebuia oare dovedit că, unindu-se intim cu gîndirea poetului sau dramaturgului, muzica — deşi încetează să fie ea însăşi — nu are decît de cîştigat ? Romantismul muzical este mai ales vlăstarul Simfoniei a noua. Geniul şi autoritatea lui Beethoven au chezăşuit pentru romantici fertilitatea impregnării muzicii de spiritul literaturii. Şi totuşi s-au găsit oameni dintre cei mai luminaţi pe care geniul şi autoritatea lui Beethoven nu i-au putut deloc convinge că această orientare este spre binele muzicii. Argumentelor şi îndoielilor formulate de ei le vom dedica următoarea meditaţie.

George Bălan

Muzică

Flautul fermecat — premieră la Opera română

ÎNTUNERIC plin de nesiguranţă, abisuri fără sfîrşit, părinţi obiectivi ca Ziua şi Noaptea, fire de lumină mai mult sau mai puţin clare — constituie condiţii existenţiale apropiate şi cunoscute pe parcursul unui drum al vîrstelor. Oarecum neant, acest mediu vital poate fi focalizat, din întîmplare, de un flaut fermecat. Ultima operă scrisă de Mozart, chiar în anul morţii sale, în condiţii impuse, exteriorizează artistic credinţa optimistă a acestui compozitor de geniu în forţa şi puterea Binelui omenesc. Condiţiile speciale care au dus la scrierea capodoperei, suferinţa şi privaţiunile care l-au însoţit pe compozitor, au certificat, din nou, un adevăr permanent : drama purificării spirituale traversează obligatoriu încercările, misterul, incertitudinea, suferinţa. Procesul include şi o latură paradoxală, observată de mulţi comentatori ai genezei operei **Flautul fermecat.** Acordurile ce însoţesc ciclic, în dramaturgie, lumea lui Sarastro, încredinţate, sub forma pachetelor, suflătorilor de alamă, vestesc auditoriul că asistă la o lucrare semnată de un compozitor „care nu a sperat la nimic de la omenire şi căruia omenirea i-a cerut secretul speranţei“. Personaj al simbolului filozofic, Sarastro încearcă un răspuns, la această solicitare, întruchipînd el însuşi un triplu simbol : al Raţiunii, Caracterului şi Înţelepciunii. Rivalitatea dintre acest ideal solar şi Regina Nopţii, cu tot echipajul ei, îmbracă forme labile, complementare, uneori antipodice. În **Flautul fermecat** atît Sarastro cît şi Regina Nopţii sînt proiectaţi într-un plan ideal, raporturile dintre ei şi mediul cotidian, obişnuit, luînd forma unei istorii patetice, în care ideea de libertate personală şi morală devine o axă de simetrie.

Sfîrşitul secolului al XVIII-lea flutură mai mult decît obsedant acest ideal. Povestea feerie a prinţului Tamino, pusă la dispoziţia lui Mozart de către Schikaneder, urmează linia patetică de care vorbeam mai sus. Suferinţa şi bucuria prinţului sînt conduse dramaturgic de o stea — imaginea unei femei iubite. Această concepţie tristanescă este, la Mozart, întrucîtva mai aproape de noi, datorită Paminei, ale cărei trăsături sînt mai umane decît la Izolda. Poezia ce-i înfăşoară apariţiile defineşte chiar o Melizandă ce poate fi crezută mai repede, direct, fără pregătiri.

Densitatea acestor mesaje mozartiene a fost expusă simplu, clasic, cu o gravitate potenţială, în montarea realizată de Opera Română, cu colaborarea lui Hermann Wedekind — director de scenă, directorul general al Operei din Saarbrücken, pentru regie, a lui Siegfreid Köhler — dirijor, director muzical al Operei din Saarbrücken, pentru conducerea muzicală, şi a lui Jean Claude Riber — pictor scenograf, directorul Teatrului din Nancy, pentru scenografie.

În discuţia avută cu aceşti valoroşi creatori am reţinut cîteva amănunte de laborator care mi se par importante. „Pentru **Flautul fermecat** — spunea Hermann Wedekind — nu am apelat la viziune romantică (nici chiar neoromantică). Forma clasică mi se pare cea mai potrivită, fără patetisme (fals patetism în special). În această formă am găsit locul unei dinamici scenice mai bune, contrastante, sugerînd dramatismul caracteristic unui teatru muzical. Concepţia de spectacol am gîndit-o unitar, sudat, un loc special acordînd «jucării» rolului, nu «cîntării»“. „Este vorba de a dobîndi o viziune adaptată sensibilităţii omului anilor noştri — adaugă Jean Claude Riber — un fel de neorealism estetic. Spectacolul, în ansamblu, e clădit pe contrastul iremediabil dintre Noapte şi Zi. Esenţialul luptei nu este supremaţia unuia dintre combatanţi, ci sinteza lor, din care rezultă un fel de perpetuum mobile cosmic. Desfăşurarea este urmărită de un fel de om naiv, nealterat sufleteşte (căruia Mozart îi era foarte apropiat) şi care caută perfecţiunea“. „Sarastro, observă Siegfreid Köhler, vrea să creeze **armonia** (un preludiu al Simfoniei a IX-a beethoveniene). Văd aici o legătură directă între Mozart şi omul care a căzut pentru dragoste, şi ordine“.

Scena Operei Române a devenit, sub ochii atenţi ai lui Hermann Wedekind şi Jean Claude Riber, o estradă a succesiunilor simbolice, aflate sub patronajul muzicii mozartiene geniale. Quasimobilitatea statuară, prezentă în dinamica scenică, a servit spectacolul mai mult pe o linie concertistică.

Este interesant de notat faptul că scenografia cu subansamble urmărea, pe grupe, numerele operei, desfiinţînd oarecum fluenţa aşteptată. Cred că era necesară, în aceste condiţii, notarea, în programul spectacolului, de către scenograf, a intenţiilor sale simbolice care, prezentate direct, nu au fost total inteligibile.

Jocul actorilor evidenţia valenţele solistice, le solicita interpretativ şi, din acest punct de vedere, cred că Hermann Wedekind a intuit bine natura sublimată, de teatru popular, a partiturii. Simbol permanent, greu de condus spre accesibilitate şi înţelegere, libretul a fost secţionat, în mare, în două planuri, unul pămîntean, al lui Tamino şi al Paminei, şi celălalt, sub sau suprapămîntean, al lui Sarastro şi al Reginei Nopţii, cu echipajele ce-i însoţeau. Practic, se poate spune că soluţia adoptată reprezintă sau prea mult sau prea puţin. Personal, o apreciez ca excelentă pentru relieful concertistic al operei.

În cazul de faţă, interpreţii, rămaşi într-un fel singuri pe scenă, au trebuit să facă faţă unor eforturi deosebite. Întreaga garnitură de interpreţi, condusă de Siegfreid Köhler, merită felicitări. Muzica lui Mozart a fost redată sensibil, inteligent, diferenţiat, simfonic. Am ascultat pagini de adevărat **Lux aeterna (din Requiem)** şi arii de virtuozitate maximă. Silvia Voinea — Regina Nopţii, şi Valentin Teodorian — Tamino, au fost, după părerea mea, prezenţele cele mai convingătoare. In rolul lui Papageno (Constantin Gabor) am depistat măiestrie actoricească, cuplată însă cu stridenţe revuistice. Nerealizat mi s-a părut Sarastro (Viorel Ban). Foarte plăcute în rol, cele trei doamne ale Reginei Nopţii (Maria Nistor-Slătinaru, Elena Dima, Iulia Buciuceanu). Cvintetul de la începutul actului 2 (cele trei doamne-Tamino-Papageno) şi cvartetul din acelaşi act (cei trei băieţaşi-Pamina) au fost cîntate cu o supleţe de ansamblu remarcabilă. Notez cu satisfacţie evoluţia corului (aflat sub îndrumarea lui Stelian Olaru), pe care-l găsesc rodat în stil, după „trecerea“ prin **Lohengrin** şi **Tannhäuser.** Orchestra Operei Române vădind, sub bagheta inteligentă a lui Siegfreid Köhler, o excelentă dispoziţie interpretativă, s-a achitat bine de sarcina ce-i revenea, suflătorii de lemn cîntînd chiar foarte frumos (dintre aceştia aş detaşa, în plus, flautul).

În concluzia acestor însemnări, notez reuşita experienţei cu premiera **Flautul fermecat** pe scena Operei Române.

Anton Dogaru

Maria Slătinaru, Iulia Buciuceanu, Elena Dima (imaginea din stînga) **şi Constantin Gabor în „Flautul fermecat“**

Un debut:
ANTON DIACONU

● **CONCERTUL** din prima decadă a lunii iunie susţinut la Iaşi, în sala Casei Tineretului, de orchestra Filarmonică „Moldova“, sub conducerea dirijorului Constantin Ţurcanu, a relevat un tînăr violonist virtuoz, Anton Diaconu — student în anul III al Conservatorului „George Enescu“ din Iaşi — despre arta căruia, sînt sigur, se va vorbi în viitorul apropiat aşa cum o merită talentul său de excepţie. Rîndurile de faţă nu-şi propun analiza întregii manifestări.

Concertul nr. 5 pentru vioară şi orchestră de Mozart a fost interpretat într-o concepţie magistrală de tînărul solist. El a reuşit să impresioneze printr-o tehnică suplă şi un ton de mare forţă expresivă, atît în pasajele allegro, cît şi în andante. Partea I din sonata I de Bach, interpretată la bis într-o ţinută de sobru echilibru, l-a dezvăluit pe tînărul violonist asa cum ar fi meritat să apară în evolutia sa de debut pe tot parcursul concertului.

CORNEL RUSU

Telecinema

BUJBE!

• VIDOCQ era filmat cu talent, vigoare, gust și haz. Vidocq era un domn încîntător, un recalcitrant antinapoleonian (pînă la recuperarea din final, cînd aparatul Împăratului îl promovează într-o muncă de onoare), brigand cu panaș și circumstanțe atenuante, bagnard vesel, ușor valjanist, ușor haiduc, ușor incoruptibil, ușor Don Juan, impostor în ticăloșie, ingenuu în cinism, ironist la adresa polițaiului (caricatură de Javert, firește), interpretat de un actor admirabil, dl. Bernard Noël (mort la 44 de ani), tip clasic de artist francez care, jucînd glumeț, natural, ușor, strîngînd toate frivolitățile și superficialitățile genului, producea deodată un personaj greu, bine apăsat în memoria noastră. Schulmeister de azi — erou de serial încurcat și el cu Napoleon — nu vine nici la degetul mic al lui Vidocq, ce să mai vorbim...

Schulmeister acesta e un mic burghez rubicond și plantigrad, spion civil și entuziast în slujba Împăratului. „Je suis l'espion du l'empereur..." spune foarte frumos și foarte clar, melodia post-genericului care mai are și alte cuvinte foarte interesante. În primul episod, Schulmeister dejoacă un complot regalist condus chiar de son cousin pe care-l ucide chiar cu mîna lui. Eroul cîștigă astfel încrederea generalului Savary, cel numit de Împărat să organizeze o poliție secretă și mai ales paralelă, paralelă cu serviciile nesecrete ale d-lui Fouché. În al doilea episod, generalul Savary îl însărcinează pe civil să recupereze de la messieurs les anglais, de peste baltă, o mică și aristocrată Matahari, amică a Franței și a Împăratului, filată și încarcerată de perfizii albioni în turnul Londrei. Englezii — tari la machiaverlîcuri încă dinainte de Napoleon — îl silesc pe Schulmeister să încurce borcanele și să aducă în Franța o spioană de-a lor, pe care le pauvre français, pînă să se dumirească, o ia drept tovarășă de muncă în slujba Imperiului. Minte strălucită, franțuzul se lămurește însă repede cu cine are de a face, dar nici spioana de peste Mînecă nu e un copil (ea îi va stîrni pînă la urmă admirația !) și așa se leagă o întreagă poveste cusută cu frînghie groasă, bună la ștreanguri probabil, dar inoportună în domeniul epicii unde obsesia e ața albă. Două momente sînt grozave în cele ce urmează : mai întîi, ideea eroului de a-și organiza asasinarea, pentru ca hoața și rețeaua inamică să-l creadă mort. El iese pe stradă, noaptea, conștient că e urmărit, dar poartă o vestă-platoșă, invulnerabilă la gloanțe. „Și dacă-ți vor trage un glonte în cap?" îl întreabă amicul cu care pune la cale geniala stratagemă. „Nu se trage în cap..." replică Schulmeister și într-adevăr așa e... După aceea, e întrevederea cu Fouché, în care ministrul de interne e disprețuitor și mordant la adresa arogantei poliții paralele conduse de generalul Savary. Fouché apare ca un înrăit conservator care nu vrea paralelisme pe cap, nu înțelege metodele noi bazate pe deducții, inducții, intuiții, psihologie și alte inovații pe care le va aduce noul roman balzaco-stendhalian, dovadă că ministrul (si vieux, et déjà !) îi spune lui Schulmeister că il en a assez de intelectuali și intelectualismele lor... Schulmeister, plantigradul, rămîne bujbe (bouche bée), nimeni nu-l făcuse vreodată de intelectual, et pour cause...

Altfel, avem uniforme, dantele, străzi înguste, castele luminoase, cai, galopuri în noapte, nopți cu lună plină, luminișuri prin păduri, nevastă credincioasă, curtezane date naibii, pistoale care nu iau foc, perdele și un sublim schimb de spioane, pe malul mării, în care rolul cel mai elocvent e al barcagiului care ia în brațe spioana franceză și o depune pe plajă, după care o ia în brațe pe perfida albionă și o duce în barcă, lopătînd după aceea spre Londra. Schulmeister, cît o fi el de urs și de devotat, rămîne cu o privire galeșă spre cucoană, căci nu mai trebuie spus că în sufletul spionului civil, soț extrem de fidel, se ascunde — ca la orice bărbat francez — un d'Artagnan.

Radu Cosașu

„Odă limbii române"

La cinci ani...!

S-AU ÎMPLINIT cinci ani de cînd se difuzează revista radiofonică „Odă limbii române" — instrument complex și foarte folositor în acțiunea de cultivare a limbii.

Mă număr printre cei care au colaborat, de la început, cu reală convingere și plăcere la multe dintre edițiile acestei reviste, așezînd contribuția mea alături de a celorlalți colaboratori ai emisiunii în atingerea scopului pe care aceasta și l-a înscris în program : să fie o oglindă a tuturor valorilor care s-au născut din graiul românesc ; să fie o tribună actuală care să răspundă interesului tot mai mare al vorbitorilor limbii române în cunoașterea tezaurului limbii naționale, în întrebuințarea ei aleasă, îngrijită, în apărarea ei de tot ceea ce ar putea s-o strice și s-o falsifice.

Nu sînt numai un colaborator al emisiunii „Odă limbii române", ci și un ascultător al ei. Pot spune, deci, că emisiunea răspunde unor cerințe culturale cărora trebuie să le acordăm un interes sporit și permanent.

Prezența în sumarele emisiunii a unui mare număr de colaboratori din întreaga țară, calitatea materialelor difuzate și, mai ales, larga lor accesibilitate asigură și explică audiența de care se bucură această emisiune.

Îi doresc să rămînă la fel de prezentă în acțiunea sa extrem de folositoare.

Al. Philippide

TELEIDOLATRIA

• **TREBUIE** să observăm că, indiferent de programul Televiziunii, la o anumită oră străzile devin pustii și în case, în mod unic, începe să lucească lumina fantomatică a televizorului și din stradă se aud voci neomenești ; vocea speaker-ului, un glas accelerat, apropiat de muzica modernă, neverosimil pentru că el se realizează într-un ritm anumit înainte de a ajunge să se formeze în cuvinte.

Orașul astfel pare de departe și de aproape captat, oamenii fascinați de acel ecran străveziu care a creat deja un limbaj universal, influențînd gîndirea acestei planete.

Televizorul, semnificînd ca și odinioară alfabetul, începutul unei noi ere, are ca scop mărturisit aducerea umanității la un singur mod de emoții, îmblînzirea ei la un înțeles comun prin comunicare vizuală.

• Lumea comprimată a televizorului a devenit atît de abilă și abilitatea ei seamănă cu cea a tiparului, cu abilitatea cu care creerul adecvează forma la ceea ce are el de transmis.

• Televizorul a creat un al doilea fel de stadion, stadionul de casă, chiar și tipul de spectator s-a împărțit în două categorii : spectatorul de pe stadion inimaginabil de viol, de gesticulatoriu confundîndu-se aproape cu sportivii, năvălind pe teren cu steaguri și fanioane în mîini, cerînd să se facă tăcere la un biet servici de tenis de parcă ar fi vorba cel puțin de un transplant de inimă, spectator-arbitru, în fine spectator care depune un efort fizic și sonor atît de mare încît devine el însuși spectacol. Într-un cuvînt este vorba de spectatorul-spectacol.

Televizorul, cum remarcam, a creat și un al doilea tip de spectator : spectatorul de la domiciliu, calm, ironic, adeseori cu spritul lîngă el, în papuci și cu o forță de vrăjitor. El poate oricînd suci butonul micului ecran trimițînd în neantul pur ceea ce nu-i place dintr-un meci.

De altfel, datorită diabolicei tehnici moderne el vede mai bine decît înșiși jucătorii și decît însuși arbitrul. Fazele i se reiau de două, trei ori. I se pun cu încetinitorul, i se filmează de la un metru distanță și de la o sută de metri. El e spectatorul care din cînd în cînd strîmbă din nas și zice : prea multă importanță se dă sportului ! El e cel care poate să zică despre un tenismen vestit : ce fel de Făt-Frumos mai e și ăsta, care dă într-una cu o rachetă într-o minge de lasă cu gura căscată o mie de gură-cască ! Păi, dacă-i vorba de așa, avem nenumărați Feți-Frumoși : Feți-Frumoși ai jocului de turcă, Feți-Frumoși ai jocului de popice și Feți-Frumoși cu mai multe fete !

• Ne-a invadat sportul : la prînz vezi meciul de fotbal România—Italia, după-amiază mușchetarul cîrlionțat, marele Țiriac îl bate de-l stinge pe suavul și nervosul Panata. Nici nu se termină bine meciul că și vedem finala cupei europene la fotbal ! Cîtă acțiune ! Ce epică ! Ar trebui să tragă o mică învățătură din aceasta și filmul pentru tineret Potcoava de piatră la care tinerii între 10—14 ani stau și se tot uită pînă cînd, deodată, nu se mai uită căci prea nu se întîmplă nimic !

• Biografia locomotivelor ne-a fost înfățișată sîmbătă într-un film de [illegible] rară expresivitate. Ca niște ființe vii locomotivele au început prin a fi bătrîne și au sfîrșit prin a se naște tinere.

Documentarul Romante aspre ne-a lăsat în suflet un sentiment de dulceață față de lumea tehnicii. N-am fi bănuit niciodată cît de sentimentală poate să fie tehnica.

• Dacă n-am fi simpatizanți ai orașului Timișoara dacă n-am iubi atît de mult contribuția spirituală și de artă pe care frumosul oraș de pe malurile Begăi o aduce și a adus-o patrimoniului național, am fi scris o frază veninoasă despre spectacolul timișorean lamentabil prezentat duminică seara telespectatorilor din întreaga țară. Dar ne este mult prea dragă Timișoara și cetățenii ei plini de civilitate ca s-o rugăm pe [illegible] de data aceasta să închidă ochii.

• Dar de fapt ce este Teleidolatria ? Este clar că nu este nici religie, dar nici patimă.

Teleidolatria e o stare de spirit specială care s-ar putea rezuma în felul următor : deschizi televizorul și nu-ți place emisiunea și, vai, n-ai puterea să închizi televizorul !

Dragi redactori ai T.V. fie-vă milă de ochii teleidolatrilor voștri !

Gabriela Melinescu

Radio Televiziune

Micul ecran

O PLEDOARIE FĂRĂ EFECT

• ULTIMUL spectacol de teatru t.v. vizionat (marți, 13 iunie), anume **Pledoarie pentru un răzvrătit**, a fost mediocru și mărturisesc, nu înțeleg rațiunea acestei premiere pe țară oferită de Televiziune. Textul lui Emanuel Roblès este oarecare fără valențe artistice, artificial, iar pledoaria în sine, departe de a ne interesa în mod deosebit.

Un text gîndit la rece și scris cu prea mult sînge rece.

Iar adaptarea pentru micul ecran, semnată de regizorul Horea Popescu, nu a adus niciun cîștig, din contra chiar, accentul ce s-a pus a fost tot pe tonul discursiv și neutru. Despre răutatea colonialismului și despre cruzimea și cupiditatea plantatorilor știam mai de mult. De asemenea, sîntem informați de protestul forțelor dinafara sau dinăuntrul sistemului. Din ziare de la radio din filme etc. O bună piesă de teatru trebuie să aducă și altceva înafara simplei informații, ceea ce nu este cazul pledoariei lui Roblès. Personajele sale se mișcă uniform, după traiectorii ușor previzibile, iar ideile nu se ciocnesc de fel, ele sînt expuse în mod plat de forțele ce se vor a fi adverse, prin cuvinte banale, fără acel înveliș emoțional propriu operei de artă.

Despre teatrul pe micul ecran am scris cu diverse ocazii, semnalînd mai întotdeauna acele spectacole ce ni s-au părut adevărate evenimente artistice. Despre **Pledoarie pentru un răzvrătit**, din păcate, nu putem spune același lucru.

Talentul și strădania unor actori de seamă, precum Fory Etterle, Constantin Rauțchi, Victor Rebengiuc, n-a putut salva nivelul mediu al spectacolului.

Regia nu a putut face nimic deosebit.

★

SĂPTĂMÎNA trecută, pe parcursul a trei zile (de vineri pînă duminică), s-a disputat pe terenurile Progresul din Capitală, meciul de tenis contînd pentru Cupa Davis între echipele României și Italiei. Despre problemele pur sportive nu scoatem un cuvînt, lăsăm această satisfacție cronicarilor sportivi.

Ceea ce ne interesează pe noi, și ceea ce remarcăm aici, este impecabila transmisie realizată de echipa televiziunii, cît și competentul comentariu asigurat de Emanuel Valeriu și Ion Țiriac.

Radu Dumitru

Radio

ZONA INDIFERENȚEI

• REVISTA LITERARĂ radio e cam plată și în orice caz prea puțin revistă, căci a pune multă poezie și proză nu înseamnă încă a făuri o imagine a vieții literare dintr-o săptămînă. Lipsește comentariul în actualitate, dezbaterea de idei, informația editorială substanțială, ancheta privind destinul cărților.

Dealtminteri lipsește și numele redactorului, ceea ce nu are o legătură chiar foarte îndepărtată cu impersonalitatea rubricii — în care numai „Filele de jurnal" ale lui George Macovescu se puteau asculta cu interes.

• **„Să rîdem** cu Cosma Brașoveanu", ne propune o rubrică duminicală — cu destulă și obstinată consecvență — dar oricît ne-am „sforța", cum zicea odată chiar actorul în cauză, nu putem. Nu putem și pace. Să-l lăsăm deci pe preopinent să rîdă singur — dacă nu cumva se va găsi cineva să-i scrie textele — deși orice ai face singur la radio, tot te aude lumea.

• **Compozitorul** săptămînii a fost Antonin Dvorak. Programul, selecționat cu pricepere și gust, a cuprins — pe parcursul întregii săptămîni — uvertura **În natură** Simfonia a VIII-a, un cvartet, uvertura **Othello** (rar cîntată) poemul **Roata de aur,** Concertul pentru violoncel (în interpretarea lui Casals).

Pe cînd reluarea interesantei emisiuni de intelectualitate muzicală „Săptămîna unui meloman"? Fusese o inițiativă admirabilă a radio-ului, preluată apoi, mitocosită rapid și distrusă de televiziune. Pe cînd, deci, reluarea, la locul ei de baștină la radio ?

• HORA DOMNIȚELOR de Radu Stanca, în matineu teatral : foarte bine. Dar nu e un spectacol radiofonic, ci un mănunchi de recitări guturale paralele, cu dulcegării de operetă și efecte fonice care se foloseau la începuturile radiofoniei. Pare făcută de diletanți grăbiți, cu ochii pe ceas. Și-apoi, cine **aude** textul înainte de a-l transmite are dreptul și datoria să înlăture alăturări de tipul „vom încărca căruțele" care sună foarte, foarte rău.

A. C.

Plastică

Notațiile unui membru al juriului

Expoziția pionierilor și școlarilor

DIN toate județele țării au fost trimise peste 6 000 de lucrări ; la Ateneu au fost expuse — pentru foarte scurtă vreme, din păcate — mai puțin de 10% dintre ele (să ne imaginăm, un moment, ce minunat ar arăta expozițiile profesioniste, mature, dacă ar fi „prescurtate" într-o proporție asemănătoare !) ; 130 au primit mențiuni, 30 premiul III, 14 premiul II, 9 premiul I. Dincolo de posibilele neliniști ale unui juriu (cu inevitabilele regrete de pe poziții „de specialitate" ale membrilor lui — pictori, pedagogi, critici — pentru unii care nu au intrat în expoziție sau nu au fost premiați) ce s-a străduit să fie cît mai obiectiv, într-un domeniu în care obișnuitele argumente critice sînt insuficiente pentru a se ajunge la o analiză obiectivă, acestea rămîn **datele.**

Fără a intenționa o (dăunătoare în acest caz) punere **en vedette** și fără a încerca ambiția „confirmării" de către viitorime, notăm din șirul premianților ; aceasta va constitui mai curînd un indiciu atît asupra „repartiției geografice a forțelor" artei copiilor, cît și asupra vîrstelor celor mai propice : premii I : **Grosu Cristian Daniel** (cl. I-a, Școala nr. 25, Brăila) ; **Enache Costel** (cl. V-a, București) ; **Voinea Nelu** (cl. II-a, Vultureşti, Argeș) ; **Horisco Dorel Traian** (grădinița nr. 3, Alexandria, Teleorman) ; **Măilătescu Ileana** (cl. V-a, Vultureşti, Argeș) ; **Kovacs Georgeta** (cl. I-a, Livada, Satu Mare) ; **Țințărea Gabriel** (cl. V-a, Leu, Dolj) ; **Băneasă Chiviar** (cl. VI-a, Deva, Hunedoara) ; **Grozan Viorica** (cl. V-a, Muntele Băișorii, Cluj) ; premiul revistei „Arta" : **Hornea Elena** (cl. I-a, Școala nr. 25, Brăila) ; premii II : **Lungu Ionel** (cl. VI-a, Bacău) ; **David Petrică** (cl. VI-a, Teleorman) ; **Spalac Grigore** (cl. I-a) și **Agache Veronica** (cl. I-a, școala nr. 25, Brăila) ; **Ioniță V. Maria** (cl. V-a, Pitești) ; **Păunoiu Viorica** (cl. V-a, Vultureşti) ; **Mărgescu Gabriela** (cl. III-a, Vultureşti, Argeș) ; **Dolhăscu Irina** (cl. V-a, Iași) ; **Țăranu Doruța** (cl. III-a, Suceava) ; **Nițu Ileana Rodica** (cl. VI-a), **Dobre Doina** (cl. V-a), **Puia Aurelian** (cl. V-a). **Pandele Dumitru** (cl. VIII-a, București) ; **Bocan Victor** (cl. III-a, Cluj) ș.a.m.d.

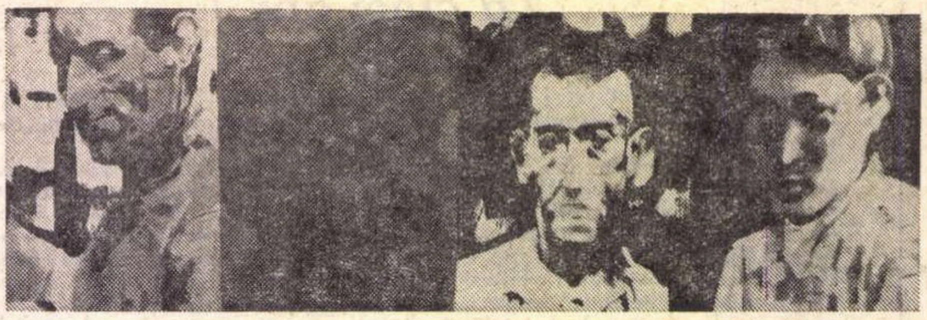
Fără îndoială că unele propuneri ale juriului în privința fructificării acestor lucrări (în afară de soluția normală a expunerii lor) vor fi adoptate de către organizatorii expoziției, Consiliul național al organizației pionierilor, Consiliul culturii și educației socialiste, Ministerul educației și învățămîntului. Pe lîngă editarea obișnuitului catalog, s-a propus tipărirea de mape cu reproduceri tip carte poștală, emiterea unor serii de timbre cu opere infantile (cu ușurință un filatelist ar fi putut aranja expoziția pe **serii tematice)** și selectarea — din această nemiloasă selecție — a unei expoziții itinerante pentru străinătate, în cadrul INSEA (Societatea internațională pentru educația artistică). Acesta ar fi aspectul calitativ al acțiunii, finalizarea expoziției.

Cu toate că evoluția artei adulte, de la expresionism încoace, a declanșat și modificarea criteriilor de apreciere a producției artistice infantile, copilul continuă **să nu aibă** (și nu va avea) **nevoie de arta adultă pentru a crea.** Cu atît mai nocive sînt încercările unor educatori, desigur nepricepuți, de a dirija disponibilitățile artistice ale școlarilor spre **modele** de un gust mai mult decît precar.

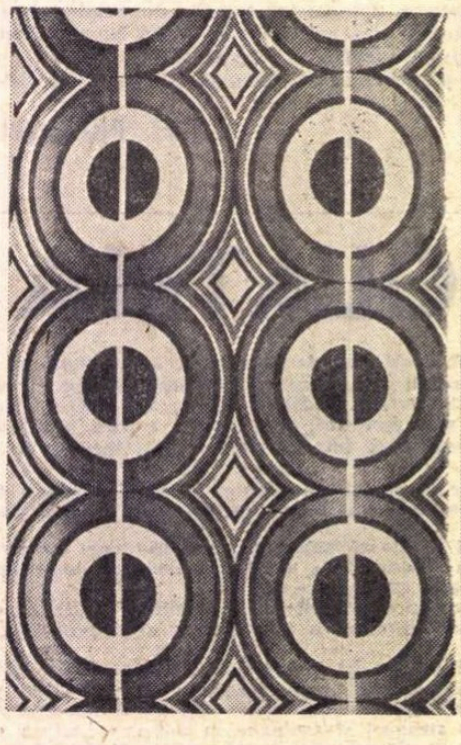
Educația artistică generalizată va putea scuti copilăria de asemenea **monumente de searbăd.** „Romanii — scrie în **Aurul cenușiu** Mircea Malița — care numeau școala și jocul cu același nume «ludus», vor fi fost știind ei cîte ceva". Privind lucrările acestei expoziții, ai bucuria să constați că, uneori, și urmașii lor mai știu cîte ceva.

Mihai Drișcu

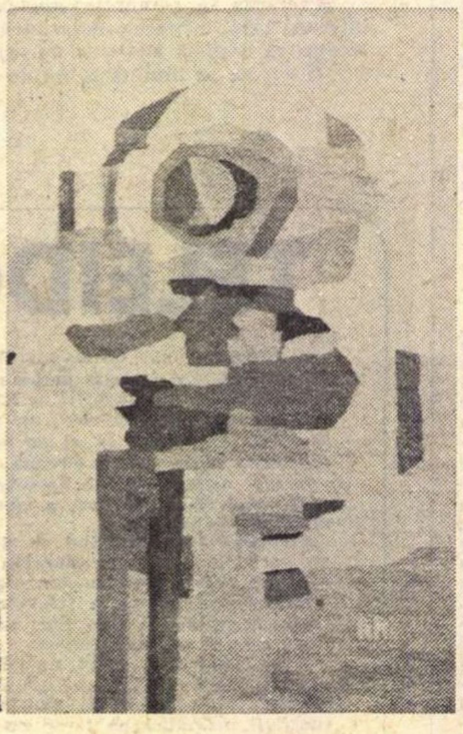
Zodia „artelor decorative"



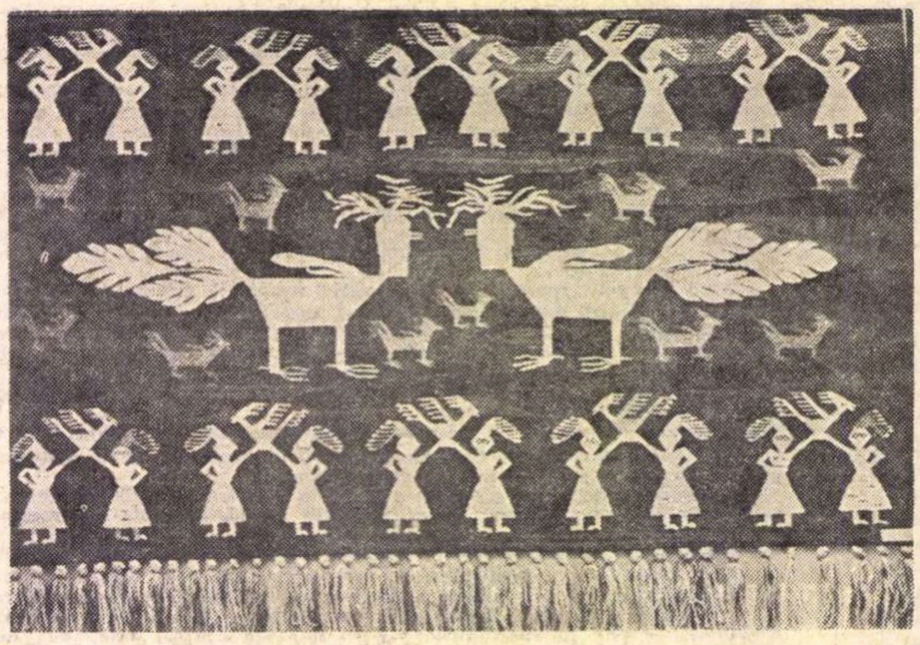
Ion Grigorescu : „Portrete"



Madeleine Braun : „Draperie"



Rodica Roman : „Floarea de piatră"



Rodica Roman : „Motiv oltenesc" (tapiserie)

ÎNTÎMPLAREA (sau poate premeditarea organizatorilor) readuce în această săptămînă în atenție ceea ce denumim în mod curent „artă decorativă", galeriile SIMEZA și GALATEEA și sala ATENEULUI ROMÂN găzduind expoziții de textile și tapiserie, prilej pentru a constata din nou obiectiva interferență dintre artă și industrie, în domenii cu accentuată incidență socială.

Implicînd în egală măsură factorii sociologici și estetici, preocuparea pentru realizarea „frumosului cu destinație practică" atrage vizibil tot mai mulți artiști, modifică atitudinea față de anumite genuri, desființînd ceea ce **Jean Cassou** denumește „vechea distincție academică între artele majore și artele minore". Apare astfel un nou tip de „solidaritate umană", stabilită prin intermediul formelor utile și frumoase, consecința conștiinței că arta trebuie să se integreze în cotidian prin structuri active și infinit variate, chemate să redimensioneze accepțiunea de spațiu ambiant și să reînvie tipul de artist poli-specializat, capabil să se miște cu aceeași siguranță și valoare în domenii considerate nu numai diferite, ci și incompatibile.

Problemele „artei serializate", a producției care industrializează un prototip cu statut de „piesă artistică", ni se par elocvent ilustrate de eforturile pentru atingerea unei noi eficiențe în decorația monumentală și în „industrial design", ca și de succesele obținute de ceramiști și textiliști în ultimii ani.

Sub acest semn se situează și lucrările pe care creatorii de la **Întreprinderea „DACIA"** din București le expun în sala ATENEULUI, unicate sau prototipuri pentru serializare, piese care demonstrează nu numai posibilitățile unei arte cu destinație publică, ci și faptul că problemele principale — compoziția după regulile decorativismului și cromatica — sînt aceleași ca în cazul lucrărilor de șevalet, cu valoare autonomă. Apare în plus necesitatea unui mai pronunțat caracter signaletic, dar și cea a realizării unui efect psiho-fiziologic determinat, esențial pentru crearea unei ambianțe. Pornind de la premisa caracterului utilitar pe care îl au lucrările lor și adăugînd imperativul valorii estetice aderente, cei șapte creatori (toți absolvenți ai Institutului „N. Grigorescu", deci **artiști** prin statut) realizează cu fantezie și talent o gamă largă de variațiuni pe tema textilelor, de la imprimeul manual pînă la metraje industriale, și de la panouri decorative, cu adaosuri de țesătură în fire diferite, pînă la „serigrafie", destinată interiorului. Subtilele acorduri cromatice din piesele **Constanței Niculescu-Buzău,** ale **Getei Vișan,** sau **Olgăi Constantinescu,** compozițiile gîndite în spirit folcloric și realizate în tehnică mixtă ale **Celei Grigoraș-Neamțu** sau ale **Elvirei Preoteasa,** ca și „serigrafiile" cu valoare de grafică autonomă semnate de **Ileana Dăscălescu** și **Florin Vlanga,** dovedesc o gîndire autentică de plastician, programată pentru definirea și umanizarea unui spațiu dat, domestic sau citadin. De acest lucru ne conving articulările de suprafețe geometrice diferențiate coloristic în cazul draperiilor și panourilor ce pot „încălzi" o locuință sau un spațiu public, arabescurile fluide ale imprimeurilor gîndite pe valoare cromatică activă, ca și compozițiile liric-narative sau optimist-decorative ce oscilează între figurativ și abstracție, cu nimic inferioare funcției signaletice a „imaginilor transferate" de tip Warhol sau Lichtenstein.

O altă artistă care își desfășoară activitatea creatoare în domeniul industriei, **Madeleine Braun,** prezintă la galeria GALATEEA același tip de piese textile, produse ca unicate sau concepute ca metraje industriale ce necesită un tip de gîndire adecvat procedeului mecanic. Problemele generale pe care artista le rezolvă sînt cele ce decurg din natura materialelor, destinație și tehnică, dar ea aduce în plus o gîndire cromatică diferențiată și o concepție sigură despre sursele și destinația lucrărilor sale.

Asistăm la un transfer de valori picturale într-o nouă modalitate de existență materială, care le amplifică eficiența, și semnificative ni se par mai ales imprimeurile manuale, influențate de abstracția cromatică de tip Delaunay — cazul lucrărilor : „Discuri" și „Roata" —, dar și de motivele folclorice asimilate, ca în piesele : „ Furca", „Păsări" și „Pandantiv", panouri decorative destinate spațiilor intime prin coloritul și dimensiunile lor.

Rodica Roman expune la SIMEZA tapiserii deduse dintr-un fond spiritual liric, dominantă căreia i se supun deopotrivă formele și culorile, organizate de preferință în game calde și cu subite sonorități. Acceptînd afirmația lui Dufy : „Pictura și tapiseria sînt atît de diferite", descoperim în cazul Rodicăi Roman o contaminare cu repertoriul pictural, o încercare de a menține vibrația tonală în tehnica tapiseriei, fie că este vorba de compoziții cu racorduri recognoscibile în realitate, fie că ne aflăm în plină abstracție lirică, adeseori deschisă către expresionismul gestual.

Deosebite ca acord cromatic și atmosferă de lirism discret ni se par lucrările : „Cîntecul pădurii", un fel de imn panteist în care asistăm la metamorfoza regnurilor, de la uman la vegetal prin păsările fantastice, și „Istria", cu căldura gamei de galbenuri vibrate și cu ușoara pulverizare a formelor, care sugerează aura de legendă. Dintre lucrările de abstracție lirică se rețin mai ales : „Floarea de piatră", „Avînt", „Peștele" și „Delirul apelor", viguros compuse și rezolvînd probleme de ecrane coloristice dinamizate prin structuri atent distribuite.

Lucrările de artă decorativă **ale Ioanei Munteanu** sînt realizate în fir de rafie folosit ca atare sau colorat, în compoziții cu funcție de arabesc sau în lucrări cu intenție narativă.

Acordînd coloritul la monocromismul discret al fondurilor, artista simte nevoia adaosurilor de materiale care amintesc tehnica decorului popular și provoacă efecte insolite : oglindă, metal, sîrmă etc. Intenția se dovedește eficace în multe cazuri, mai ales atunci cînd se asociază cu un repertoriu ornamental de sursă folclorică și cu valoare autonomă, fără adaosul anecdoticii. De altfel cele mai valoroase piese din expunere ni s-au părut tocmai cele care nu se inspiră dintr-un precedent literar (Ispirescu, Creangă, Coșbuc, Eftimiu), ci apelează la virtuțile decorative specifice, excluzînd „povestirea" și menținîndu-se în limitele presupuse de genul abordat : „Păuni și flori", „Concertul primăverii", „Dansul călușarilor" (o frumoasă friză dinamică) și „Colind".

Virgil Mocanu

Atelier literar

Poşta redacţiei

POEZIE

G. HUTTMANN : Eforturi de originalitate şi epatare, în perimetrul unui avangardism străvechi, expirat :

Şaisprezece ani
Nu am ştiut ce e o
Eschimoză
Nevroză
Mimoză... Etc.

(N. R. Spre deosebire de dvs., noi, nici azi, după mult mai mult de 16 ani nu ştim cam ce-ar putea fi această bizară, dacă nu ieftin-anecdotică, „eschimoză"). Pe ici pe colo sînt însă unele semne de iniţiativă lirică şi fantezie. Să mai vedem.

IONESCU D. EUGEN : O metaforă sugestivă în „Vis" (finalul), printre greoaie, uscate, preţioase compuneri care nu prea reuşesc să decoleze.

V. P. MALDOROR : „Toţi viermii pe care-i ai / vreau să îi mănînc eu"... — graţioasă imagine ! În rest, tot lucruri modeste „lucru manual".

F. R. : Versurile dvs. sînt primitive, vulgare, în afara poeziei :

Ştie luna că iubesc
Fără margini un flăcău.
Dar încă nu ne-a surprins
Cum ne pupăm la părău... Etc.

iar „consideraţiile" (şi probele anexate) referitoare la poezia şi artele plastice contemporane arată că sînteţi foarte departe de un nivel de cultură, de educaţie estetică, de gust, care să vă permită să le pricepeţi, să le gustaţi şi, mai ales, să vă daţi cu părerea atît de categoric în privinţa lor. „Teoriile" dvs. agramate sînt şi ele o dovadă :

Omul iubitor de muze
Vrea destindere, plăcere,
Căci ştiinţa şi progresul
Îl sleieşte de putere.. Etc.

Eminescu şi alţi mari creatori — pe care-i invocaţi acum — au fost refuzaţi şi striviţi în timpul vieţii lor tot în numele unor asemenea „teorii" înguste şi retrograde. Aşadar, mai bine puneţi mîna pe carte, duceţi-vă la şcoală.

ROBERTO : S-ar putea ca într-o bună zi să fim nevoiţi a vă îndeplini rugămintea. Depinde numai de dvs., de măsura în care veţi renunţa la dispoziţia mimetică „în pas cu moda" şi vă veţi apropia din ce în ce mai mult de propriile simţiri şi gînduri. Deocamdată, lucrul cel mai curat şi mai personal ni s-a părut „Descîntec" Să vedem ce urmează.

NADIA DUMITRU : Mai limpede şi cursivă, „Capriciu"; „Popas" şi „Mă rugam", cu inegalităţi şi cu prea vizibile urme de efort, rămîn şi ele într-o zonă a bunelor promisiuni. Să vedem ce va mai fi.

EM. OANA : „Nocturnă", „La fîntînă", „Înaintea visului", „La curţile vîntului" sînt cele mai aproape de realizare, fără a izbuti să treacă, însă, un anumit prag şovăitor, diletant. Ar fi, deci, cazul unei tentative de depăşire spre adîncime a unui plan decorativ, sentimental, blajin (desigur, liric), dar cam pe deasupra şi în marginea tensiunilor decisive. Reveniţi.

RADU NEGRU : Din nou (în plicuri prea dese), lucruri de serie, stagnante, indicînd parcă o prematură profesionalizare, mulţumire de sine. Trebuie să ieşiţi din scheme, şabloane şi reţete spre largul poeziei.

V. PERIANU : „Copilăria", „Din prima zi", „La răscruci" ies niţel din planul general al lucrului de efort (nebulos, evaziv) şi mai puţin de inspiraţie. În ultimul plic, pagini şi mai bune, care îngăduie multe speranţe : „Vîrstă", „Ştiu", „Efemera dragoste", „Oriunde", „Salutul", „Cearcăn de lună", „Am pescuit" etc. Vom reproduce cîte ceva.

A. BAGHINA : Ceva mai bine, în „Cuvînt", „Drum cu ninsori" ; în rest, aceleaşi vechi compuneri de bunăvoinţă silitoare.

TRAIAN A.-Iaşi : Nu ne-aţi amintit pseudonimul poştal, aşa că trebuie să recurgem la această formulă (pe care sperăm s-o identificaţi) Din ce ne-aţi trimis acum — lucruri, în general, despletite în suprafaţa cuvintelor, căutînd efecte de incantaţie uşoară, uneori facile şi convenţionale — nu ne-am putut opri decît la „Plopi" şi, întrucîtva, la „Iată-mă în lumină", ceva mai dense, mai organizate. Fireşte, şi în celelalte există semnele promisiunilor lirice, dar şi ale unei înfrigurări grafice prea puţin exigente. Sperăm într-o creştere a controlului de sine, într-un demers mai grav, mai profund, către adevărata poezie. Reveniţi.

I. MUSTAŢĂ : Am primit; să vedem ce putem face.

ANA P. SÎRBU : Mult prea nebuloase, evazive, delirante (Un pic de lumină, parcă, doar în „Sînt singură", „Roua hohotind", „Somnul meu".) Cercul e o figură clară, riguroasă, certă.

M. MUREŞAN : E parcă un început de limpezire şi coerenţă care vă stă foarte bine : „Să nu laşi", „Să nu lăsăm", „Azi m-am întors", „Peştera". De asemenea „Ai poposit", „Noapte". Sperăm într-o continuare plină de roade.

ANCI : Zvonul liric e în scădere, iar „tehnica" rămîne primitivă, diletantă. Ceva mai înfiripate „Vara", „N-am învăţat", dar sub nivelul adevăratei poezii. Nu se pot obţine, nici în literatură, rezultate deosebite „printre picături"; e nevoie de o dăruire totală care implică studiu şi exerciţiu consecvent, pătrunderea tuturor „tainelor", asimilarea intimă a tuturor marilor experienţe trecute şi prezente. E timpul să alegeţi un drum.

Robu George Marius, Gh. Vasiliu, Alui Niculin, Alina, D Pariza, Igor-Iaşi, Apetrei Nicolae, Virgil Orăşanu, Fruntescu Adela, Asăndulesei Ioan, Barabancea I. Ioan, Mihai Udrescu, T. Neicu, Lazăr Gheorghe, Duma Marian, Mihail Gruianu, Cato, Herciu Ianoş, Letiţia Vladislav, Moldoveanu Vasile, Andrei Gheorghe, Dumitru Aspp, Dumitrescu Mihail, Porsena, D G.-Brăila (versuri şi proză), **A. M., P. Sterie Arvăteanu, Gheorghe Ştefan, C. Răduţ-Argetoaia** (versuri şi proză), **Ionel Ghiban, Estini Maera, N. Măgură, Buciumeanu Aron, Bogdan Georgescu** (versuri şi proză), **C. Dracsin, Constantin Gâjgău, Pică Spiridon, Gelu Mihai, Comşa Mihai, C B.-Dan, Al Vasiliu, Mamelia Const., Esperio, Ina Buzdugan, N Brad Bărăganu, Carmina Reman, G Gogoneaţă, Pit, Ionel Gh. Cârstina, Radu Mihai, Cornelia Cristian, Const Drăghici, T F Bucovineanu, Agatha Villia, Ioana Sucilă Delailva, Theodor Codreanu, Popa Costin, Petru Boca, Valentin Eftimiu :** Compuneri mai mult sau mai puţin îngrijite, dar de nivel modest, fără calităţi deosebite.

Mihai Voicu, Paul Dumitru, C. Duduman, Matei Florica : Mimetism, „făcătură" simulaţie, delir verbal.

M. Ulmeanu, Rodica Marcu (Horia Ţâru), H Ionică, Al Ioan Brătescu-Călăraşi, Bogdan Rodica Florentin, Ionela Delamunte, Alex. Mavrogheni, Donald I V. Strătescu, M. Doroftei, M. Fotache (ceva în „Cîntec mut"), **Lucian Vasiliu, N Ichim, Gabriela Giagim, Ariana, Ionel Călbureanu, D Udrea, Umberto A., Ion Ide, Corin Laur** (vi s-a mai răspuns, prima oară în nr. 15) : Nimic nou !

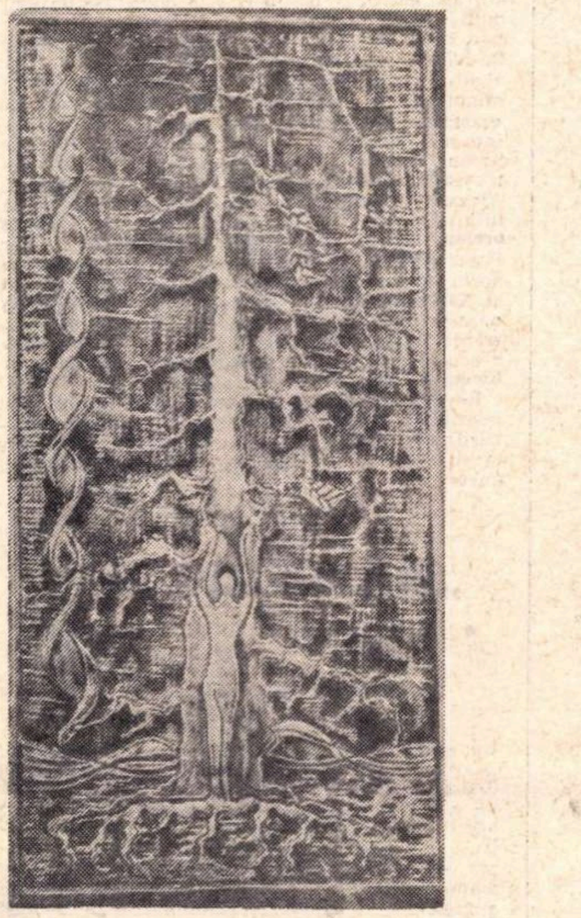
I. Frăţilă, Mircea Ioanide, Elisabeta Radovan, Paul Peretescu, Q.D.S. Fărcaşu, V. Orlov : Sînt unele semne, merită să stăruiţi.

Index

Plecarea din copilărie

Mi-am îmbrăcat
aripile strîmte
de duminică,
apa sfîşiată
de păstrăvi
am vîrît-o într-o
lacrimă,
am îndesat
munţii prin buzunare
şi ghiozdanul
l-am umplut
cu urşi şi căprioare.
Apoi am zis :
„săru-mîna mamă
şi tată,
eu plec
să-nvăţ cititul şi
socotitul şi muritul"
prin văzduhul spart
al satului
se vedea infinitul.

F. URSULEANU



Dorin Miron :
„Spre înălţimi" (metaloplastie)

Lecţie de astronomie

Pămîntul
e un imens măr scobit
umplut cu cer...
în mijloc,
i-au mai rămas nişte seminţe
pe care noi le numim
cînd soare, cînd lună, cînd stele...

dac-am străpunge scoarţa de lut,
am atinge palma creatorului,
înţepenită, de milenii,
înspre o Afrodită nenăscută...

CONST. FILIPESCU

La casa Anei

La casa unde stă Ana
Sînt drumuri multe,
Drumuri albe,
Pentru prieteni,
Pentru cei ce seamănă unul cu altul,
Este pămînt şi iubire
Sau poate careva va luneca
Pînă la odihna deplină,
Sub laturile mesei
Uitată nedesfăcută, cu vin străin...
Sau poate drumeţul cîntăreţ
Işi va uita o doină
În poala caldă a Anei
O lacrimă
Imbăiată în păru-i spulberat
De secetă.

ANA ARDELEANU

Silnică, masca

Mai vechi mi-e ochiul decît trupul ;
să fie aceasta măsura durerii mele
şi-a tuturor celor cărora alţii, silnic,
le trag pe faţa masca înţelepciunii...
Că marea o văd şi dintru începuturi,
cînd zorii primei zile furnicau
precum o amorţeală-ncheietura
acelei lumi la care spre trezie
un zeu a fost trimis, adolescent
să-şi plimbe duhul peste ape...

TEODOR VASILACHE

De bocet

Din coama deasă a ierbii
se vînturau degete cu flori de unghii,
uriaşii copaci mîini cu pielea zgrunţuroasă
înălţau, iar pe coline de pîntece
doarme părul galben al femeii
curgînd din sălcii
spre rîul în artera tăiată.
Trebuie să fie şi inimi prin luncă,
sub formă de pietre
şi piepturi musculoase, torsuri şi spate —
adevărate stînci stacojii
mînjite cu licheni.
Deasupra lucrurilor în fărîme
veghează un ochi de supraom
numit soare.

CONSTANTIN BUICIUC

Roua hohotind în noapte

Nume rătăcit
în alte bolţi
te naşti singur
ca harfa albind un cearcăn
nou...

Ochii mor
galbeni
ca demonii aştrilor.

Adie oglinda
pe fruntea poetului.
Tăcere.
E clipa cînd
El se naşte
ca roua
hohotind în noapte.

ANA POP SÎRBU

Ochiul magic

Dezbatere despre Operă

● MARȚI 20 iunie, sub egida Consiliului Culturii și Educației Socialiste, a fost organizată o dezbatere cu specialiștii pe tema stimulării spectacolului liric din țara noastră în scopul ridicării sale pe o treaptă superioară.

Plecînd de la referatul Direcției muzicii (director N. Călinoiu) vorbitorii au încercat o analiză critică a vieții artistice din acest sector.

A fost relevată seria de succese românești pe acest tărîm, cu ecourile ei peste hotare și s-au desprins aspectele negative în creația compozitorilor și libretiștilor, activitatea teatrelor, problemele repertoriului, aspectele legate de contribuțiile regiei, interpretării muzicale și a scenografiei, precum și a relațiilor dintre elementele spectacolului, cuvîntul cronicarilor și al muzicologiei, pregătirea cadrelor în școală și metodele de inițiere și formare a publicului.

În lumina acestei analize critice s-au conturat o serie de proiecte pentru încurajarea spectacolului de operă, operetă și balet în spiritul promovat de documentele de partid pentru a duce această formă de artă la înălțimea cerințelor spirituale ale societății noastre socialiste.

R. S.

Festivalul umorului popular

(Vaslui, iunie 1972)

● MAI în glumă, mai în serios, iată că un oraș mic și un județ nou, Vasluiul, au ajuns să organizeze un festival republican al umorului popular, care acum (între 22—25 iunie) este la a doua ediție.

Va fi și un concurs interpretativ (brigăzi artistice de agitație recitaluri individuale de monoloage și cuplete, scenete comice etc.) dotat cu substanțiale premii și deschis artiștilor amatori din mai toată Moldova: o șezătoare literară cu scriitori din Capitală: întîlniri între epigramiști bucureșteni și colegi ai lor locali: conferințe despre istoria spectacolului românesc de divertisment

și un concurs de cunoștințe despre biografia și creația lui Constantin Tănase, care s-a născut în acest oraș.

Deputatul județului în Marea Adunare Națională, artistul poporului Radu Beligan, va fi prezidentul de onoare al Festivalului.

Teatrul satiric-muzical din Capitală va da un spectacol la Vaslui. Ar fi fost, poate, oportună și prezența Teatrului de Comedie.

La serbări și concursuri participă și alte cîteva centre urbane (Bîrlad, Huși) și rurale din județ.

Revista revistelor

„Viața Românească", nr. 4

● ÎN NUMĂRUL din aprilie al **Vieții Românești**, Paul Georgescu semnează un articol program, **Literatura noastră: realistă, umanistă, socialistă,** pornind de la tezele Conferinței naționale a scriitorilor. Criticul discută cîteva din problemele actuale ale criticii literare („Pentru ca critica literară operativă să-și exercite onorabil misiunea ei tot mai dificilă într-o literatură din ce în ce mai bogată și diversificată artistic este necesar un dublu efort conjugat: pe de o parte, esteticienii să se preocupe mai mult de fenomenele concrete și actuale, pe de alta, ca critica (sau o parte a ei) să-și formuleze mai precis o axiologie, pe care s-o și respecte fundamentată estetic."), ale literaturii noastre de azi în general. („Un realism lipsit de spirit critic e o contradicție de esență, un umanism ce ar considera omul, de pe acum, ajuns la perfecțiune, ar fi străin de propriul său spirit și societatea noastră revoluționară refuză împietrirea hagiografică, așa cum, cu energie, a dovedit-o de mai multe ori.") Sărbătorind, dintr-o greșeală de tipar, o sută de ani de la **nașterea** lui Ion Eliade Rădulescu, revista publică sub semnătura lui Paul Cornea articolul **Profil final,** o descriere minuțioasă și documentată a ultimilor ani ai existenței scriitorului. Ion Barbu este evocat într-un fel de articol romanțat de Ieronim Șerbu. Cronica literară încredințată lui M. Petroveanu (poezia), Eugenia Tudor Anton (proza), Alexandru George (critica literară) analizează ultimele cărți ale lui Radu Boureanu **(Miinile orelor),** Marin Preda **(Marele singuratic),** Edgar Papu **(Poezia lui Eminescu),** Dan Grigorescu și Sorin Alexandrescu **(Romanul realist în secolul al XIX-lea).** Caietul de poezie 52 ridică de data aceasta nivelul valoric, înscriind versuri de Constanța Buzea, Gabriela Melinescu, Adrian Păunescu și un scurt eseu, **Spinoasa și neteda problemă a rimei,** al Ninei Cassian.

Revista a restrîns simțitor spațiul prozei și al poeziei în favoarea criticii, care nu în toate cazurile răspunde unor exigențe stilistice, mai ales la rubricile de recenzii **Pe marginea cărților** și **Cartea**

M.L.

„RAMURI", nr. 5

● CA DE OBICEI, raportînd la economia spațiului primează și în acest număr articolele și foiletoanele critice, eseurile, recenziile. În cadrul unui „Moment comemorativ" — probabil o rubrică pe cale să se permanentizeze — semnalăm interesantul eseu semnat Ov Ghidirmic: **Un profet cultural** (despre Heliade Rădulescu). „Cantemir, Heliade, Hasdeu, Iorga, întruchipînd împreună chipul de cărturar autohton, verificat de altfel de istoria culturii noastre, sînt spirite egotiste care trăiesc din plin acest paradox: retrași în proiecte ambițioase, de un orgoliu cumplit și intolerant al propriei individualități, ei trăiesc totodată sentimentul propășirii culturale a nației pe calea efortului comun..." În cadrul „Cărții de critică", Gh. Gheorghiță recenzează judicios volumele: Ștefan Aug. Doinaș, **Poezie și modă poetică** și Teodor Vârgolici, **Comentarii literare.**

Un interesant material documentar îl constituie cele cîteva scrisori adresate de Emil Gârleanu (între 1910 1912) unor membri ai redacției vechii reviste „Ramuri"

Palidă, literatura originală căreia i se dedică în acest număr două pagini. Din versurile studenților publicați la rubrica „Cenaclu" (probabil este vorba de studenți de la Universitatea din Craiova) reținem pe acelea ale lui Dumitru Velea, care vădește înzestrare lirică reală. Cu totul șterse, idilico-bizarele poezii semnate de George Nița, Șt. Roman, Mihai Ecovoiu.

C. D.

PESCUITORUL DE PERLE

TEHNICA, ABUZ, UMOR

● Scrisoarea primită de la tînărul inginer Călin Vișa din București, are, chiar în primul ei alineat, următoarea frază:

„...deși proaspăt inginer metalurgist, sînt interesat de literatură și de limba noastră literară, oricît de curios pare acest lucru"

Mă grăbesc să-l liniștesc în mod public. „Lucrul acesta" nu pare și nici nu este deloc „curios". La noi, interesul pentru problemele limbii (curente ori literare) este aproape general. Ar fi de ajuns (dar imposibil) să stabilim numărul și diversitatea profesiilor celor ce-i scriu săptăminal academicianului Alexandru Graur la TV, la poșta emisiunii „Cum vorbim", sau filologului N. Mihăescu la „Informația Bucureștiului", la rubrica „Cum e corect", ca să ne convingem de „generalitatea" fenomenului. Dar și experiența rubricii noastre nu-i cituși de puțin săracă în această privință. Printre corespondenții ei, se prenumeră studenți și gospodine, medici și pensionari, ofițeri și poeți, profesori și țesătoare, ba chiar și ingineri, însă de altă specialitate decît metalurgia. Etc. Etc. La diversitatea profesiilor se adaugă mulțimea ținuturilor din care pornesc corespondențele.

Așadar, nimic de mirare că ne scrie și un „proaspăt inginer metalurgist".

Dar despre ce ne scrie? Chestiunea de fond pe care o atacă a fost dezbătută aici în mai multe note și, în ce mă privește, să remarcăm că „proaspătul inginer" emite judecăți cum nu se poate mai judicioase. Însă, către sfîrșit, scrisoarea sa mai conține o frază care ne atrage luarea aminte. Și această frază, ca și cea deja citată, începe tot cu un „deși". Iat-o:

„Deși sînt convins că lucrurile nu stau așa, dv. lăsați impresia că ați avea ceva contra termenilor tehnici".

Și-mi solicită „un fel de declarație lămuritoare". O fac cu plăcere.

Cine ce poate avea împotriva limbajului tehnic? Limbajul tehnic s-a născut dintr-o necesitate absolută. În materie de limbă, ceea ce se statornicește în mod absolut necesar nu poate fi combătut decît de cei dotați cu o absurdă fantazie. Dacă în adevăr „am lăsat impresia...", faptul nu poate fi decît rodul unei greșeli, unei exprimări neclare. Și cer să fiu iertat.

Totuși, sînt și aici lucruri ce se fac vrednice de a fi combătute. Și, în ce mă privește, le și combat. După cum se știe, limbajul tehnic e folosit de o categorie bine delimitată, măcar că poate fi vorba de o infinitate de specialități și ramuri. Mai poate fi folosit și în scris, nu numai în vorbire, dar **numai** în publicații de specialitate. Din păcate, de o bună bucată de vreme, termenii tehnici năpădesc, fără nici o necesitate, publicațiile de mare tiraj, în așa fel că un cititor obișnuit, lipsit de pregătirea specială, nu înțelege nimic, deși ar vrea să înțeleagă. Mai mult: pînă și publicațiile literare se văd invadate de termeni tehnici, folosiți, mă rog, metaforic. Abuzul trebuie combătut cu vigoare.

Dar și în cadrul strict al limbajului tehnic se pot face unele observații. Voi da un singur exemplu. Cuvîntul **cazuistică,** folosit de teologia și scolastica medievale în sensul: „rezolvarea" cazurilor de conștiință prin argutii de o dibace și excesivă subtilitate, are astăzi un sens de tot peiorativ: cuvîntul e frate bun cu **sofisticărie,** și înseamnă falsă argumentare pentru explicarea sau „rezolvarea" unor situații false. Dar iată că medicii, împrumutîndu-l de la teologie și scolastică, îi dau un sens cu totul neașteptat. Pentru unii medici, **cazuistică** înseamnă luarea în cercetare a mai multor „cazuri". O lucrare, să zicem, de chirurgie ortopedică e lăudată fiindcă are „o bogată cazuistică".

Firește că negreșit se cuvine să evităm împrumuturi de acest gen, adică de acest gen umoristic involuntar.

D-ALE ÀLELOR

● Ziarele ne-au adus recent o știre de-a dreptul zguduitoare. Zguduitoare — cel puțin pentru marii iubitori ai capodoperelor artistice: Un dement a mutilat prin lovituri de ciocan celebra sculptură **Pietà** a lui Michelangelo.

Din fericire, o știre nouă vine să ne consoleze, informîndu-ne că experții vor lucra la reconstituirea capodoperei michelangiolești. Însă felul în care noua știre este redactată nu ne mîngîie deloc. Zice:

„...28 de experți vor încerca să recompună chipul **Pietei...**" etc.

Năstrușnic genitiv! Mai întîi, nici nu știi cum să pui accentul. Să citim: **Piètei** ori **Pietéi?** Și dacă sculptura s-ar fi intitulat, să zicem, **Eternità,** i-am fi zis **Eternitei?** Apoi, dacă am românizat cuvîntul italian, de ce nu-l punem la genitiv în mod corect? Căci, în românește, cuvintele terminate în **a** și cu accentul pe această ultimă vocală, fac la genitiv **àlei.** De exemplu: sarma — sarmalei, angara — angaralei; hazna-haznalei etc. Trebuia deci: **Pietalei.**

Dar la ce bun să românizăm cuvîntul italian, cînd putem foarte bine să-l traducem în românește? Cu atît mai virtos, cu cît traducerea românească e foarte aproape de forma italiană: **Pietate, Pietății.** (În București, există chiar o stradă: strada Pietății).

Altfel, adică așa cum a apărut în vestea cea nouă, e o adevărată halima. Dacă nu cumva e o cacealma. Și nu ne pretăm cacealmalei, nici de dragul „pietalei", darmite „pietei"

COMPORTAREA COMPORTAMENTULUI

● Printre magazinele relativ noi de pe strada Gabroveni, există unul cu deosebire ispititor. Se cheamă **Interiorul.** Se expun aici spre vînzare tot felul de obiecte (de la fotoliu la sfeșnic), lucrate cu migală și gust artistic, bune să-ți amenajezi „util și plăcut" apartamentul care, eventual, ți-a fost repartizat.

Din păcate însă, încîntarea ochiului e repede stricată de un aviz, altfel frumos caligrafiat și fără nici o greșeală de ortografie, dar care sună astfel:

„În unitatea noastră activează brigada de comportament și bună servire"

Oare literații din comerț n-au aflat că, neînsoțit de un adjectiv, comportamentul nu face nici două parale? Că tot comportament se cheamă și răstirea la client, și îmbrîncirea lui, și trimiterea lui spre diferite lucruri pline de evlavie?

Da, da, o încurcăm al naibii, dacă nu precizăm despre ce fel de comportament e vorba. Ca să nu mai pun la socoteală că e absolut inutil acest de tot proaspăt neologism, cînd de mult avem în limba noastră buna și cinstita **comportare..**

Profesorul HADDOCK

PEGASUL TROIAN

● Odată ajunși pe Marte, nu ne rămîne decît să-i convingem pe marțieni că sînt urme de viață.

● Stîlpul de cafenea? Vai de capitelul său!

● În tentativa de a răsturna o sferă perfectă, detractorii nu fac decît s-o urnească.

● În orele de răgaz, criticul se retrage în colțul său de fildeș.

● „E fără un sfert: la și cinci, ridicați vela mare", hotărî secundul studiindu-și busola.

● Calomnia este o sepie dotată cu cerneală simpatică.

● Dumnezeu a făcut lumea în șase zile, dar pe apucate, în minutele ciupite veșniciei.

● Frații siamezi își prind pantalonii cu o curea de transmisie.

● Se poate înota doar cu o mînă, se poate merge într-un singur picior, dar nu se poate zbura cu o singură aripă.

● La ce croitor ți-ai făcut sacul ăsta splendid, Moș Gerilă? se interesă cocoșatul.

● Pentru a ușura comunicarea dintre nații, poliglotul plănuia să traducă toate dicționarele în românește.

● Nu socoti că l-ai domesticit fiindcă îți mănîncă din palmă, dacă nu se lasă tuns muls sau înjugat

● Vă imaginați furia pămîntenilor cînd Prometeu apăru cu focul, dar fără țigări?

● Pentru a lăsa posterității o biografie cît mai exactă, sedentarul își petrece viața pe o bucată de indigo.

● Pușculița e capcana în care, de mici, ne străduim să prindem cît mai multă momeală.

● Au pus mînă de la mînă pentru a încropi o hecatombă.

● Decît cu un prost la cîștig, mai bine cu un deștept la pagubă, giudea pleșcarul.

● Miloasă, așchia nu sare departe de trunchi.

● Se-ntoarse de la crîșmă nițeluș ambiguit.

● ...sau, cu alte cuvinte: să îmbinăm utilul cu inutilul?

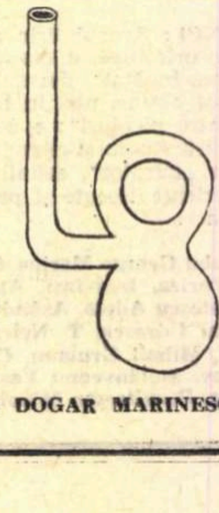
● Unde-i lege, nu-i tocmeală: dai cît îți cere avocatul.

● Pariezi și că voi pierde pariul?

● S-a lăsat îngropat de viu pentru a-și găsi o locuință într-adevăr ultracentrală.

● Inscripție perfidă: Nu călcați pe iarbă?

Tudor VASILIU



Ion DOGAR MARINESCU

Orizont științific

MIȘCARE și CIVILIZAȚIE

OMUL a fost cîndva o apă curgătoare, limpede și în permanentă stare de vioiciune, asemenea unui rîu de munte și nu o apă leneșă de șes.

Cum de a fost posibilă o asemenea metamorfoză, o asemenea regresiune, știut fiind că bagajul genetic al speței umane s-a modelat în îndelungi perioade evolutive! Circa 2 milioane de ani am fost vînători, culegători și păstori; încă circa 5 000 de ani am fost agricultori și abia de circa 200 de ani, poate chiar de și mai puțin, ne-am integrat în ritmurile civilizației industriale. Un interval de timp surprinzător de lung, în comparație cu cel tributar mașinismului, am fost organic legați de natură; de vegetație și de fauna ei, cu care am viețuit într-o intimă comuniune.

Mișcarea a reprezentat cordonul ombilical care ne-a legat de acest fabulos univers viu, el însuși în permanentă mișcare. Și pentru că mișcarea a fost ca și o a doua natură a existenței noastre, ea a pătruns în structurile noastre cele mai fine, aidoma unui nou mediu vital. Cine-ar fi crezut, ținînd seama de aceste fapte, că civilizația industrială va fi în stare a ne strînge de pe drumuri, comprimînd la maximum mișcarea și încarcerîndu-ne în moduri existențiale în cadrul cărora făptura noastră se moleșește iar mușchii amorțesc!

Tirania mașinii, intelectualizarea excesivă a procesului de producție, dezvoltarea vertiginoasă a mijloacelor de transport și comunicare au amputat progresiv distanțele, imobilizînd mișcarea și transformîndu-ne în ființe prin excelență sedentare. Drumurile noastre tonice și sănătoase de odinioară, efectuate pe jos sau cu calul, de acasă pînă la cîmp sau de acasă și pînă la pădure s-au transformat, caricaturizîndu-se într-un carusel al fotoliilor. De pe fotoliul de la birou ne deplasăm pe acela din mașină sau autobuz, iar de pe acesta, pe acela din fața televizorului. J.J. Rousseau a intuit încă cu mult timp înainte acestе pernicioase mutații din făptura umană. **Sans mouvement la vie n'est qu' une léthargie (Fără mișcare viața este doar o letargie)** spune el în cea de-a cincea plimbare, din acel op fascinant, „veritabilă biblie a omului modern", cum spunea cineva, care este „Les rêveries du promeneur solitaire", tradusă și la noi în cadrul Editurii pentru literatură universală sub titlul: „Visările unui hoinar singuratic".

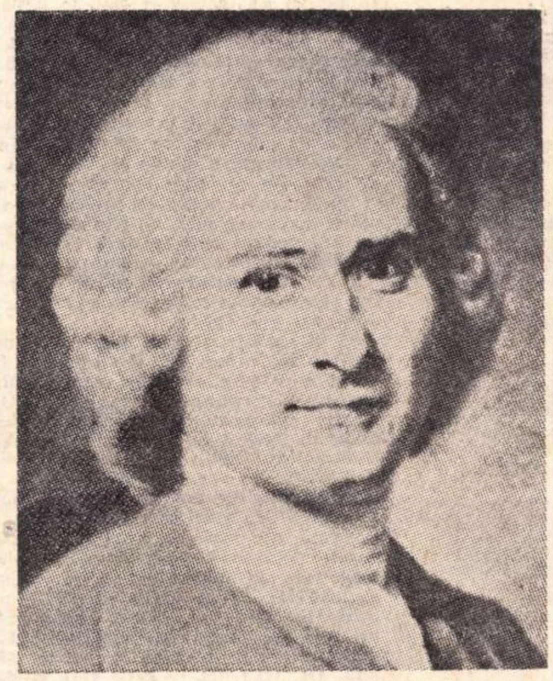
Sedentarismul reprezintă, așadar, o stare potrivnică naturii umane. „Omul societății noastre moderne — scrie cercetătorul V. Raab din U.R.S.S., — se îndepărtează tot mai mult de strămoșii noștri antrenați în mod natural, mobili și neînfricați....Numai cîțiva sportivi, iar aceștia datorită numai unor eforturi sistematice, au izbutit să se apropie de capacitatea musculară a acestor strămoși". Pe toți ceilalți, respectiv pe noi, oamenii obișnuiți ai zilelor noastre, Raab îi consideră ca pe niște „trîntori activi". Sedentarismul reprezintă nu numai o stare potrivnică naturii umane, ci și una eminamente nocivă, creînd condiții dintre cele mai favorabile pentru apariția sau dezvoltarea plenară a numeroase boli, între care cele cardiovasculare ocupă primul loc. Exemple dintre cele mai elocvente vin în sprijinul acestei afirmații. Într-un oraș din Olanda, unde locuitorii și-au însușit prin tradiție bicicleta ca mijloc curent de transport, s-au înregistrat de cinci ori mai puține infarcte de miocard decît într-un alt oraș, unde oamenii circulă servindu-se de mijloace uzuale de transport în comun sau de automobile. Mai ales în SUA, unde automobilul a devenit un fel de blazon al omului civilizat, mortalitatea prin bolile cardiovasculare reprezintă mai mult de jumătate, respectiv 54% din totalul mortalității, în timp ce 9/10 din această impresionantă cifră revine infarctului propriu-zis. Așa după cum reiese dintr-un material statistic al O.M.S.-ului, S.U.A. ocupă din acest motiv locul III din lume pe scara longevității, deși standardul de viață este foarte ridicat în această țară.

IMPRESIONAT de aceste cifre în continuă ascensiune, reputatul profesor J.K. Alexander, de la colegiul de medicină din Houston, a inițiat o campanie furibundă împotriva acestui „vehicul al morții", cerînd pur și simplu excomunicarea sa definitivă din garderoba tehnică a omului civilizat. O altă statistică ce ne oferă date semnificative privind cauzele de deces ale unor vîrstnici suferind de ateroscleroză coronariană ne evidențiază faptul că din rîndul lor fac parte de două ori mai mulți funcționari cu ocupații sedentare și de 1,5 ori mai mulți indivizi care au exercitat în timpul vieții o activitate fizică moderată, decît lotul martor, care cuprindea persoane care au desfășurat o activitate fizică intensă în timpul vieții.

Fiziologii au demonstrat faptul că o inimă sănătoasă și dinamică de sportiv aruncă în aortă circa 80-100 c.c. de sînge, în timp ce o inimă statică, de funcționar de exemplu, aruncă numai 50—60 c.c. Așadar, organismul sedentarului este insuficient irigat, circulația sîngelui efectuîndu-se la el incomparabil mai lent, fapt ce favorizează depunerea aluviunilor, exact așa cum se întîmplă în cazul apelor leneșe de șes. Comparația la vîrstnici, pe de o parte între aceia care au practicat diverse sporturi în timpul vieții, fie chiar în mod moderat și, pe de alta, între cei sedentari convinși, oferă date foarte concludente, în sensul că, primii, prezintă o scădere a frecvenței cardiace, a minut-volumului, a presiunii sanghine, ca și o pierdere mai puțin importantă a elasticității aortei și a marilor vase în general. Sistemul circulator al unui organism care practică un sport oarecare funcționează mai bine, nu numai în stare de repaos, ci mai ales în timpul efortului, ceea ce este extrem de important.

Lipsa de mișcare produce cu timpul o limitare mai mult sau mai puțin accentuată a capacităților funcționale ale inimii și o alterare a economiei circulatorii. Trebuie apoi subliniat faptul că aceste efecte nefaste asupra sistemului cardiovascular se observă, după cum precizează Herbert Reindell și Helmut Rosskamm, începînd chiar cu vîrsta de 20 de ani.(!) Examinări sistematice, efectuate de acești cercetători, pe un număr de 800 de școlari și studenți, au demonstrat faptul că, în enorma majoritate a cazurilor, capacitățile vitale „pălesc" începînd chiar de la această vîrstă. Puterea de consum a oxigenului crește continuu în cursul copilăriei și adolescenței, ajungînd la un maximum între 18-19 ani; odată cu bariera celor 20 de ani, acest consum începe să scadă, deși greutatea continuă încă să crească. Aceasta înseamnă că cel puțin pentru o bună parte a oamenilor s-a creat situația ca, grație civilizației, viața cotidiană să nu mai ofere condițiuni de mișcare, care să ne asigure menținerea stării funcționale optime, la care ajunge sistemul cardio-vascular, cînd dezvoltarea sa încetează de a se mai produce.

ALTE cercetări, efectuate asupra unor subiecți prezentînd o „cădere" netă a capacităților fizice, permit de a se stabili raporturi strînse, de condiționare reciprocă, între insuficiența mișcării, gradul de hipertrofie a inimii și scăderea randamentului. Inima acestor subiecți se comportă ca un motor de o cilindree mai mică. Atunci cînd ei ar trebui să furnizeze un efort, asemenea motorului pe care îl trecem dintr-o viteză în alta, superioară, inima lor nu mai este capabilă de a asigura transportul sîngelui decît accelerînd ritmul. Inima nu reușește să-și îndeplinească funcția prin mărirea undei sistolice, cum s-ar întîmpla în mod normal. Din acest motiv, la sedentari, cel mai nesemnificativ efort produce creșterea ritmului cardiac, respectiv tahicardie. Sedentarii se vor plînge în consecință de palpitații, senzații dezagreabile în dreptul inimii, vertije, chiar la eforturi dintre cele mai nesemnificative. La simptomele enumerate se mai pot adăuga tulburări generale dintre cele mai variate; apoi dureri de cap, imposibilitate de concentrare, iritabilitate etc. etc.



Jean-Jacques Rousseau

MIȘCAREA favorizează longevitatea. În Finlanda, de pildă, ne asigură un documentat studiu, indivizii care practică în mod curent sportul sau munca în aer liber trăiesc în medie cu 7 ani mai mult decît cei sedentari. O dovadă similară ne aduce și un cercetător elvețian. Locuitorii unui cătun alpin, — Blatten —, situat la circa 1 500 m. altitudine, trăiesc în medie cu 5 ani mai mult decît conaționalii lor din Basel, în pofida faptului că 30% din caloriile pe care primii le ingerează provin din grăsimi animale, fapt ce ar fi trebuit să ducă la creșterea colesterolului și implicit a aterosclerozei, ca și a frecvenței accidentelor vasculare. Cea mai ridicată mortalitate a fost găsită de niște cardiologi americani în rîndul profesiilor celor mai sedentare. O anchetă de proporții, extinsă pe un interval de timp de 16 ani și vizînd un număr de 3 263 de docheri, a oferit autorilor ei, — R.S. Pafrenbarger și C. Berkeley, — posibilitatea de a demonstra că docherii mai sedentari mureau incomparabil mai repede decît confrații lor mai activi.

În Olanda și Danemarca, mortalitatea prin accidente cardiovasculare este net inferioară față de S.U.A. de exemplu. Standardul de viață între aceste țări fiind sensibil egal, toată această deosebire este, în mod justificat, pusă exclusiv în seama bicicletei, care, în aceste două țări europene, este considerată un vehicul național, indispensabil activității de fiece zi. „Din punct de vedere al sănătății, bicicleta reprezintă un plus; automobilul un minus", spune Paul White, unul din cei mai mari cardiologi ai lumii contemporane. Și nu numai că o spune, dar o și folosește, în ciuda celor 80 de ani ai săi, făcînd aproape zilnic plimbări prelungi prin cîmpiile Noii Anglii.

Mersul pe jos s-a dovedit, pînă una alta, un sport originar, de o neprețuită valoare terapeutică, care a adus medicinei servicii incomensurabile. „Află de la mine, spunea Thomas Jefferson, cel de-al treilea președinte al S.U.A., că a te plimba pe jos este cel mai bun exercițiu posibil. Totul este însă să mergi cît poți mai repede. Europenii se laudă că au biruit calul, supunîndu-l voinței omului; gîndindu-mă mai bine, mă întreb însă dacă mai degrabă n-au pierdut, decît au cîștigat, prin această victorie. Pentru că un indian merge la fel de repede pe jos, pe cît călărește pe calul lui un slăbănog de alb". Ironiile lui Jefferson sînt perfect valabile, mai ales în cazul automobilului. Se știe, de exemplu, că, la Paris, aceste vehicule merg de două ori mai încet decît birjele de la începutul acestui secol. Variate instituții medicale, culturale sau sportive fac în ultimul timp o propagandă frenetică mișcării autopedestre, respectiv mersului pe jos, sau ciclismului. În Île de France, de exemplu, sînt marcate nici mai mult, nici mai puțin decît 27 de trasee autopedestre, recomandate tuturor acelora care doresc să se plimbe, în condițiuni de peisaj cît mai pitoresc, în liniște și în aer mai puțin poluat. Tot în Franța există și 9 circuite de cursă lungă, cu indicatori rutieri speciali, rezervate de asemeni pasionaților mersului pe jos. Traseul no. 5, de exemplu, începe la Nisa și după scurgerea pitorească a circa 900 de km, pe pămîntul Franței și prin Luxemburg, se încheie în Belgia, la Liége.

Această frenezie a mișcării, pe care o întîlnim sub diverse forme și ipostaze, reprezintă, în final, nu numai un divertisment mobil sau fizic, ci și o veritabilă relaxare psihică. Mersul pe jos, în condițiuni de liniște și solitudine și în condițiuni de ritm constant, se transformă într-un veritabil catharsis, într-o purgare psihică, care ne despovărează viața conștientă și inconștientă de tot acest balast de contrarietăți, frustrări și anxietăți pe care le cumulăm zi de zi și an de an. Mișcării îi sînt proprii binefăcătoare și incontestabile influențe și în domeniul activității psihice. „În mișcare, spunea același J.J. Rousseau, există ceva care influențează și înviorează gîndirea". De altfel, acest mare apologet al naturii și al modurilor originare de existență a intuit în mod genial valoarea mișcării nu numai pentru sănătatea fizică, ci și pentru cea psihică. El și-a petrecut de altfel o mare parte din viață mergînd pe jos, herborizînd, cum denumea el studiul dinamic și direct al vegetației, sau meditînd în condițiuni de completă solitudine și solilocviu. „Singur cu natura și cu d-voastră, — îi scrie el celebrului botanist Linné —, îmi petrec în promenadele mele cîmpenești ceasuri delicioase și scot un profit mai real din filosofia botanică, decît din toate cărțile de morală".

În concluzie, reluăm ideea inițială: mișcarea trebuie repusă în drepturile ei firești, pînă nu este prea tîrziu, pînă omul nu devine „o apă leneșă, de șes"...

Arcadie Percek

ALBERTO MORAVIA

„IL DIO

IL DIO KURT de Alberto Moravia, scriitor din păcate necunoscut încă la noi în țară și în ipostaza de dramaturg, este o dramă despre nazism, improvizată pe tema lui Oedip.

Piesa are un prolog și două acte. În prolog se prezintă ideea piesei, expusă de un ofițer SS, comandantul unui lagăr de concentrare nazist din Polonia.

Sintem în 1944, în preajma Crăciunului. Scena reprezintă decorul palatului regal din Teba, în vederea desfășurării tragediei lui Sofocle, „Oedip Rege".

Comandantul lagărului, Kurt, apare pe scenă si, în fața cîtorva camarazi și subalterni, începe să expună o teorie, după care germanii trăiesc o viață dublă, una reglată de morala familiei, cealaltă de comandamentele și principiile lui Hitler. Kurt vrea să năruie morala familiei, aducîndu-i pe germani în vechea stare a presupușilor arieni, care nu cunoșteau familia și care a trebuit să adopte această instituție ca o concesie fatală făcută popoarelor subjugate de ei. Pentru a demonstra că morala familiei poate fi schimbată sau anulată, el dă dispoziții să se monteze piesa lui Sofocle, „Oedip Rege". În prealabil, depistase printre deținuți pe un fost prieten al său, Saul, actor evreu, a cărui familie se afla, de asemenea, în lagăr, și-l pune să joace tragedia lui Oedip într-o versiune nouă.

Toată desfășurarea ulterioară a celor două acte e un dialog între cei doi foști prieteni, din care se reconstituie o tragedie reală, petrecută la izbucnirea războiului. Saul o iubise pe Ulla, sora lui Kurt. Aceasta nu avea o înclinație anume pentru tînărul evreu, dar voia să scape de sub tirania fratelui ei, să se căsătorească și să emigreze în America. Kurt o împinge în brațele lui Saul pentru că, la rîndul lui, o iubea altfel decît ca un frate. Dar Ulla se îndrăgostește de-a binelea de Saul și acceptă o soluție mediocră. Din rolul ei de femeie misterioasă și fascinantă, de Sfinx, ea decade la acela al unei ființe comune. Saul văzuse just și Ulla, asemenea sfinxului, se sinucide.

Ajuns în lagăr, Saul e închis singur într-o celulă a deținuților ce servesc experiențelor științifice. După mai multe luni de izolare, un paznic îi aduce o femeie cu care prizonierul va petrece mai multe nopți. Faptul se află și femeia este executată. De teama pedepsei, paznicul îl ajută pe evreu să evadeze. În fugă, acesta împușcă un soldat, dar și el și paznicul sînt prinși.

Atunci, Kurt dezvăluie asistenței că toate acestea fuseseră o înscenare. Soldatul era tatăl lui Saul, iar femeia adusă de paznic, mama lui, Myriam. Saul deținuse în toată drama rolul lui Oedip, iar ofițerul SS care dirijase din umbră totul, rolul Destinului. Myriam, care nu fusese executată, e adusă pe scenă pentru a dovedi asistenței că tot ce se petrecuse între ea și fiul ei fusese considerat de amîndoi firesc, atîta timp cît nu știuseră cine sînt. Myriam aprobă chiar moartea soldatului, nebănuind că e propriul soț.

În clipa aceasta, Saul scoate revolverul ce-i fusese lăsat anume și-l împușcă pe Kurt. Înainte de a muri, acesta explică triumful tezei sale despre falimentul familiei și apariția noii morale a rasei. Faptul că Saul l-a împușcat pe el, înseamnă revolta împotriva acestui Destin a cărui realitate s-a impus.

I

KURT : Sînt Destinul grecilor, al romanilor, evreilor, egiptenilor, babilonienilor și, în sfîrșit, al tuturor popoarelor din antichitate. Totuși, în această tragedie, mă voi limita să fiu Destinul grec, sau Destinul lui Oedip. Ce eram eu pentru greci ? Eram un constructor de mecanisme infailibile, făcute după asemănarea familiei antice, adică cu aceleași elemente din care se compune familia. Un mecanism, domnilor, este, în general, un aparat, care funcționează. Dar funcția mecanismelor pe care le construiam eu era să explodeze și să sară în bucăți. Da, domnilor, mecanismele construite de mine, la un moment dat, explodau și această explozie se numea tragedia. Explodau trăgînd cu ele și distrugînd pe toți cei pe care eu îi făcusem să intre în acel mecanism ca niște părți ale lui. Acum, cineva o să mă întrebe : dar de ce am construit astfel de mecanisme, în ce scop ? Nu mă întrebați, domnilor, Destinul nu va răspunde, întrucît el este începutul și sfîrșitul tuturor lucrurilor și chiar și zeii sînt supuși lui și de aceea el nu este obligat să răspundă nimănui, nici măcar zeilor. Dar, deoarece sîntem pe o scenă, unde se poate face totul, chiar interoga cu o curiozitate arogantă Destinul, și poți primi un răspuns din partea lui, am să vă spun în secret că eu construiam mecanismele mele ca să mă distrez. Adică, în mod cu totul dezinteresat, din joacă, din simpla plăcere de a le fabrica și apoi de a le vedea explodînd. Un gust straniu, dar așa este, și gusturile nu se discută. Întorcîndu-mă acum la Oedip, aș vrea să fac remarca că în cazul său, mecanismul era deosebit de complicat și de perfect. Într-adevăr, în mecanismele mele, victimele erau deobicei conștiente de inevitabila explozie. Și, deși mergeau pe calea dezastrului, ele se îndreptau spre el, ca să spun așa, cu ochii deschiși : aceasta — fie spus în paranteză — constituie tocmai caracterul distinctiv și nobil al personajului tragic. Dar, în mecanismul care tîrăște cu el și-l distruge pe Oedip, eu, și asta o spun fără să mă laud, mă întrecusem pe mine însumi. Într-adevăr, reușisem să construiesc un mecanism de o rară perfecțiune, punînd în centrul lui nu obișnuita conștiință eroică, ci cea mai prezumțioasă și prostească ignoranță. Da, domnilor, Oedip nu este un erou întreprinzător care-și privește în față propriul destin și-l acceptă cu curaj : Oedip este, dimpotrivă, un om mediocru, obișnuit : astăzi, el ar fi considerat un burghez de mîna a treia, care nu știe ce face și, tocmai pentru că nu știe ce face, comite tot felul de acțiuni nocive. Gîndiți-vă domnilor : el își ucide propriul tată, se căsătorește cu propria mamă, aduce pe lume o mulțime de copii : și toate acestea, crezînd mereu că este împăcat cu societatea, că nu are nimic să-și impute. Oedip, domnilor, nu are nimic eroic în el : este inteligent, asta da, și o demonstrează rezolvînd enigma Sfinxului : dar de o inteligență oarecum de disprețuit : adică o inteligență practică sau, mai bine-zis, pusă în serviciul unor ambiții pur lumești. Pe lîngă asta Oedip este foarte ambițios, un alt caracter mic burghez : dorind să se urce pe tron, nu ezită să se căsătorească cu o femeie care, prin vîrsta ei, ar putea să-i fie mamă (și chiar îi este), și o dată ajuns rege, evită să clarifice moartea lui Laios, predecesorul său la tron și în patul soției sale, deși mai apoi, ar trebui să aibă unele bănuieli : prea mult coincid amănuntele crimei săvîrșite de el cu acelea care l-au costat viața pe sărmanul Laios ; Oedip a reușit să obțină tronul prin viclenie și sexualitate (cele două arme ale celui care vrea să parvină în societate). Și se culcă într-o absolută liniște. Dar, domnilor, cine a vrut ca Oedip să fie așa de interesat, așa de amăgitor, așa de orb ? Eu, nimeni altul decît eu, Destinul lui. Încă o dată, nu am vrut să strivesc sub mecanismul meu un erou adevărat ca Achile sau Hercule ; am vrut în schimb, să distrug un om obișnuit, comun, normal poate de disprețuit, în orice caz, de loc eroic. Un om viclean, dacă ne gîndim bine, un dezlegător de enigme, seducător de văduve vîrstnice, asasin de bătrîni lipsiți de apărare. Da, domnilor, tocmai pentru că nu era un erou, Oedip poate fi contrariul eroului, adică un om, ca să spun așa, obișnuit. Da, Oedip era un om comun, adică un conformist, un timorat, un om religios, chiar bigot. Un om pentru care societatea era totul. Pentru care, în afara societății, nu exista nimic. Nu se potriveau cu Oedip aventura, riscul ; dimpotrivă, el era omul care vroia să fie în regulă cu legile, normele, preceptele, conveniențele, obiceiurile, chiar și cu prejudecățile. Pe scurt, omul a cărui vocație nu este de a fi un revoltat, un revoluționar, ci un inchizitor sau, la nevoie, un polițist. Firește, ca toți inchizitorii și polițiștii, Oedip nu se acuza pe sine însuși, ci pe ceilalți. Și eu, Destinul său, făcusem în așa fel încît el să se considere în regulă și astfel să fie întotdeauna gata, acolo unde s-ar prezenta ocazia, să judece și să-i condamne pe ceilalți, cu conștiința cea mai liniștită. Cu acest caracter de mic burghez filistin, era inevitabil ca Oedip, o dată izbucnită ciuma la Teba, să profite de ocazia pe care i-o ofeream eu, prin intermediul lui Apollo, și să-și asume rolul de inchizitor. Drace : nimic nu-i place mai mult unui filistin decît să caute un vinovat, un om necunoscut, ca apoi să-l denunțe autorităților. Ca toți conformiștii, filistinul este crud și inuman : vai de nenorocitul descoperit de Oedip, vai lui, pentru el nu poate exista înțelegere și, cu atît mai puțin milă, vai, vai, vai lui.

Și în spatele acestui filistinism mic burghez dezlănțuit mă aflam eu, Destinul lui Oedip, hotărît să-l pierd pe Oedip cu orice preț, pentru distracția mea personală. Urmarea o cunoașteți ; Oedip anchetatorul, Oedip inchizitorul descoperea deodată că el este vinovatul. Căzînd în capcana propriului său conformism și bigotism, Oedip se pedepsea scoțîndu-și ochii. Dar, domnilor, din vremea lui Oedip au trecut secole. Și chiar dacă admitem că secolele oamenilor sînt pentru Destin clipe, aceasta nu înseamnă că Destinul, pînă la urmă, nu poate să se și plictisească. De ce se plictisește Destinul ? Dar, domnilor, este evident că el se plictisește de propriile sale mecanisme. Destinul este asemănător cu un copil care își construiește cu propriile lui mîini o mașină distractivă și ingenioasă, o privește un timp cum funcționează și apoi se plictisește, distruge mașina și începe să-și construiască alta. Or, tragedia la care veți asista, chiar asta vrea să însemne : demonstrația că vechea mașină a lui Oedip nu mai amuză deloc Destinul și că de aceea el și-a construit alta, mai nouă, mai imprevizibilă, mai modernă. Da, domnilor, nu vă pot spune mai mult, altminteri aș lipsi tragedia de elementul surpriză. Mă mărginesc deci să închei ca la curtea regilor Franței, cînd murea un rege : tragedia a murit, trăiască tragedia.

(Kurt se înclină, face un semn, doi gardieni intră tîrînd de braț pe Saul, cu cătușe și legat la ochi).

KURT : Scoateți-i cătușele și dezlegați-l la ochi !

(Gardienii execută ordinul)

SAUL (privește de jur împrejur, îl recunoaște pe Kurt, exclamă fără mirare, cu o voce apatică și disperată) : Kurt !

KURT : Da, Saul, sînt eu, eu, Kurt.

SAUL : Tu aici ? Dar unde ne aflăm ? Ce e aici ?

KURT : E scena teatrului din acest lagăr. Acolo este stalul, cu publicul. Noi ne aflăm pe scenă.

SAUL : Dar tu...

KURT : Vrei să spui : tu ce faci aici ? Ai dreptate, Saul. Eu sînt comandantul lagărului.

SAUL : Comandantul lagărului. Dar pe vremuri erai un adversar neînduplecat...

KURT : Spune, nu te teme : un adversar neînduplecat al nazismului. E adevărat : dar apoi am avut și eu o revelație pe drumul Damascului, ei, ei ! M-am convertit și eu. Mai precis : la cîtva timp după ce ai fost arestat. Și acum, iată-mă aici, Saul, comandantul lagărului.

SAUL : Ești comandantul lagărului : atunci ce mai aștepți ? De ce nu-ți faci datoria ?

KURT : Și care, mă rog, ar trebui să fie, după tine, datoria mea ?

SAUL : M-am revoltat, deci datoria ta este să mă pedepsești, adică, așa cum spuneți voi, să mă lichidați.

KURT : Liniștește-te, Saul. Nimeni nu se gîndește să te lichideze. Și tu nu te-ai revoltat.

SAUL : Poate nu te-au informat bine.

KURT : Nu te-ai revoltat. De fapt ai pus premisele necesare acestei reprezentații.

SAUL : Nu pricep. Ce reprezentație ?

KURT : Te-am chemat, Saul, pentru că ești actor și vreau să participi în calitate de actor la un experiment cultural, aici, în lagărul acesta.

SAUL : Un experiment cultural ? Ce experiment ?

KURT : O reprezentație cu „Oedip Rege" de Sofocle.

SAUL : „Oedip Rege" ? Dar nu mi-ai spus nimic. Nu am avut textul, nu i-am văzut pe ceilalți actori, nu-l cunosc pe regizor, nu am făcut nici un fel de repetiții, nu m-am pregătit în nici un fel. Ce înseamnă asta ? Ai înnebunit ?

KURT : Nu ridica glasul, Saul. Poate nu-ți dai seama de ceea ce ești în realitate ?

SAUL : Ba da, îmi dau seama : un deportat.

KURT : Și ce este un deportat ?

SAUL : Durere, iată ce este un deportat, durere.

KURT : Nu, Saul, deportarea nu e durere sau, cel puțin, nu asta o caracterizează. Chiar și eu pot fi durere, poate că și sînt. Și totuși, nu sînt un deportat. Nu, Saul, un deportat este un obiect.

SAUL : Un obiect ? Și de ce nu o epavă, o rămășiță, un rebut ?

KURT : Sigur, ai oarecare dreptate să-ți numești astfel tovarășii de aici, din lagăr : ei sînt chiar niște epave umane. Dar tu, Saul, tu te afli într-o stare foarte bună, ai o înfățișare de-a dreptul înfloritoare, deci nu ești o epavă, ci un obiect.

SAUL : Bine conservat.

KURT : Chiar așa, Saul. Ești un obiect într-o perfectă stare de conservare, și tocmai pentru că ești un obiect, numele tău nu este un nume, ci un număr care, de fapt ți-a fost imprimat cu fierul roșu pe braț. Arată brațul, Saul.

SAUL (privindu-l fix, pe Kurt, își descoperă brațul și arată numărul imprimat cu fierul roșu pe antebraț).

KURT : Vezi, Saul, tu ești un obiect și nu te deosebești de alte obiecte asemănătoare ție, decît prin numărul seriei. Ești un obiect, convinge-te, și eu, în calitate de comandant al lagărului pot face cu tine ce vreau. Astfel, în mod provizoriu, îți restitui calitatea ta originară de om, și tot provizoriu, îngădui acestui om să fie din nou ceea ce era : un actor. Dar asta e totul, Saul, absolut totul.

SAUL : Un obiect. Dar un obiect nu acționează, stă acolo unde-l pui. Atunci, spune-mi, unde trebuie să stau : aici, acolo, unde ?

KURT : Ți-am spus ce vreau de la tine : ți se cere să interpretezi rolul lui Oedip în tragedia lui Sofocle. Te-ai plîns cu un lăudabil scrupul profesional, că nu ai fost pus în situația de a te pregăti așa cum trebuie. Ar putea să pară adevărat ; în realitate nu e. Totul a fost prevăzut pentru ca tu să fii un perfect Oedip.

SAUL : Dar cum ? Pînă acum cîteva clipe nu știam nimic de toate astea.

KURT : Da, l-am folosit, dar poate am greșit. De fapt noi nu vom improviza, ci vom interpreta rolurile de care nu ne vom putea îndepărta nici măcar un milimetru. Tu ești Oedip și de acum înainte nu poți fi decît Oedip ; Oedip și nimeni altul. Eu sînt Destinul și de acum înainte nu pot fi decît Destinul și nimeni altul.

SAUL : Destinul ?

KURT : Ah, da, uitasem să te anunț că am inventat un personaj care în tragedia lui Sofocle nu există : Destinul. Personajul acesta va îngloba în el pe Tiresias, pe Păstor, pe Vestitor. Sau, mai bine, aceste trei personaje ale lui Sofocle, dacă te gîndești bine, nu sînt decît trei personificări ale Destinului, deci tot una este dacă-i suprimăm și le condensăm rolurile în cel al Destinului. Eu sînt, așadar, Destinul, Saul, Destinul tău.

SAUL : Eu nu pot fi decît Oedip, tu nu poți fi decît Destinul ; nu pricep.

KURT : Nu-i nimic de înțeles : așa este.

SAUL : Măcar spune-mi ce trebuie să fac. Cînd eram încă om, nu un obiect, am luat parte de mai multe ori la reprezentația cu „Oedip Rege" la teatrul din orașul nostru, interpretînd pe erou. Cred că-mi mai amintesc rolul. Vrei să încep cu începutul ?

KURT : Nu, nu, nu, Saul, nu recita nici un vers. Ți-am mai spus că deși ești Oedip și nu poți fi decît Oedip, tu nu va trebui să interpretezi rolul așa cum este în drama lui Sofocle ; va trebui să-l improvizezi pe măsură ce înaintăm cu acțiunea. Și, pentru început, travestirea : eu mi-am pus pe deasupra uniformele mele de comandant al lagărului, pelerina Destinului ; la rîndul tău, va trebui să arunci, peste haina de deportat, tunica lui Oedip. Și acum, costumul (Intră doi gardieni, ducînd, un cearșaf și o perucă la fel cu cele purtate de Kurt, îi pun lui Saul peruca și-l îmbracă cu cearșaful. Apoi ies din scenă).

KURT : Acum tu ești într-adevăr Oedip : putem începe.

SAUL : Mă simt paralizat. Sînt Oedip, dar nu trebuie să recit rolul lui Oedip. Ce trebuie să fac atunci ? În ce constă drama ? Unde este spectacolul ? Spune-mi ce trebuie să fac.

KURT : Așadar, Saul, ce ai înțeles pînă acum ?

SAUL : Am înțeles un lucru.

KURT : Ce ?

SAUL : Poate un obiect să-ți spună părerea despre subiect ?

KURT : Sigur că poate.

SAUL : Am înțeles că, din fericire, după toate, ai rămas același Kurt de altădată.

KURT : Adică ?

SAUL : Și atunci mă invitai deseori să-ți vorbesc cu sinceritate. În numele prieteniei. Acum sinceritatea pot să mi-o permit din alte motive : nu mai am nimic de pierdut, absolut nimic. Iată ce vreau să-ți spun : ai rămas același ideolog pasionat, același teoretician naiv, același om în afara realității, așa cum erai și atunci.

KURT : Da, Saul. În discuțiile noastre tu erai întotdeauna realistul, omul logic și cu bun simț : în schimb, eu eram visătorul, romanticul, misticul. E adevărat.

SAUL : Tu erai mai inteligent decît mine și eu te admiram. Dar, în același timp, știam că sînt mai aproape decît tine de realitatea umilă, cotidiană. Poate pentru că nu aveai nici o profesiune, Kurt, nu munceai, te limitai să teoretizezi, să-ți pui în acțiune fantezia. În timp ce eu aveam o meserie, cu un anumit scop, cu anumite limite, cu o tehnică precisă.

PRIMUL OFIȚER SS : Dar, în sfîrșit, unde este Oedip ? Cine este Oedip ?

KURT : Iată-l ! (îl indică pe Saul). Acum, Saul, după ce am văzut că în mod spontan și fără ca să-ți cer, ai ținut să subliniezi deosebirea dintre tine și mine, pe vremea cînd eram amîndoi studenți la Universitate, te rog să continui cu amintirile. De exemplu, ce-ți amintești despre orașul natal ?

SAUL : Oh, îmi amintesc atîtea lucruri ...Dar e mai bine să nu mi le amintesc acum.

KURT : De ce, Saul ?

SAUL : E prea trist să-ți amintești de fericire în clipele de restriște.

KURT : Dar nu poți să refuzi, Saul, tu trebuie să-ți amintești.

SAUL : E un ordin ? Obiectul trebuie să-și amintească ? Trebuie să-și amintească de vremurile cînd nu era un

KURT“

obiect, ci un om ? Fie. Cum vrei. Atunci îmi amintesc mai ales rîul care trecea prin orașul nostru.

KURT : De ce tocmai rîul, Saul ?

SAUL : Este un rîu atît de frumos, un rîu german adevărat, autentic, mic dar atît de bogat în amintiri. Pe cheiurile lui s-au plimbat, în epoci mai fericite, generații și generații de studenți veniți din toată Germania la Universitatea noastră glorioasă. De cîte ori mă plimbam pe cheiurile acelea, nu puteam să nu mă gîndesc la atîți oameni de vîrsta mea, care, în alte timpuri se plimbaseră și ei pe acolo și care, ca și mine, priviseră apa rîului cu ochii plini de speranță, de înflăcărare și de încredere în viitor.

KURT : Ai vorbit bine, bunule Saul, bravo Saul, ai vorbit evocator, dar fără nimic obscur sau sentimental. Precis și clar. Acum fă-mi o descriere a rîului.

SAUL : De ce ?

KURT : E necesar. Face parte din reprezentație.

SAUL : Atunci, fie. Deci, dacă închid ochii, văd promenada, intimă, umbrită ocrotită de ramurile joase ale teilor ; cu bărcile așezate în fața rîului la distanțe egale, în așa fel încît să permită o plăcută și odihnitoare contemplație. Țărmurile sînt joase, apa atinge ușor promenada. Rîul este întins, foarte adînc, plin de vîrtejuri, cu ape grele și violente care par și, într-adevăr sînt, foarte reci și foarte limpezi. Mai ales e frumos în timpul serii, cînd se reflectă în el lumina verde a amurgului, cu felinarele ce se aprind pe neașteptate, toate deodată, pe celălalt mal și apoi se oglindesc galbene și liniștite în apele negre ; cu norii întunecoși și roșii care fug pe acoperișurile caselor de pe celălalt mal ; cu luntrele joase ce plutesc fără zgomot de-a lungul curentului ; cu profilul gotic, numai creneluri și turle ascuțite, al orașului vechi, departe în zare, dincolo de pod.

KURT : Foarte bine, Saul. O descriere romantică, ca pentru un peisaj romantic. Acum, spune-mi : ce făceam noi doi pe promenada aceea de-a lungul cheiului, în vremea cînd eram, se poate spune, prieteni ?

SAUL : Ne plimbam, stăteam de vorbă.

KURT : Ah, așadar îți amintești că discutam. Și despre ce vorbeam ?

SAUL : Dar, nu știu, despre toate.

AL TREILEA OFIȚER SS : Ajunge cu sentimentalismele, treceți la dramă.

KURT : Dar ne aflăm în plină dramă. Așadar, îți amintești, Saul, de discuțiile noastre, îți amintești ziua aceea în care am avut aproape un litigiu în legătură cu „Oedip Rege“ de Sofocle.

SAUL : Cum să nu-mi amintesc ? A fost într-un fel sfîrșitul prieteniei noastre. Din ziua aceea ne-am văzut mult mai rar.

KURT : Exact, Saul. Din ziua aceea ne-am văzut mai rar. Or, care era neînțelegerea dintre noi ? Care era, Saul ?

SAUL : Tu susțineai că drama lui Oedip este legată de anumite condiții istorice eu, în schimb, consideram că drama lui Oedip este eternă.

KURT : Așa este. Și cum s-a terminat discuția noastră, Saul ?

SAUL : Ți-am spus. Aproape că ne-am certat ; din ziua aceea prietenia noastră a început să se răcească.

KURT : N-a fost nimic altceva, Saul ?

SAUL : Nu, nimic altceva. Cel puțin, nu-mi amintesc.

KURT : Ești sigur ?

SAUL : Sau, mai bine-zis, da, a existat și altceva. Poate cu ocazia aceea mi-au scăpat oarecari violențe verbale.

KURT : Să ne oprim un moment, Saul. Este de o mare importanță să ne oprim o clipă. Care era situația dintre noi cînd, plimbîndu-ne pe chei, discutam despre drama lui Oedip ?

SAUL : Nu înțeleg, care situație ?

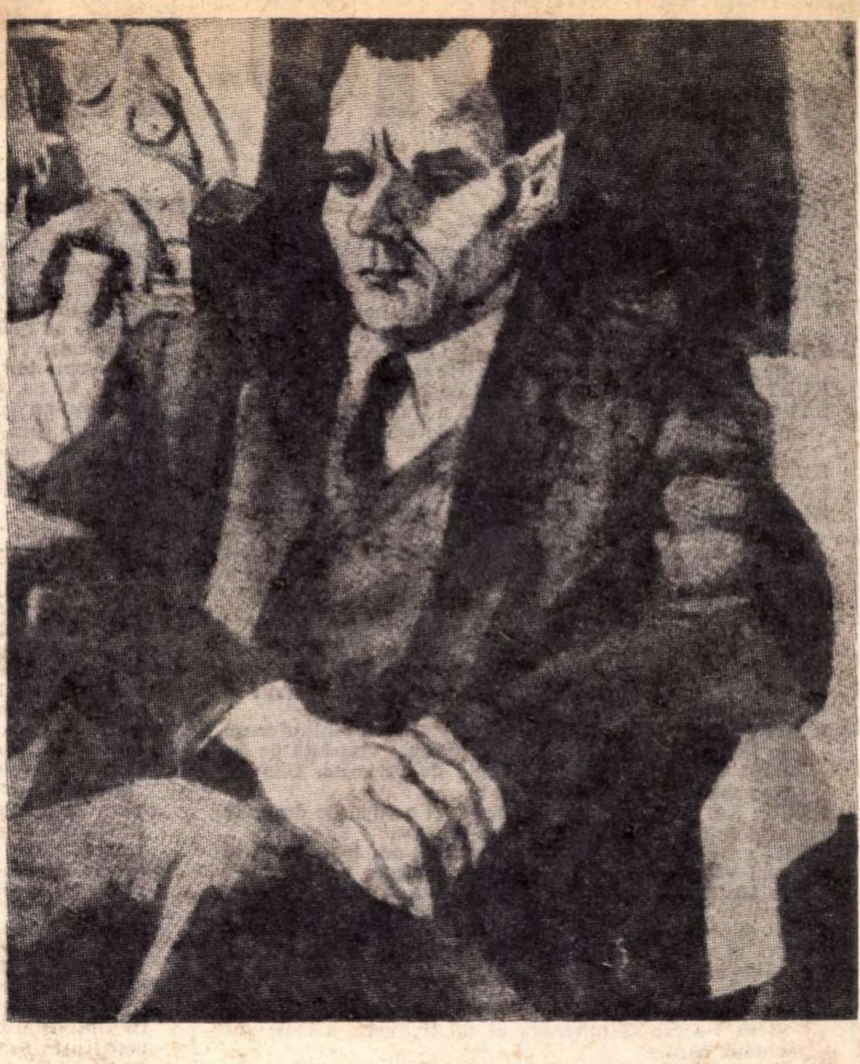
KURT : Legătura noastră personală, Saul.

SAUL : Dar nu-mi amintesc. Eram prieteni, asta era totul.

KURT : Nu, Saul, nu-i asta totul, lasă-mă să-ți împrospătez amintirile. Și, în primul rînd, să schițăm în linii mari pozițiile noastre respective, ca să spun așa, în societate. Tu ești un tînăr serios, auster, cred chiar credincios ; frecventezi sinagoga, te interesezi de psihanaliză, votezi pentru social-democrați. Ești un actor, e adevărat, dar n-ai nimic extravagant în tine, pitoresc, cum au deseori actorii. Ești un burghez, un mic burghez german, care face meseria de actor tot așa de bine cum ar face, îți spun asta fără să te jignesc, meseria de contabil. Și aparții într-adevăr unei familii burgheze : tatăl tău este un bijutier stimat, chiar dacă nu este un bijutier mare, cu prăvălie pe strada principală a orașului nostru ; mama ta, dacă nu greșesc, este licențiată în pedagogie. În casa voastră domnește ordinea, curățenia, frumosul, o bună stare în același timp evreiască și germană, ceea ce nu-i puțin lucru. Să ne întoarcem la mine. Părinții mei au murit, tatăl meu a trăit întotdeauna din rentă, tot așa și bunicul meu, și, probabil, și străbunicul meu. Eu trăiam cu sora mea Ulla într-o casă mare, într-un cartier modern. Am fost student la filozofie, apoi am părăsit Universitatea Sora mea n-a făcut nimic, nu a făcut niciodată nimic. Este o ignorantă crasă, prin excelență. Dar este frumoasă ; și eu rahitic și plăpînd pe lîngă ea, parcă aș fi un zgripțuroi așezat pe umerii unei zeițe. Sîntem ruinați, nu mai avem decît un venit restrîns, abia cît să ne ajungă să nu murim de foame ; dar continuăm să trăim în vila părinților noștri, o locuință în stil wilhelmian, sumbră, greoaie, lipsită de gust. În interiorul vilei, în camerele pline de mobile sinistre și enorme, domnește pustiul, murdăria, corupția, dezagregarea, fatalismul fără lustru și obscen al decadenței în același timp burgheze și germane, ceea ce, încă o dată, nu e, într-adevăr, puțin lucru. Sora mea și cu mine sîntem niște reprezentanți timorați, întunecoși, inerți, apatici, cinici ai acestei decadențe. Tu și familia ta de burghezi autentici și ambițioși, voiați să vă ridicați, să vă afirmați, să învingeți : sora mea și cu mine, ca niște adevărați decadenți, năzuiam dimpotrivă să coborîm, irezistibil, să ne ruinăm, să ne distrugem. Nu-i așa, Saul ?

SAUL : Așa e, dacă spui tu.

KURT : Așa e. Mama ta dădea recepții la care venea aproape întregul corp de profesori ai Universității. Mama ta îi punea pe toți să semneze pe fața de masă, apoi broda aceste semnături. Iar Ulla și cu mine, în noaptea de revelion a anului 1939, am băut așa de mult, numai noi doi, singuri, în cinstea războiului devastator, încît am vomitat unul pe celălalt. În ziua următoare, ne-am trezit în vila noastră murdară și pustiită, în frigul cumplit al unei ierni cu zăpadă abundentă, în același pat, lipiți unul de altul, goi și murdari.



Alberto Moravia —
portret de Renato Guttuso

SAUL : De ce te calomniezi în felul ăsta, Kurt ?

KURT : Nu mă calomniez, ăsta e adevărul. Dar să ne întoarcem la ceea ce, cu un eufemism burghez, ai numit, violențe verbale. Îți mai aduci aminte, Saul, care au fost așa-zisele violențe verbale ?

SAUL : Pot să te rog să nu mai scormonești asemenea lucruri ? Pe lîngă toate, nici nu au nimic a face cu reprezentația lui „Oedip Rege“.

KURT : Te înșeli. E absolut necesar ca amîndoi să scormonim în ele, adînc, cît mai adînc. Deci, hai, Saul care au fost acele violențe verbale. Răspunde : îți poruncesc.

SAUL : Fie. Pentru că-mi ordoni, iată. Am ajuns să-ți spun în față că tu judeci lucrurile într-un mod...

KURT : În ce mod ? Fii clar, te ascultă un public care trebuie să înțeleagă despre ce e vorba. În ce mod ?

SAUL : Ți-am mai spus-o. Tu susținuseși că tragedia lui Oedip este legată de cauze istorice ; cu alte cuvinte, că incestul putea fi o cauză a tragediei, pentru greci, dar nu și pentru noi.

KURT : Exact. Și atunci, Saul, tu ce-ai răspuns ? Care au fost acele violențe verbale ?

SAUL : Te-am acuzat că susții niște idei atît de bizare pentru un om cu rațiune, încît erai...

KURT : Ce eram ?

SAUL : Ei bine da, în acel moment eu eram convins, ca de altfel toți cei din orașul nostru, că tu erai îndrăgostit de sora ta, Ulla.

KURT : În sfîrșit, ai rostit adevărul. Da, nu mi-ai aruncat în față acuzația asta.

SAUL : Totuși, trebuie să-ți amintesc că imediat după aceea, m-am căit, am retractat cele spuse, ți-am cerut scuze.

KURT : Îmi amintesc, îmi amintesc. Erai un burghez bun, cinstit și conștiincios, ai auzit că nu poți să afirmi un lucru fără să ai probe. Dar ce s-a întîmplat apoi, ce s-a întîmplat, Saul, ce s-a întîmplat ?

SAUL : Prefer să nu-mi mai amintesc.

KURT : Și de ce ?

SAUL : Dacă nu din alte motive, pentru că, după cum ți-am spus, toate acestea nu au nimic de-a face cu „Oedip Rege“ de Sofocle.

KURT : Dar sîntem în plină acțiune a dramei, Saul, sîntem chiar în toiul dramei. Hai, Saul, ce s-a întîmplat apoi, ce s-a întîmplat ?

SAUL : Ei bine, pentru că ții să știi, da, am să-ți spun. Ascultă : tu, ca să dovedești că nu erai îndrăgostit de sora ta, mi-ai propus, da, chiar așa, mi-ai propus să devin amantul Ullei.

KURT : Chiar în aceeași seară, Saul. Adaugă : chiar în aceeași seară.

SAUL : Chiar în aceeași seară.

KURT : Asta nu-i totul, Saul. Acum trebuie să adaugi ceva ce nu ai spus, ce nici eu nu am spus, ceva despre care nu am vorbit nici unul dintre noi : Ulla, în timpul discuției noastre, era de față.

SAUL : Da, era de față. Speram că tu n-ai să dezvălui acest lucru.

KURT : Era de față și asculta în tăcere.

SAUL : Dat fiind că-ți amintești și acest lucru, ai să-ți amintești, de asemenea, că eu, cînd tu mi-ai făcut această propunere și, mai apoi, cînd ai apucat-o pe Ulla de mînă și mi-ai aruncat-o în brațe, ți-am spus că ești nebun și am plecat.

KURT : Dar nu te-ai îndepărtat prea mult. Erai îndrăgostit de Ulla, Saul, erai îndrăgostit ca un nebun și propunerea mea te-a tulburat de moarte, da, de moarte.

SAUL : O iubeam, eram îndrăgostit, dar am avut puterea să plec și să vă las.

KURT : Saul, Saul, nu minți acum. Te-ai dus pînă la pod, o sută de metri mai încolo și apoi te-ai așezat pe o bancă și ai așteptat. Atunci eu am obligat-o pe Ulla să se ducă după tine.

SAUL : Tu ai silit-o ? Sau ea a venit după mine de bunăvoie ?

KURT : Nu, Saul, îmi pare rău, dar eu am fost acela care am silit-o. Ea nu voia. Eu am obligat-o să te ajungă din urmă și să-ți fixeze o întîlnire în noaptea aceea. Întîlnire pe care tu ai acceptat-o imediat, Saul.

SAUL : Dar Ulla m-a lăsat să cred că...

KURT : Că te-a urmat pentru că te iubea ? Ei bine, nu, Saul. Ulla te-a mințit, la ordinul meu. Și s-a dus după tine doar ca să-mi facă mie pe plac ; de aceea ți-a spus că te iubea, de aceea ți-a fixat întîlnirea acasă, chiar în noaptea aceea. Acum știi adevărul, Saul, adevărul asupra celei mai mari iubiri din viața ta, cel puțin așa ai numit-o mai tîrziu.

SAUL : Așadar, Ulla nu m-a iubit niciodată ?

KURT : Nu te-a iubit, dar poate a fost ca și cum te-ar fi iubit.

SAUL : Ce înseamnă asta ?

AL TREILEA OFIȚER S.S. : Dar de ce v-ați apucat să vă spălați rufele murdare în public ? Pe lîngă toate, în amintirile voastre s-ar putea descoperi niște infracțiuni foarte grave la legile rasiale.

KURT : Foarte bună această întrerupere, chiar dacă nu se justifică, foarte bună, bineînțeles pentru eficacitatea reprezentației. Într-un moment crucial al dramei, adică într-un moment de climax, intervenția aceasta e ceea ce se numește de obicei anticlimax. Poate că, ajunși la acest punct, trebuie să-ți spun ceva Saul, ce tu nu știi încă, dar este necesar ca tu să știi, bineînțeles în vederea dramei pe care o reprezentăm : Ulla a murit.

SAUL : Ulla a murit ?

KURT : Da, a murit.

SAUL : Ulla moartă ? Moartă ?

KURT : Da, moartă. S-a sinucis.

SAUL : Ulla s-a sinucis ?

KURT : Da, s-a omorît exact două luni după discuția noastră lungă. S-a dus pe chei, și-a lăsat poșeta și mănușile pe o bancă și s-a aruncat în apă.

SAUL : Ulla a murit, s-a sinucis ?

KURT : Foarte bine ai recitat, Saul, foarte bine ai recitat, cu cea mai justă, potrivită intonație a durerii. Ești un bun actor, chiar aș spune că ai făcut progrese : se vede că șederea în lagărele de concentrare te-a făcut, cum se spune, mai uman. Da, Ulla s-a sinucis. Nu te iubea, aceasta e sigur ; dar este sigur și faptul că s-a sinucis din cauza ta.

SAUL : Din cauza mea ?

KURT : Da, din cauza ta.

SAUL : Nu pricep.

KURT : Să ne întoarcem cu gîndul îndărăt, Saul, să ne întoarcem la momentul în care, încurajat de invitația explicită a surorii mele, tu pătrunzi noaptea în grădina noastră, te cațări pe ramurile glicinei care acoperă fațada casei noastre, sări în balconul Ullei, te introduci în camera ei prin fereastra intr-adins lăsată deschisă. Ce se întîmplă apoi, Saul ?

SAUL : Aș prefera să nu vorbesc de aceste lucruri.

KURT : Ar fi prea comod, Saul : să creezi acțiunea care precede drama și apoi să refuzi să vorbești de ea. Și acesta este un ordin : vorbește, deci.

SAUL : Bine, dacă vrei, dacă-ți face plăcere să suferi, după cum mi se pare, află : în noaptea aceea, Ulla m-a iubit, ai înțeles ? M-a iubit, un bărbat nu greșește cînd e vorba de asemenea lucruri, m-a iubit.

KURT : Îmi pare rău, Saul, dar cuvintele astea nu le-ai spus bine, nu le-ai spus de loc bine.

SAUL : Nu am spus nici bine, nici rău; nu le-am spus de loc. Nu sînt lucruri care se pot spune.

KURT : Saul, amintește-ți, ești un actor, ești un actor care recită, nu un om care vorbește pur și simplu, așa cum îi vine. Și, ca actor, tu trebuie să ne comunici sensul acestei dragoste a Ullei pentru tine, să ne faci să înțelegem că Ulla nu te-a iubit pentru că i-am poruncit eu să te iubească, ci pentru că te iubea. Tu spui că un bărbat nu greșește cînd e vorba de asemenea lucruri. Nu este adevărat. Un om ca tine greșește întotdeauna cînd e vorba de asta. Dacă nu din alt motiv, atunci pentru că, pentru tine, Ulla era figura ideală în jurul căreia se răsuceau visele tale cele mai frumoase, tot așa cum plantele agățătoare se încolăcesc pe trunchiul unui stejar. În timp ce tu pentru Ulla nu erai decît un instrument, un mijloc.

SAUL : Ce mijloc ?

KURT : Un mijloc ca să scape de mine, ca să se elibereze de mine.

SAUL : Eu știu doar că în noaptea aceea m-a iubit. Altceva nu știu.

KURT : Ei, nu, ți-o repet, ești un actor care trebuie să ne comunici ceva mult mai important. Nu poți să spui : altceva nu știu. Atunci îți spun eu ce s-a întîmplat într-adevăr în noaptea aceea. Îți amintești ? După clipele de dragoste ai adormit, și ai dormit mult. Îți amintești de asta ?

SAUL : Da.

KURT : Apoi te-ai trezit și ai constatat că erai singur în cameră : Ulla, nu mai era. E adevărat ?

SAUL : Da, e adevărat.

KURT : Atunci, te-ai dus la fereastră, ai privit afară, ai văzut că mijea de ziuă și ai hotărît să nu mai aștepți

(Continuare în pagina 30)

„IL DIO KURT"

(Urmare din pagina 29)

întoarcerea Ullei și să dispari în același chip în care ai venit : coborînd pe ramurile glicinei. Nu este așa ?

SAUL : Ba da.

KURT : Dar, in grădină, deodată, ogarul nostru Molok a alergat după tine lătrind. Nu a fost așa ?

SAUL : Da, așa a fost. Îmi amintesc că mi-a fost o frică de moarte. Cîinele acela era foarte fioros.

KURT : Și ce-ai făcut ca să scapi de cîine ?

SAUL : N-am reușit să scap. Cineva a tras un foc de armă de la o fereastră a casei, iar cîinele s-a prăbușit la pămînt și eu am luat-o atunci din loc.

KURT : Exact. Știi cine dăduse drumul cîinelui ?

SAUL : Nu. De unde aș putea ști ?

KURT : Ulla. Te lăsase dormind după acea mare dragoste a voastră și a venit în camera mea, spunînd : „iată, te-am ascultat", apoi a coborît în grădină și a dezlegat cîinele. Știi cine a tras în cîine ?

SAUL : Nu.

KURT : Eu.

SAUL : E adevărat ?

KURT : Tu știi că e adevărat.

SAUL : Da, o fi adevărat, așa cum poate fi adevărat și contrariul. Ulla m-a iubit. Oare aceeași Ulla a vrut să pună cîinele să mă sfîșie ? Și de ce nu ?

KURT : Într-adevăr, de ce nu ? Da. Ula te-a iubit, dar nu în felul în care crezi tu. Te-ai întrebat vreodată de ce, după acea primă, unică noapte de dragoste, Ulla nu te-a mai chemat să vii la ea ?

SAUL : Nu. Dar ce importanță are ? Și o clipă de dragoste este suficientă pentru cel care iubește.

KURT : Am să-ți spun eu de ce ; eu i-am interzis să te mai vadă. Cum tot eu am fost cel care am împins-o în brațele tale. Da, eu : în dimineața următoare primei voastre nopți de dragoste am intrat în camera Ullei și, fără să spun un singur cuvînt, m-am aruncat asupra ei și, cu mîinile astea pe care le vezi, am bătut-o sălbatic.

SAUL : De ce ?

KURT : Pentru că a făcut ceea ce i-am ordonat să facă. Și ca s-o fac să înțeleagă că nu trebuia s-o mai facă a doua oară.

SAUL : De ce toate astea ?

KURT : La urma urmei nu există nici un motiv, Saul. Așa a fost. Dar n-am terminat. Îți amintești că după o săptămînă ai venit la mine și mi-ai spus că o iubești pe Ulla, că ea te iubește și că vrei să te căsătorești cu ea. Îți amintești ?

SAUL : Desigur că-mi amintesc.

KURT : Ai mai spus că vrei să repari lucrurile, o frază cu totul demnă de tine și de viziunea ta asupra lumii. Ai fi făcut din Ulla soția ta și ai fi luat-o cu tine în Statele Unite, unde în momentul acela, după cîte se părea, puteai încă să emigrezi. Apoi, altă frază demnă de tine : ai fi încercat acolo să vă faceți cît mai curînd o viață nouă. Nu este așa, Saul ?

SAUL : Da, așa este.

KURT : Ce-am răspuns, Saul, la aceste propuneri matrimoniale ale tale ?

SAUL : Mi-ai cerut răgaz o zi, ca să te gîndești.

KURT : Și apoi ?

SAUL : Apoi mi-ai spus că Ulla nu dorea de loc să se căsătorească cu mine.

KURT : Da, ți-am răspuns în felul ăsta ; dar nu era adevărat.

SAUL : Nu era adevărat ?

KURT : Nu, Saul, nu era adevărat. Ulla voia să se căsătorească cu tine. S-a aruncat la pămînt. îmbrățișîndu-mi picioarele, implorîndu-mă cu mîinile împreunate s-o las să plece cu tine. Știi ce spunea în timp ce se zvîrcolea la picioarele mele ?

SAUL : Ce spunea ?

KURT : Urla : vreau să fiu o femeie ca toate celelalte, o femeie oarecare, vreau să am un bărbat, copii, vreau să fiu soție, mamă. Nu vreau umanitatea ta nobilă, eroică, liberă ; nu cred în ea și nu știu ce să fac cu ea : vreau o umanitate oarecare, comună, alcătuită din lume obișnuită, ca mine, ca Saul. Lasă-mă să plec în Statele Unite. Lasă-mă, din păcate și asta a spus, lasă-mă să-mi construiesc o nouă viață.

SAUL : Și tu ?

KURT : M-am înfuriat groaznic și i-am strigat : nu. tu n-ai să te căsătorești cu Saul, cel puțin cît am să fiu eu în viață. Și apoi am sărit asupra ei și am bătut-o din nou pînă mi-au amorțit brațele.

SAUL : Și ea ?

KURT : S-a liniștit. a recunoscut că a avut un moment de slăbiciune. Extraordinar era efectul care-l aveau asupra ei bătăile. Imediat ceda, asculta.

SAUL : Apoi ?

KURT : Apoi, după două luni. Ulla a descoperit că era însărcinată. Cu tine, Saul, firește. Și atunci eu am obligat-o să avorteze.

SAUL : Ai făcut tu asta ?

KURT : Da, Saul, am făcut asta. Nu a fost deloc ușor. Copilul acela i-a dat Ullei ocazia să facă. cum se spune, o nouă încercare ; adică, să mă roage din nou s-o las să plece cu tine, să se căsătorească cu tine, să plece cu tine în America. Dar eu am fost de neclintit, am fost neîndurător. Și pentru că insista, am amenințat-o că o denunț și pe ea și pe tine Tribunalului, pentru delicte împotriva rasei. Cred că am și bătut-o puțin. dar de data aceasta nu mult. dat fiind starea în care se găsea. În sfîrșit. în cele din urmă s-a convins și a plecat grumazul. Eu însumi am dus-o la clinică. unde. în cîteva ore. a scăpat de micul bastard. A doua zi i-am comunicat noua mea hotărîre, o hotărîre care te privea pe tine. Saul.

SAUL : Ce hotărîre ?

KURT : I-am spus că m-am răzgîndit și că trebuie să meargă cu mine la Tribunal pentru delictele împotriva rasei și să te denunțe că ai violat-o.

SAUL : Ai făcut tu asta ?

KURT : Desigur. Saul. Erau lucruri care se făceau pe atunci. care se fac și acum și care, de acum înainte, se vor face întotdeauna.

SAUL : Și ea ?

KURT : Ciudat. De data aceasta nu a protestat, nu s-a revoltat, ba chiar nu a spus nimic. Părea o somnambulă. atît era de lipsită de viață și apatică. Ne-am dus la Comisariat. am făcut denunțul, apoi ea mi-a spus că vrea să rămînă singură și ne-am despărțit. Era după-amiază. m-am dus s-o aștept acasă. Dar nu s-a mai întors ; seara mi-au telefonat că i-au găsit trupul în rîu.

SAUL : Tu ai împiedicat-o pe femeia pe care o iubeam și care mă iubea să se căsătorească cu mine. ai pus-o să avorteze. ai silit-o să mă denunțe. Dar, cum, de ce, de ce ai făcut toate astea ?

KURT : Trebuia să le fac. Saul.

SAUL : Trebuia ? ! Poate exista o datorie ca aceasta ?

KURT : Încă o dată, Saul, trebuie să-ți spun că interpretarea ta nu e la înălțimea rolului. Tu nu trebuie să cazi în sentimentalism, Saul. Tu nu trebuie să vorbești îndurerat, disperat, ca și cum n-ai da crezare urechilor tale, ca și cum amintirea pe care ai păstrat-o despre vechiul tău prieten Kurt te-ar face să nu crezi, nu trebuie să repeți : „dar de ce, Kurt, de ce ai făcut toate astea ?" Dimpotrivă, trebuie să-mi arunci în față, cu o furie bine interpretată. doar epitetul ăsta : „asasinule". Și eu, atunci, îți voi răspunde : Nu, Saul, asasinul nu am fost eu, ci tu !

SAUL : Dar cum aș fi putut să fiu eu asasinul ? Cum aș fi putut-o omorî eu, eu care voiam să fac din ea soția mea, s-o duc cu mine în Statele Unite, să creăm împreună o familie, eu care o iubeam și care o iubesc și acum ? !

KURT : Aș vrea să-ți satisfac curiozitatea, de altfel legitimă. Și am s-o fac pe loc ; dar, Saul, tu ești actor și știi că teatrul își are exigențele lui. Am recitat la început prologul, camarazii din public și eu ; apoi. noi doi, am repetat actul I. Acum, după o scurtă pauză, va urma actul II. De ce ești tu asasinul Ullei ? Cum de-ai ucis-o tu și, pe de altă parte, cine era în realitate Ulla, pentru mine și pentru tine ; toate acestea trebuie să le lăsăm pentru actul al II-lea. Deci, Saul, înfrînează-ți curiozitatea. Și, acum, îngăduie-mi, ca regizor, să fac cîteva observații asupra felului tău de a interpreta. Nu ești un actor prost. Ai forță, căldură, ești convingător, știi să participi ; ceea ce-ți lipsește, în primul rînd, este, cum să spun, încrederea în cuvînt. Te încrezi prea mult în natură, Saul, adică în temperament, și prea puțin în cuvînt. Crezi că spectatorii trebuie să fie emoționați. atrași, captivați ; și nu-ți dai seama, în schimb, că ei trebuie, în primul rînd, convinși. Or, pentru a convinge, nu e suficient temperamentul ; e nevoie de cuvînt. De exemplu, acum cîteva clipe, am vrut să aud intonația dureroasă, plină de efect, cu care ai exclamat : „Ulla moartă ?" ; dar, în realitate, ar fi trebuit, dimpotrivă, să-ți faci reproșuri amare. Nu, Saul, nu este suficient să exclami : „Ulla moartă !" ca să-i convingi pe spectatori că Ulla a murit într-adevăr. Trebuie să exprimi sensul acestei morți printr-un număr adecvat de cuvinte corespunzătoare. Chiar fără să participi cu sentimentul, Saul, adică fără durere, dar inventînd pe loc mai multe cuvinte dureroase. „Ulla moartă ?", toți sînt în stare să spună două cuvinte ca acestea. Orice om obișnuit, la vestea că femeia pe care o iubește a murit, va exclama: „Ulla moartă ?". Dar tu nu ești un om oarecare, cel puțin pe scena asta. Tu ești acela care găsești cuvintele care altora le lipsesc. Teatrul este cuvînt, Saul. Convinge-te. Este mai ales cuvînt.

PRIMUL OFIȚER S.S. : Vă rog, camarade comandant, acestea sînt fără îndoială raționamente interesante, dar, de obicei, sînt făcute după spectacol. În timpul spectacolului ar trebui să se interpreteze drama sau comedia, indiferent ce este, nu să se întrețină discuții cu actorii, conversînd cu ei despre chestiunile lor particulare, despre aventurile lor de dragoste și chiar despre delictele lor împotriva rasei. Toate acestea, pe lîngă că sînt necuviincioase, camarade comandant, sînt și nepotrivite cu acțiunea.

KURT : Dar noi interpretăm, nu facem altceva decît să interpretăm.

PRIMUL OFIȚER S.S. : Într-adevăr, nici nu ne-am dat seama de asta. Sînteți rugați acum să treceți de la chestiunile particulare la cele publice, adică de la problemele de dragoste ale actorului la drama lui Oedip.

KURT : Îmi pare rău, dar nu ne înțelegem. Nu sînt două drame, una particulară și alta colectivă. Drama lui Saul și drama lui Oedip sînt același lucru. Există o singură dramă, o spun încă o dată, și noi o interpretăm de mai mult de o oră.

AL TREILEA OFIȚER S.S. : Să admitem o clipă că acesta ar fi adevărul. Unde am ajuns acum cu povestea lui Oedip ?

KURT : La Sfinx.

AL TREILEA OFIȚER S.S. : Îl rog pe camaradul Kurt să ne lămurească. Nu toți cei de față cunoaștem mitologia greacă.

KURT : La Teba se afla un monstru, Sfinxul, care propunea trecătorilor o enigmă. Pe toți care nu reușeau să rezolve enigma, Sfinxul îi devora. Oedip a trecut pe acolo și a dezlegat numaidecît enigma.

AL TREILEA OFIȚER S.S. : Despre ce enigmă era vorba ?

KURT : Care este animalul care dimineața umblă în patru labe, la amiază în două și seara în trei ?

AL TREILEA OFIȚER S.S. : Și care era soluția ?

KURT : Omul. Atunci, Sfinxul disperat că enigma sa a fost rezolvată s-a omorît. Dar, referitor la aceasta, vreau să fac o observație.

AL TREILEA OFIȚER S.S. : Care ?

KURT : Sfinxul era un monstru teribil. jumătate femeie și jumătate leu. Însetat de sînge, el îi sfîșia numaidecît pe cei care nu reușeau să-i rezolve enigma. Locul unde se ascundea Sfinxul era plin de cranii, de schelete, de mormane de oase ; era un monstru, repet... și totuși. ce enigmă mizeră și modestă propunea el ! Era un monstru ; dar înăuntrul monstrului se afla un secret de doi bani. Tocmai de aceea. cei care căutau să rezolve enigma. greșeau și pieireau : pentru că ei căutau o soluție care să fie demnă de un monstru așa de îngrozitor, nimeni nu-și închipuia că monstrul propunea o enigmă de revistă de rebusuri. o enigmă care se poate spune la o serată de familie. Oedip. vă rog să rețineți aceasta, a fost singurul care l-a înțeles pe Sfinx. Adică, singurul care a știut să spună Sfinxului : ești un sărman monstru, și iată, în sfîrșit dezvăluit, bietul tău secret.

AL TREILEA OFIȚER S.S. : Foarte bine, fie și așa. Dar cînd am mai vorbit vreodată în acest prim act despre Sfinx și despre enigma lui ?

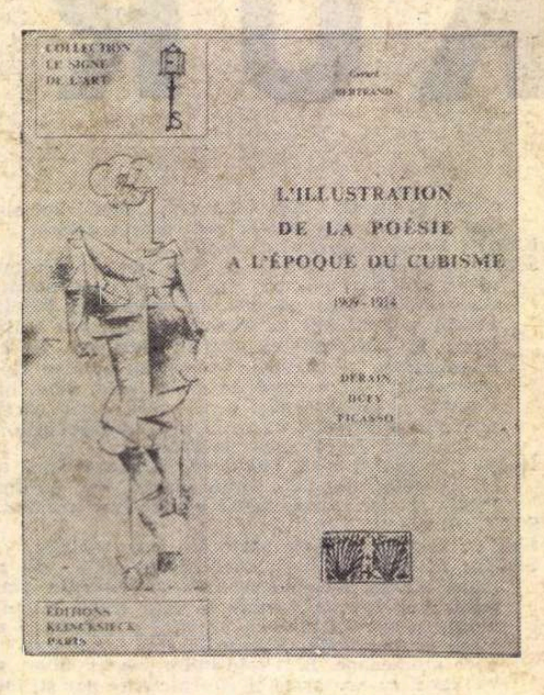
KURT : De fapt n-am făcut nimic altceva decît să vorbim despre Sfinx și despre enigma lui.

AL TREILEA OFIȚER S.S. : Vă rog, cine era atunci Sfinxul ? Și care era enigma lui ?

KURT : Domnilor, v-am mai spus, actul I s-a sfîrșit. Firește, el se sfîrșește cu o remarcabilă încărcătură de suspense, cum se spune în englezește. Oedip a triumfat asupra Sfinxului. este pe cale să-și ucidă tatăl, este pe punctul să se căsătorească cu mama lui. Curiozitatea e legitimă : cine era Sfinxul ? Cine era Laios ? Cine Iocasta ? Dar, domnilor, nu degeaba critica modernă a scos în lumină faptul că „Oedip Rege" de Sofocle este alcătuit ca un roman polițist. S-a comis un delict, se caută vinovatul. De aici rezultă suspensul. Or, domnilor, cel puțin sub acest aspect, reprezentația noastră va urma acțiunea tragediei lui Sofocle, amînînd rezolvarea delictului și a numelui vinovatului, pînă la sfîrșitul dramei. Vă rog, domnilor, o jumătate de oră pauză.

Prezentare și traducere de EUGEN COSTESCU

UN UNIVERS REGÎNDIT


COLLECTION LE SIGNE DE L'ART
L'ILLUSTRATION DE LA POÉSIE A L'ÉPOQUE DU CUBISME
DERAIN DUFY PICASSO
EDITIONS KLINCKSIECK PARIS

Pe copertă o ilustrație de **Derain** la „L'Enchanteur Pourrissant" de Guillaume Apollinaire.

● **CONFRUNTAREA** dintre gîndirea poetică și imagine, necesitatea magică a ilustrației, veche atît cît sunt enluminurile de vechi, pune în secolul nostru, secol al semnificației și nu al făcăturii, problema expresiei non-figurative. Colecția Le signe de l'art, așa precum și titlul o arată, lansată de editura KLINCKSIECK din Paris, vrea să dovedească specificul legilor artei, mijloacele proprii prin care aceasta din urmă semnifică. Ultima apariție din amintita colecție este închinată „Ilustrației poeziei în epoca numită a cubismului", o lucrare consacrată graficii lui Derain, Dufy, Picasso și semnată de Gérard Bertrand.

Intr-o patetică introducere, autorul argumentează împotriva catalogării ilustrației de carte în rîndul artelor minore. Problema, astfel pusă, e una de scandal. Deoarece o trăsătură cu adevărat caracteristică, frecvent amintită de toți criticii de artă și sociologii care caută să definească originalitatea gîndirii plastice contemporane, e următoarea : artiștii secolului nostru manifestă cu toții o aceeași curiozitate pentru tehnicile cele mai diverse și-și fac un motiv de glorie în a „preciza valorile semnificative ale semnului plastic în toate domeniile" (Pierre Francastel).

Socotind că meritul reînnoirii artei ilustrațiilor în prima jumătate a acestui secol revine așa-numitei școli grafice a Parisului, autorul previne asupra exceselor manifestate în discrepanța dintre poezie și ilustrația ei, atrăgînd atenția asupra cîtorva reușite certe, care reliefează justețea ideii lui Matisse, de pildă : nu există nici o diferență între construirea unei cărți și aceea a unui tablou. In acest sens e relevată strania complicitate dintre limbajul poetic și cel plastic, „armonia dintre literă și imagine marcînd evident o ilustrație reușită". Și totuși există o gîndire plastică independentă, manifestată cu precădere în arta ilustrației tocmai pentru că acolo ea întîmpină cele mai notorii primejdii.

Ocupîndu-se de Derain, Dufy și Picasso în calitatea acestora de ilustratori ai lui Apollinaire și Max Jacob (Vrăjitorul putrefact, Bestiarul, Sfîntul Matorel și Asediul Ierusalimului), autorul demonstrează modul în care aceștia pătrund și se detașează în același timp de opera pe care o ilustrează, „făurind" obiecte de cultură, care reflectă limpede climatul artistic al unei epoci în plină efervescență.

Cei trei ilustratori care fac obiectul cărții au inițiat, după părerea autorului, trei tendințe fundamentale ale ilustrației moderne: prima, aceea a lui Derain, care atestă primordialitatea textului poetic și rolul auxiliar al ilustrației; a doua, aceea a lui Dufy, care socotește ilustrația un echivalent al textului și, în sfîrșit, aceea marcată de Picasso care „acordă hazardului sarcina de a armoniza litera cu imaginea".

Oricare ar fi însă atitudinea ilustratorului față de text, așa-numita „reverie imagistică" (la rêverie imageante) este predominantă în fenomenul ilustrării. Demnă de citat în întregime este, în această ordine de idei, concluzia cărții.

„Dacă există o clipă în care litera și imaginea se contopesc în spiritul spectatorului. aceasta nu poate fi decît o clipă de reverie : perceperea poemului și aceea a gravurii ilustrative captează separat întreaga atenție a privitorului ; numai așa se poate pătrunde în lumea operei".

L. D.

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

• ROMANUL *Ce mult te-am iubit*, de Zaharia Stancu, a fost publicat recent la editura pariziană „Albin Michel", fiind a cincea carte a scriitorului român apărută în Franța. Versiunea franceză (romanul a mai fost tradus pînă acum în limbile germană, maghiară, polonă și rusă) aparține lui Léon Negruzzi.

• LA BRATISLAVA a apărut recent o nouă traducere a romanului *Șatra* de *Zaharia Stancu*. Versiunea în limba slovacă care poartă semnătura Milotei Bagoňová a fost publicată de Editura *Tatran*. Pînă în prezent romanul *Șatra* a apărut în germană (3 ediții), în franceză, în turcă și în maghiară. Cartea reprezintă cea de-a 96-a traducere în volum separat a operelor lui Zaharia Stancu.

• A ÎNCEPUT primul Festival internațional al filmului de animație de la Zagreb (19 iunie—24 iunie) ; la această competiție cinematografia noastră este reprezentată de pelicula *În umbra voinicului* (Laurențiu Sîrbu) și hors-concours de *Clepsidra*, scurt-metrajul semnat de Ion Popescu-Gopo.

• MÎINE, 23 iunie, se deschide Expoziția economică românească de la München ; în acest cadru se vor desfășura și „Zilele culturii românești". Vor avea loc proiecții cinematografice cu lung-metrajele — *Columna* și *De-aș fi... Harap Alb*, de asemenea cu scurt-metrajele — *Andreescu, Ciucurencu, Picătura, Orașul, Balul, Fascinație, Frumuseți bucureștene*.

Arta plastică contemporană în Republica Populară Polonă

• **DESTINATĂ prezentării artei poloneze în România, Ungaria, Cehoslovacia, expoziția deschisă la Dalles cuprinde pictură, grafică, sculptură ; majoritatea lucrărilor prezentate se află în patrimoniul muzeelor. Expoziția nu are însă — lucru subliniat în prefața catalogului de către Jerzy Zanozinski — un caracter retrospectiv, ci este mai degrabă expoziția unor individualități a căror creație s-a impus în dezvoltarea artei poloneze de după război și motiv pentru care, dacă numărul artiștilor este mai restrîns, ei sînt reprezentați cu mai multe lucrări. (Amintim că „scenariul" expoziției a fost conceput de Janusz Kaczmarski.)**

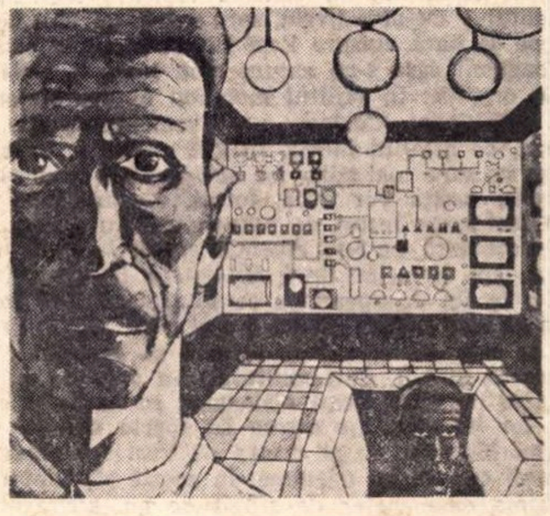
În pictura poloneză, varianta națională a postimpresionismului a fost colorismul, exemplificat de Jan Cybis (n. 1897) ale cărui soluții, după cum scrie Marian Bogusz, au putut fi apoi fructificate în căutările op-artei, Waclaw Taranczewski (cunoscut publicului nostru), Piotr Potworowski, Stefan Nacht-Samborski, Eugeniusz Eibisch. Considerabilă este extensia accepțiilor realismului, de la formulările eclectice (cf. Mieczyslaw Porebski, Genealogii ale artei contemporane poloneze, **în „Projeckt", nr. 5—6/1959) ale lui Felicjan Szezesny Kowarski la retorica „bataistă" a lui Michal Bylina, de la încărcătura alegorică și minuția „suprarealistă" a lui Bronislaw Wojciech Linke la tematica socială la Andrzej Strumillo, de la expresivele personaje „în ruină" ale lui Jerzy Krawczyk la raportul om-tehnică la Beon Liberski, de la discreția accesului la suprareal la Janusz Kaczmarski și deschiderea către modalitățile „noii figurații" la Andrzej Wroblewsky (mort în 1957). Informalul pe un fundal expresionist (Tadeusz Brzozowski) căutările matieriste (Rajmund Ziemski, Stefan Gierowski, samblajele, tablourile „metaforice" ale lui Tadeusz Kantor (e de regretat prezența lui doar cu o singură, lucrare), apoi soluțiile numai figurație la Jan Switka, Teresa Pagowska, Julius Narzynski ; stilul atît de personal al lui Jerzy Nowosielski (ce păstrează, spun criticii polonezi, „amintirea" imaginilor copte, a icoanelor rusești și ucrainiene, a frescelor din Cappadocia) : deschiderea către tabloul-obiect : jocurile elementare din reliefurile lui Henryk Stazewski și formele lui Jan Bedryszak sînt doar cîteva jaloane într-un peisaj artistic de mare diversitate (reacțiile, afinitățile canalizîndu-se în cadrul numeroaselor grupări artistice : Gruparea autodidactă de la Cracovia, Gruparea realiștilor, Gruparea Rekonesans etc.).**

Fără îndoială, „capitolul forte" al expoziției îl constituie grafica, ale cărei calități sînt cunoscute și recunoscute pe plan internațional : Roman Opalka care folosește imaginea în mod cantitativ, pînă la punctul în care devine scriitură ; Lucian Mianowski, caracterizat de transportul de imagini și de „funcția seriei" ; Rysard Otreba care plasează mari semne abstracte ; Jacek Gaj care imaginează parabole expresioniste ; Halina Chrostowska, ce „desființează" portrete prin hașurări dramatice, Josef Gielniak, cu invenții de o minuție delirantă, cu „elegante confuzionări de negru, lirică intelectuală pură", spune Csavery Piwocki. Janusz Preybylski, economic prin mijloace plastice, plin de eficacitate în sarcasm și grotesc ; Ceszek Rozga, care cu mijloacele vechilor maeștri ai aqua fortei pornește la inventarierea unui aglomerat „bestiar" personal; Konrad Srzednicki, care pentru capacitatea de filiație a fost uneori comparat cu Chagall. Andrzej Basiaj, Stanislaw Fijalkowski, Mieczyslaw Weiman, Wojciech Krywoblocki, Jerzy Panek, sînt graficieni pentru care laudele la adresa tehnicii, a nivelului de profesionism sînt de multă vreme superflue.

Sculptura este prezentată și prin fotografii de monumente ; Stanislaw Kulon se arată legat de tradițiile populare, de lapidarul cioplirii cu toporul : alături de maeștri recunoscuți ca Xawery Duniakowski și Franciszeck Strynkiewicz expun Mieczyslaw Welter, Barbara Zbrozyna, Marian Konieczny, Bronislaw Chromy, a cărui „Reminiscență orientală" e atinsă de un fior giacomettian), Jacek Waltos (cu interesante portrete).

Mihai Drișcu

Marian Konieczny : „Icar" (bronz)



Beon Liberski : „Tablou de comandă"

Meridiane

Primul festival internațional al filmului feminin

• La „Fifth Avenue Cinema" din New York a fost inaugurat primul festival internațional al filmului feminin cu participarea Cehoslovaciei, Elveției, Franței, R.F.G., Italiei și Statelor Unite. Au fost prezentate 13 filme artistice, 4 documentare și 15 scurt-metraje. Toate au avut ca temă centrală femeia, fiind realizate de regizoare.

Scriitoarea Simone de Beauvoir și Jane Fonda figurează, printre alte eminente personaje feminine, în comitetul de onoare. Dintre filmele în concurs citām : „Fetele", realizat de regizoarea suedeză May Zetterling, „Wanda", primul film realizat ca regizoare de actrița americană Barbara Loden, „Canibalii" de Liliana Cavoni și „Șopîrla" de Lina Wertmüller.

Premiu pentru amatorii de eseuri sociologice

• PRINCIPATUL Monaco — sau mai exact Rotary-Club din Monaco — a instituit, sub patronajul prințului Rainier III, un premiu de 10 000 franci francezi pentru cel mai bun eseu sociologic inspirat din ceea ce juriul formulează în termenii următori : „Pare să existe azi un dialog între ridicarea progresivă a nivelului de trai în genere și satisfacția ce o arată individul pus în fața acestei evoluții. Dacă socotiți că fenomenul astfel expus e real, spuneți-ne, se poate el măsura ori poate fi el susceptibil de o explicație rațională și obiectivă ? Traduce el oare mai ales un raport între evoluția nivelului de viață și aceea a prețurilor (ea însăși înrîurită de eroziunea monetară) ? Ce soluții ați propune, pe plan practic și în respectul persoanei umane, spre a rezolva problemele ce ridică o astfel de stare de fapt și îndeosebi influența exercitată de ea asupra economiei ori, în mare, asupra societății însăși ?"

Nici unul din eseurile trimise la concurs nu trebuie să fie redactat în altă limbă decît cea franceză, nu trebuie să aibă mai mult de 20 de pagini dactilografiate și să nu ajungă mai tîrziu de 1 oct. crt. la căsuța poștală nr. 125 din Monte-Carlo. Încă o obligativitate : se exclud concurenții sub 45 de ani. Restul e ceva mai ușor, ținînd de condițiile obișnuite ale mai tuturor concursurilor. Adică : textele se prezintă nesemnate, numele participantului fiind notat aparte, într-un plic închis, care va însoți manuscrisul. E adăugată și sugestia, către cele 149 de țări în care există, zice-se, cîte un Rotary-Club, ca toate celelalte cluburi rotariene să instituie pe plan național și ele cîte un concurs asemănător, bineînțeles pe aceeași temă, iar la sfîrșit laureații tuturor cluburilor acestea să se întîlnească la Monaco, organizînd schimburi de păreri și o confruntare generală a punctelor de vedere. Animați bineînțeles de premii.

Chilianul Diaz-Casanueva

• DREPT cei mai de seamă poeți chilieni ai acestui veac sînt considerați Gabriela Mistral, Rosamel del Valle, Pablo Neruda, Antonio de Undurraga, Vicente Huidobro și Humberto Diaz-Casanueva, acesta din urmă fost ambasador al țării sale, rînd pe rînd, în Elveția, Italia și Algeria, iar actualmente reprezentant permanent la O.N.U.

Humberto Diaz-Casanueva s-a născut în 1905 și a debutat în 1926 cu El aventurero de Saba. **Despre poemul** Requiem **(1958) închinat amintirii mamei sale, criticul Jose Miguel Vicuna spunea că poate fi socotit una dintre „cele mai frumoase elegii castiliene ale vremii noastre." Lui Rosamel del Valle i-a închinat în 1966 poemul** El sol ciego. **„Eu cred că limbajul poetic de azi — a spus el — conține o forță virgină în** stare **să iște cea mai de seamă revelație a ființei umane. Dar această ispită presupune o luptă permanentă între ambiția de a revela și trebuința de de a comunica". Traducîndu-l fragmentar în** franceză, **poetul belgian Fernand Verhesen apreciază că „Întreaga poezie a lui Diaz-Casanueva este legănarea între o tragică năruire, o irezistibilă propulsare spre Neant, o aderare la Neant și în același timp, ca și în același spațiu, o constantă făurire a ființei. Poemul său e o perpetuă ruptură, dizlocare, falie vertiginoasă, sondaj al obîrșiilor și urcuș brusc, din nou, discontinuu dar afirmativ al realității** ființei, al viitorului".

Fernand Verhesen traduce cîteva fragmente din Statuia de sare, Penitențe și Cîntecul de legămînt. **Să desprindem următoarele versuri mai semnificative :** Eu sînt în visul vostru un alt vis ; Luna e un sîn tăiat / al pămîntului ; Moartea mă urmărește / ca un mim / și-mi trimite / melasa grelelor sale vorbe; Pare vatra / unei mări pietrificate / trupul meu ; Afară, pămîntul / mi-i cel mai aspru / ecou ; Sărută-mă / pămîntul ne părăsește / Un sălbatic Vînt ne varsă / în țara Nimănui.

Moartea bastardei

• A ÎNCETAT din viață la Paris, în vîrstă de 59 de ani, romanciera franceză Violette Leduc. Ziarele care anunță știrea adaugă obișnuitele cuvinte despre o suferință de durată și alte — mai multe — cuvinte privind o suferință mai profundă și mai chinuitoare : aceea a complexului urîțeniei. Violette Leduc suferea de acest complex, iar motivele ei erau în bună parte reale, deși această ființă lungană, multă, cu înfățișare de clown și aer de dezarmată știa să atragă prin zîmbetul, îmbrăcămintea sau detaliile unei neglijențe gîndite. Dar înțelesese mai fără greș decît i-ar fi putut-o destăinui amicii cam cît preț are atracția exercitată de ea. Înșiși acești amici, unii zugrăviți în cărți de ale ei, să notăm că s-au chemat Maurice Sachs **(mort la 38 de ani, în chip neclar, într-o închisoare germană, la Hamburg, după o viață din care „scandalurile, compromisurile în timpul ocupației și amoralitatea" n-au lipsit),** Jean Genet **(cu o copilărie blestemată și un cortegiu de experiențe împinse și pînă la cinism, și pînă la încăierarea cu codurile penale),** Simone de Beauvoir **(ea, nu-i așa ?, fără comentarii...),** Sartre **(care se ocupă de decenii cu acrobatica și asidua zădărnicie a montării sau demontării ultimelor coarne de drac) și alții.**

Să nu omitem a aminti nici că însăși copilăria „încrețită ca un măr bătrîn" a Violettei Leduc (faimoasa ei carte Bastarda **cea mai bună, de altminteri, este pură biografie...), purtase cu sine semnele nefericirii, înfrîngerii complexelor, nu pe ale echilibrului. Dar cînd ești urît, iar asta ai ghinionul să se mai întîmple și la genul feminin, refugiul e foarte adesea căutat în sport, în politică, în artă** sau în viciu. **Violette Leduc s-a apucat de scris și succesul n-a ocolit-o complet.** (Printre **condeiele ce i-au acordat o efervescentă atenție, e oare de nepomenit Marcel Jouhandeau, azi însă și el în etate de... 84 de ani ?) Ultima sa carte, apreciată pentru spontaneitate, disperare, limbuție chiar, a fost** La folie en tête. **„Sînt un pustiu care monologhează", — afirma despre sineși autoarea. În sfîrșit, iată și alte titluri pentru care i s-a citat numele printre cei din familia urmașilor lui Céline ori Miller :** Infometată, Sufocarea, Thereza și Izabela

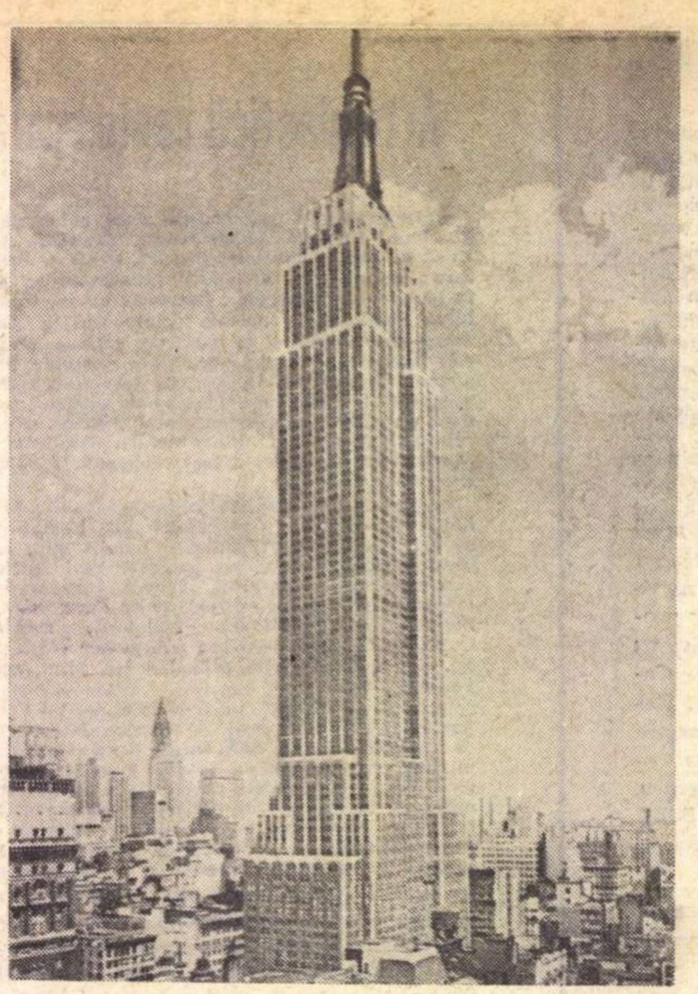
Ion Caraion

Scrisoare

din

New York

Biblioteca Română de pe 3-rd Avenue



New York — vedere aeriană

LA New York a început vara. Din primele ceasuri ale dimineții, un abur fierbinte tremură printre clădiri și colorează cerul într-un cenușiu albicios, asemănător cimentului De-abia tîrziu, spre seară, un vînt domol începe să bată dinspre East River, umplînd străzile cu oamenii care s-au ascuns ziua toată în odăi închise ermetic. în vîjîitul monoton al aparatelor de aer condiționat. Curînd, vor veni concediile, și atunci, pe asfaltul încins, fîșîitul pneurilor de automobil va suna mai stins, iar newyorkezii rămași să înfrunte arșița vor avea, totuși, o consolare: vor găsi mai lesne locuri de parcare pentru mașini.

Deocamdată pe 3-rd Avenue, strada largă și fără pomi care trece pe lîngă Biblioteca Română, traficul e la fel de zgomotos ca totdeauna. Dar mi se pare că unii cititori zăbovesc mai mult decît deobicei în sala de lectură și pregetă să se întoarcă în dogoarea străzii. Sînt mulți, cîteva sute de cititori, pe care nu i-am văzut niciodată; scrisorile și cererile lor de cărți ne sosesc de foarte departe, din Vestul Mijlociu de pe coasta de Vest sau chiar din Hawaii cu exotice miresme. În aceste săptămîni din preajma examenelor de sfîrșit de an, scrisorile de acest fel, venite de la studenți și de la elevii școlilor medii, sînt și mai multe. În luna mai, de pildă, ele au depășit o mie.

Vin și cereri de redactare a unor bibliografii pe diferite teme (mai cu seamă de istorie și de literatură) Cîteodată, mașina de fotocopiat zbîrnîie ceasuri în șir pentru că neavînd exemplare destule din cărțile cele mai solicitate trimitem cititorilor noștri extrase sau capitole întregi. Un doctorand din Michigan, de pildă, pregătește o teză despre iluminismul european și vrea să cuprindă în lucrarea lui și fenomenul românesc. Un altul din Los Angeles se interesează de politica economică a României în ultimii cîțiva ani. Un doctorand de la Columbia (care a studiat și cu profesorul Giurescu, în vremea în care cărturarul român a predat aici) pregătește o lucrare despre istoria secolului al XVII-lea. Un tînăr profesor din Arkansas studiază arta europeană a secolului nostru și ne cere date despre contemporanii și despre urmașii lui Brâncuși.

SÎNT cîțiva corespondenți permanenți ale căror studii despre istoria, literatura, limba română s-au concretizat în ample articole sau în volume ce vor fi curînd tipărite: profesorii Angerot și Algeo de la Seattle. Vehvilainen și Ferrua de la Portland. Mira Baciu de la Honolulu. Impey de la Lexington. Radu Florescu și McNally de la Boston. Hamp și Kazasis de la Chicago. Hitchins de la Urbana... Pe unii îi știam de mai multă vreme. pe alții i-am cunoscut în luna mai, la Seattle. la Colocviul de literatură și de limbă română a cărui gazdă a fost universitatea de acolo; unul dintre rezultatele cele mai însemnate ale colocviului a fost stabilirea unor mijloace de informare — prin intermediul Buletinului Bibliotecii Române — asupra stadiului studiilor despre cultura românească. Primele corespondențe ne-au și sosit și vor fi publicate în numărul viitor al Buletinului.

Impresionante sînt scrisorile, unele scrise într-o limbă română cu vechi parfum, venite de la românii stabiliți de mult în Statele Unite. „Aș dori tare mult — ne scrie un pensionar din Cleveland — să știu și mai bine de lucrurile din țara mea, unde m-am născut acum 75 de ani și de care mă simt legat cu inima mea". Românii care stau la New York sau în orașele din Long Island și din New Jersey vin adesea la bibliotecă să împrumute cărți și discuri și aproape întotdeauna zăbovesc îndelung „să mai audă vorbindu-se limba pe care o vorbeau în țară părinții lor".

LA manifestările bibliotecii, fie că e vorba de concerte, cum a fost cel al cvartetului bucureștean „Muzica", fie că sînt audiții pe discuri (cea mai recentă, la sfîrșitul lui mai, a evocat personalitatea lui Ionel Perlea), conferințe (opera lui Brâncuși, de pildă, a fost prezentată de unul dintre elevii marelui meșter, sculptorul Antonovici, care și-a dobîndit un solid prestigiu în mișcarea artistică americană de azi), seri de poezie (precum acelea organizate la New York și la Washington cu Marin Sorescu), participă mulți americani, dar și români a căror legătură sufletească cu țara lor de baștină se păstrează nealterată de aceste distanțe uriașe.

Acum vreo cîteva săptămîni pregăteam un program despre pictura românească la postul de televiziune al Universității Yale. După ce s-au încheiat complicatele aranjamente ale reflectoarelor, un tînăr s-a apropiat și mi-a spus, într-o românească cu puternic accent american: „Bunicii mei au venit din satul lui Enescu. Îmi pare bine că am lucrat și eu la programul ăsta despre arta românească". De curînd, am avut prilejul să privesc picturile unei tinere artiste. Cornelia Damian, care stă într-un orășel de lîngă Philadelphia. S-a născut aici, a studiat la o universitate americană; dar opera ei comunică o uimitoare afinitate cu arta românească a primei jumătăți a secolului, a lui Ressu și Bunescu, dar și cu îndepărtatele ei rădăcini, cu pictura zugravilor din vremea lui Ștefan.

Spiritul culturii noastre își dovedește vigoarea, întrupat în conștiința românească a celor aflați departe de țara lor. dar păstrîndu-și legăturile sufletești cu patria strămoșilor lor.

Dan Grigorescu

New York, iunie 1972

Sport

Cu dragoste despre niște copii tatuați de zei

TREBUIE să vă spun din capul locului că la meciul România — Italia nu m-am simțit ca un cățel în manșonul unei regine. Sus, pe cer, băteau drăcește din călcîi paparudele, gata să ne răstoarne în spinare cofe cu apă, iar jos, pe teren, sub lumina reflectoarelor, dulce ca o primăvară în grădini japoneze, italianul Mazzola îi înnoda picioarele lui Sătmăreanu. (Simpatic și superficial, fundașul nostru a îngenunchiat de trei ori, doborît de oboseală și de neștiință). În acest meci de vacanță pe care nimeni nu l-a luat cu adevărat în serios (cineva susține că italienii, înainte de-a intra în teren, și-au înfipt cuie în pantofi ca să li se pară lupta grea), noi eram datori să încercăm mai mulți jucători tineri. Angelo Niculescu a făcut treaba asta, însă numai pe jumătate, gîndind, pe bună dreptate, dar într-un moment prost ales, că și el are voie de a spune zît! celor care, ca mine, îi cer mereu să-și scrie demisia. Angelo nu cunoaște măsura lucrurilor. Poți să-ți scrii numele cu frigarea pe spinarea unui pește, dar nu-ți poți stinge, nepedepsit, țigara într-un potir de aur. În virtutea acestei legi, mă gîndesc, federația îl poate așeza, fără remușcări, pe coada vătraiului. Așteptăm. Plini de speranță și plini de năduf.

După această gură cu vin de împărtășanie (numai amintirile aspre și bărbătești se stropesc cu foc), să urcăm pe colina unde bîntuie furtunile. Și unde e stăpîn Kaiser Franz Beckenbauer. Finala Cupei Europei ne-a ridicat, pentru 90 de minute, pe acoperișurile lumii. 90 de minute în care am ars în viscol și bucurii. Netzer, Müller și Beckenbauer cunosc cele o mie de secrete ale fotbalului. Privindu-i cum joacă începi să crezi în legende. Copii tatuați de zeii care dorm în apele Rhinului. Dacă ne gîndim că la acest meci Gabrowsky (una din cele mai rapide extreme de pe continent) a stat pe banca rezervelor, trebuie să declarăm cu mîna pe inimă că Europa n-a avut niciodată o echipă mai mare...

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ"
Săptăminal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA: București. B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon: 12.94.44: 12.25.14: 12.74.26. ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99. ABONAMENTE; 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. Tiparul: Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

32 pagini — 2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Biblioteca municipală
Tîrgu-Mureș

Anul V, nr. 27, joi 29 iunie 1972

România literară

Săptăminal
de literatură
și artă
27

REALISMUL, AZI
(Pag. 4, 5)

TEORIE și CREAȚIE

TREI romancieri și un critic își confruntă opiniile, în acest număr, asupra opțiunii pentru roman, asupra realismului contemporan, asupra celui din zilele noastre. Teoria literară a evoluat mult în ultimii ani și atît creatorii cît și criticii și-au modificat nu doar limbajul, ci înseși unghiurile din care privesc. Realitatea operei literare este infinit mai amplu, mai bogat și mai divers concepută, pentru că ecranul conștiinței artistice a devenit infinit mai larg, el solicitînd pe cît de numeroase pe atît de variate puncte de impact cu realitatea propriu-zisă. Care, ea, cea dintîi și în cea mai mare măsură, a depășit dimensiunile de odinioară, a devenit mai întinsă ca arie de cuprindere și totodată mai profundă. Dincolo de aspectul pur material, de peisajul industrial, agrar, urbanistic, edilitar, de aspectul mereu în transformare a mediului, — omul, însă, este acela care marchează pentru artist, pentru scriitor noul, ineditul ; omul, adică conștiința lui.

„Alături de realizările ce au îmbogățit și înfrumusețat chipul patriei, înfăptuirea cea mai mare, cea mai de preț este făurirea omului nou, a constiinței înaintate a muncitorilor, țăranilor și intelectualilor" — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu în Cuvîntarea la întîlnirea cu oamenii de artă și cultură din februarie 1971. Adăugind : „Desigur, trebuie pricepere și timp pentru a studia acest om, pentru a-l înțelege în toată complexitatea și măreția vieții sale sociale și intime [...] Sufletul omului nou, conștiința lui deschid artistului un orizont nelimitat de investigație. Cercetarea și redarea acestui univers uman palpitant — iată ce cerem noi creatorilor de artă".

Cu alte cuvinte, realitatea noastră umană în ce are ea mai pregnant și mai semnificativ, — acesta este și trebuie să fie cîmpul de investigație, de re-creere și de proiectare în conștiințe prin operele literare. E ceea ce secretarul general al Partidului indicase încă în cuvîntarea sa din noiembrie 1968, la adunarea generală a scriitorilor : „Desigur, eroul epocii socialiste nu este un supraom ; el are și calități și defecte, iubește, visează, se zbuciumă ca orice ființă omenească. Literatura trebuie să-l înfățișeze așa cum e în realitate, dar, relevîndu-i lipsurile, trebuie să pună totodată în evidență cu putere ceea ce-l caracterizează, și anume faptul că viața sa e străbătută de patosul revoluționar al idealului socialist, că el pune mai presus de orice interesele colectivității, că se dăruiește cu toată pasiunea muncii sale, cauzei poporului. Prin aceasta, întruchiparea în literatură a acestui personaj poate exercita o înrîurire salutară asupra conștiinței maselor. Acționînd în acest fel, abordînd vasta problematică a desăvîrșirii socialismului și transformării morale a omului, scriitorii noștri vor făuri o literatură militantă, profund angajată în măreața operă pe care o întreprinde poporul român".

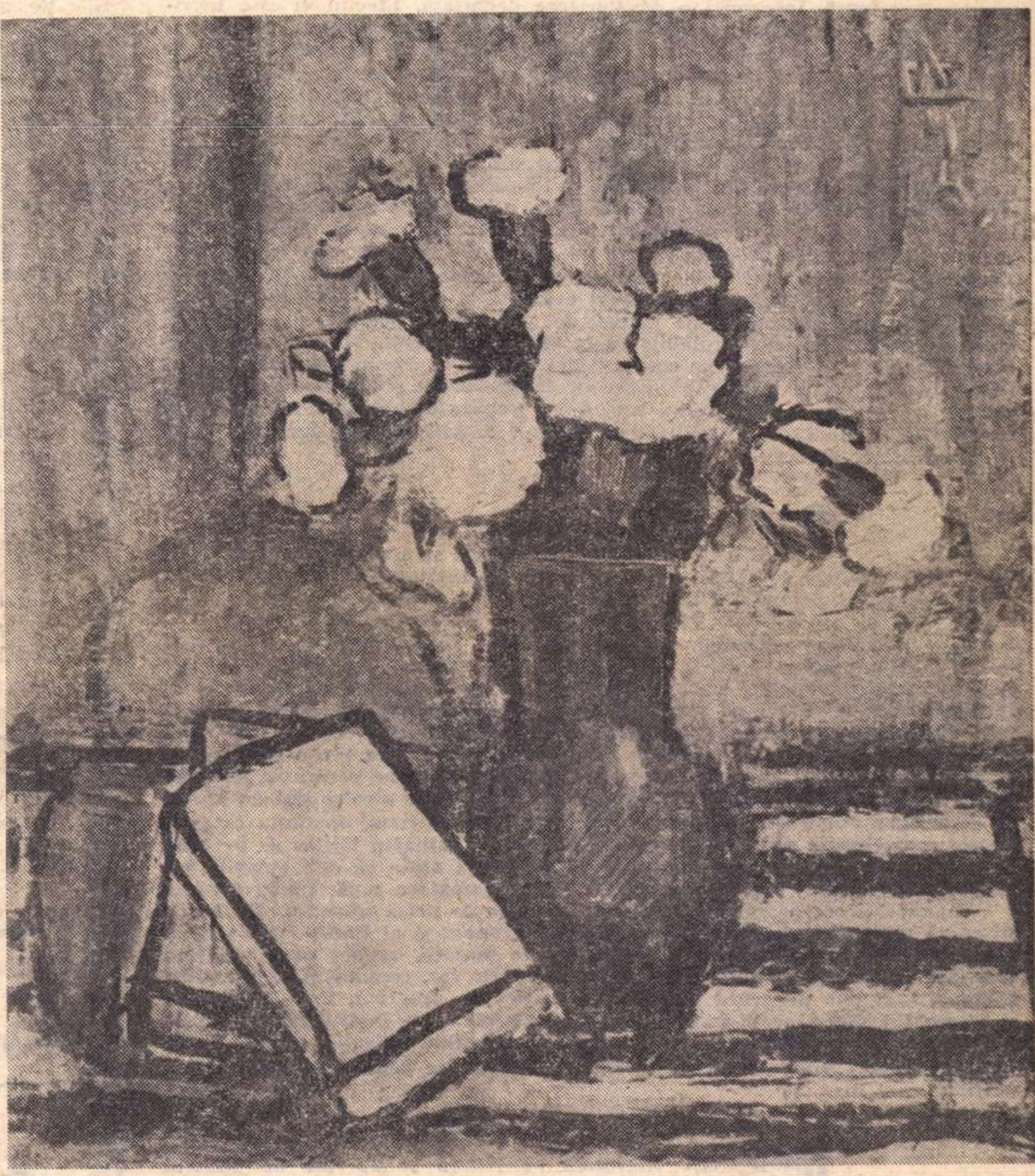
Cu atît mai îndreptățit au fost resimțite asemenea îndemnuri de către scriitori la conferința lor din mai 1972. În cei aproape 4 ani de la precedenta conferință, poporul român a făcut importanți pași înainte, pe drumul societății socialiste multilateral dezvoltate. Nu enumerăm, cîte, de atunci, mari obiective industriale au mai fost date în folosință, nu ne oprim asupra uriașei înfăptuiri de la Porțile de Fier, nu dăm cifre de creștere a venitului național, a ritmului de producție. Ne referim, încăodată, tot la oameni. Adică la milioane și milioane de conștiințe care au marcat un salt în ascensiunea lor continuă spre progres, care pe fiecare zi, în atîtea și atîtea moduri, însuflețesc dinamica unui vast proces de perfecționare, de voință spre mai bine.

În fiecare zi, presa ne aduce sub priviri noi județe cu noi angajamente în vederea realizării planului cincinal în patru ani și jumătate. Este un spirit de emulație, la scara națională, a întregii țări, care, de data aceasta, mai mult ca oricînd, implică o analiză lucidă, aprofundată a situației fiecărui sector de activitate, din fiecare întreprindere, industrială sau agricolă ; se simte un freamăt al răspunderii colective ca sinteză reală și eficientă a răspunderilor individuale. În acest climat, de înaltă tensiune morală, de bărbătească confruntare cu viitorul, tovarășul Nicolae Ceaușescu a rostit acea amplă cuvîntare, în ziua de 24 iunie la Conferința extraordinară a organizației de Partid a municipiului București, — cuvîntare al cărei nivel de exigență partinică, de înaltă principialitate, unit cu directive de ordin practic, face din ea un îndreptar general pentru întreaga țară, pentru toate organizațiile de Partid, pentru toți oamenii muncii.

La acest nivel de conștiință, de conștiință socialistă, trebuie înțeles, deci, avîntul, suflul revoluționar în care se pregătește Conferința Națională a Partidului. La acest grad de efervescență creatoare, de dăruire colectivității, de identificare a interesului obștesc cu cel individual trebuie, dar, văzut și considerat noul, omul nou. La acești parametri trebuie proiectați eroii zilelor noastre în operele literare.

Din impactul cu o asemenea realitate, încărcată de asemenea valențe ale noului, și aria și profunditatea realismului capătă într-adevăr cu totul alte dimensiuni. Trăirea lor în procesul autentic de creație artistică prevalează asupra oricărei teorii.

George Ivașcu



Flori și cărți de ALEXANDRU CIUCURENCU

OBSESIA TIMPULUI

DINTRE toate abstracțiunile, cea a timpului, obsedindu-ne cel mai adînc, ne însoțește inefabil în toate acțiunile noastre.

Măsura în care timpul devine coordonată materială, înțelegere și justificare a ființei noastre mai lente, mai unidirecționată, acordîndu-ne grația ubicuității este și felul nostru de a demonstra acomodarea cugetului la propriile sale exteriorizări, înțelese dincolo de fetișismul inerent al limitării.

Și în măsura în care abstracțiunea condensează adevăruri, menținîndu-le în stare pură, timpul devine obsesie a căutării. Aceasta este zona pasiunilor, a sentimentelor, poate prea limpezi, de o stranie neculoare, dar nu mai puțin durabile, temeinice. Ele sînt, față de alcătuirea noastră mai trecătoare și mai barbară, ceea ce reprezintă alcoolurile tari față de dezordinea și instabilitatea fructelor aduse la esență.

Un timp nefecundat de afectivitate este de neînchipuit. Cel puțin atîta vreme cît noi sîntem factorul activ și hotărîtor în marele raport.

Obsesia timpului devine angajare.

Și cum nu-l putem încă folosi asemeni spațiului, mai blînd în rigiditatea lui melancolică, tindem să-i devenim conștiință, obișnuindu-ne laolaltă cu posibila înlocuire, poate reală.

Creatorul de timp, de înlănțuiri de timp, izvorînd deodată și mărturisite de prezență, ca liberă voință, acceptă în lăuntrica sa intimitate superbul joc de început, provizoratul plin de fantastice promisiuni. Înaintea saltului final, diversificarea îl bucură, înmănuncherea a cît mai multor linii de forță stîndu-i în putere tot atît de mult pe cît îi stă și în fire.

Marea sinteză a timpului nu este numai o ambiție. Ea pregătește cu necesitate dezinvoltura viitoare. În care credem. Și-n cadrul căreia, fără îndoială, ne vom descurca cu mult mai greu, luînd totul de la capăt, dacă nu mai perfecți, oricum, la fel de îndîrjiți și solitari slujitori ai perfecțiunii.

În lupta pentru această sinteză a timpului, stabilind secrete sinestezii și suprapuneri, ascendența prozei asupra poeziei ne reîntoarce la o matcă străveche și comună. Romanul modern este, în primul rînd, demers și întîmpinare a timpului. În ipostază de probabilitate, de reținere globală, de departajare a istoriei din încîlceală, din accident, semnificativ prin participare de nuanță la întreg.

Cosmicitatea poeziei, prea netedă să nu fie și ambiguă, nu ne mai mulțumește.

Dacă nu devansează cumva, sare etapele, ceea ce ar fi prea de tot sublim.

Să ne gîndim la romanul lui Thomas Mann, Doctor Faustus, de pildă, în sprijinul ideilor de mai sus. Performanța atinsă este de-a dreptul uluitoare. Dimensiunile timpului în această carte, atît de strîns legate și totuși alcătuite fiecare în parte din altă structură, sînt decis revelatoare. Unicul și multiplul nu se stingheresc îndeolaltă. Timpul povestitorului, timpul eroului propriu-zis, timpul prezentului implacabil și mărturia de timp a romancierului însuși se transformă în adevărate personaje. Epica este suprafață înghețată în secțiunea timpului.

Stă în putința poeziei să asimileze marea lecție a prozei.

Umilința demnă este de mult apanajul civilizației.

Obsesia timpului este nevoia transfigurată, loială însă, de dominație a timpului, de trecere a lui intr-o subordine mai puțin spectaculoasă, dar infinit mai eficace. Și cine decît poezia, cu imensa ei delicatețe, să-și asume această sarcină dificilă ? S-o consolideze, în spiritul artei și istoriei epocii pe care o trăim, cu mai multe șanse de reușită ?

Verbul poetic, metafora poetică, se împreună în scop.

De la subtilitatea necruțătoare a timpului învață poezia să ocupe un loc de întîietate, direcționînd timpul, acordîndu-l cu tot mai puternica noastră condiție umană.

Grigore Hagiu

Din 7 în 7 zile

DUPĂ o lungă şi dramatică perioadă de convulsiuni valutare, lira sterlină, care la începutul secolului nostru era „marea monedă imperială“ cotată de jur-împrejurul globului şi capabilă să sfideze aurul, a trebuit să mai renunţe, săptămîna trecută, la încă o parte din panaşul ei ofilit şi să recurgă la ceea ce se numeşte în tehnica bursieră „un curs flotant“. Propriu vorbind, acest curs, mai mic decît valoarea de schimb anterioară, înseamnă o devalorizare deghizată. Efectul ei este îngrijorător pentru economia britanică, pentru schimburile comerciale internaţionale şi numai cu mare greutate, aruncîndu-se în balanţă ultimele rezerve de „solidaritate“ valutară ale ţărilor capitaliste dezvoltate, se va putea asigura lirei sterline o prezenţă dacă nu strălucită, cel puţin acceptabilă la bursele mondiale de valori. Pentru opinia publică din ţara noastră, fenomene ca devalorizarea deghizată şi adoptarea unui „curs fluctuant“ sînt, de fapt, greu de asimilat, ele avînd caracterul specific al simptomelor de criză din economiile capitaliste. Din punctul de vedere al tehnicii valutare, manevrele acestea sînt foarte complicate. Ele au, în mod sigur, o implicaţie nefastă asupra economiilor interne, cum este escaladarea preţurilor şi creşterea numărului de şomeri. De ce, totuşi, asemenea crize cu efecte depresive nu pot fi evitate? Pentru că una din cauzele cele mai importante este pofta de cîştig oneros a aşa-numitului „capital invizibil“ Averi evaluate la zeci de miliarde de dolari şi provenite din cheltuielile de război, de propagandă politică, din fraude şi contrabande circulă necontrolabile pe la bursele de valută şi provoacă puternicele „convulsii monetare“ la care asistăm. Nici unul din nenumăraţii experţi în problemele economiilor capitaliste nu găseşte arma eficace împotriva operaţiilor acestei mase de „capital invizibil“. Explicaţia este că experţii caută expediente momentane şi locale, cînd de fapt convulsiile monetare sînt, prin excelenţă, crize de sistem.

PRINTRE evenimentele politice care sînt privite cu interes de opinia publică internaţională se aşează la loc de frunte, în ultimele zile, cel de al XII-lea Congres al Internaţionalei socialiste. La lucrări, începute în prima zi a săptămînii curente, iau parte opt şefi de guverne: Bruno Kreisky — Austria, Jens-Otto Krag — Danemarca, Willy Brandt — R.F.G., Golda Meir — Israel, Trygve Bratteli — Norvegia, Dominic Mintoff — Malta, Ramgoolam — Insulele Mauritius, Olof Palme — Suedia. Consiliul general al Internaţionalei socialiste a reales, în unanimitate, ca preşedinte al Internaţionalei socialiste pe austriacul Bruno Pitterman. În cuvîntarea inaugurală, Pitterman s-a declarat în favoarea oricărei iniţiative care ar contribui la extinderea colaborării economice, ştiinţifice şi tehnice cu ţările din Europa răsăriteană. Oratorul a cerut deschiderea pieţelor europene pentru exporturile ţărilor în curs de dezvoltare şi a recomandat să se ofere acestor ţări un ajutor de dezvoltare important şi eficace. Pitterman şi-a exprimat speranţa că proiectata conferinţă a securităţii europene va da posibilitatea ţărilor de pe continentul nostru, ţări cu sisteme politice diferite, să arate că este posibilă înlocuirea confruntării prin cooperare, că poate fi creată o zonă stabilă a păcii.

În aceeaşi ordine generală de idei, agenţiile de presă transmit, din Paris, ştirea că reprezentanţii Partidului Comunist Francez şi ai Partidului Socialist Francez au căzut de acord, după amănunţite discuţii, asupra unui program comun de guvernare. Pentru întîia oară în istoria lor, comuniştii şi socialiştii francezi s-au pus de acord asupra unui astfel de program. Prin amploarea şi conţinutul său, acordul încheiat acum depăşeşte toate înţelegerile sau platformele anterioare realizate între cele două partide. Ziarele consemnează faptul ca „sursă principală a unor viitoare evenimente politice de însemnătate majoră“.

CAMPANIA electorală americană se apropie de punctul culminant. Cele 24 de „alegeri preliminare“, cu caracter regional, s-au terminat. Ele au fost foarte agitate pentru partidul democrat — opoziţia — şi foarte calme pentru partidul republican, al cărui reprezentant, Richard Nixon, ocupă fotoliul de la Casa Albă. După multe peripeţii, democraţii par a se fi hotărît în favoarea senatorului McGovern, deşi ultimul cuvînt va fi spus la 10 iulie, la congresul partidului, ce se va reuni la Miami Beach, în Florida. Tot în localitatea aceasta estivală se va ţine şi congresul republicanilor, la 21 iulie. Candidatul lor a fost cunoscut înainte de preliminarii şi n-a fost contestat nici o clipă: Nixon.

Întrebarea rămîne ce se va întîmpla la 7 noiembrie, dată la care vor avea loc alegerile prezidenţiale. După cum reiese dintr-un sondaj de opinie publicat zilele trecute de specialiştii de la Universitatea Princeton din New Jersey, actualul preşedinte al Statelor Unite are şanse majore de a fi reales. 60% din persoanele întrebate de anchetatorii de opinie de la Princeton au aprobat modul în care preşedintele Nixon conduce treburile publice, 32% l-au dezaprobat şi 8% nu s-au pronunţat. Cu o lună mai înainte, procentul de aprobări era de 61% în favoarea lui Nixon. Se înţelege, însă, că pînă la 7 noiembrie pot interveni schimbări imprevizibile.

IRLANDA DE NORD, „pămînt al suferinţei“, cum l-au numit comentatorii străini în ultima vreme, trăieşte, de luni după miezul nopţii, o situaţie nouă: încetarea focului, conform propunerii pe care a făcut-o aripa „provizorie“ a Armatei Republicane Irlandeze (I.R.A.) şi a acceptat-o reprezentantul direct al guvernului din Londra, secretarul de stat William Whitelaw. Evenimentul acesta, pe care corespondentul din Belfast al Agenţiei France Presse îl salută prin cuvintele: „un soare timid a răsărit marţi dimineaţă pe cerul tragic al Irlandei de Nord“, este încă prea recent pentru a se putea emite o judecată definitivă asupra lui. Marea majoritate a populaţiei din această ţară are însă încredere că valul de teroare va înceta, că va învinge înţelepciunea, că a sosit momentul, cum spunea Michel O'Riordan, secretarul general al Partidului Comunist din Irlanda, de a fi lichidate prejudecăţile religioase şi soluţionate adevăratele probleme, de natură economică şi socială, care au generat gravele tulburări din nordul insulei irlandeze. Soluţia veritabilă şi durabilă ar fi crearea unui front unic al muncitorilor de toate categoriile, pe deasupra credinţelor religioase şi a deosebirilor politice, pentru restabilirea liniştii şi refacerea unei atmosfere de lucru paşnic în rîndurile acelei paşnice populaţii, pe nedrept chinuită în ultimii trei ani, în curgerea dramatică a cărora s-au înregistrat 392 de morţi şi cîteva mii de răniţi, victime ale actelor de teroare şi ale măsurilor represive.

Cronicar

Pro domo

Autentica simplicitate

AM CITIT de curînd romanul lui Màrquez „O sută de ani de singurătate“, carte de un imens şi rapid succes mondial, tradusă în multe limbi doar la cîţiva ani după apariţie (1967), care a impus lumii un autor columbian de o excepţională fantezie şi strălucire. Am citit, mai ales primele o sută cincizeci de pagini, cu o intensă bucurie estetică, simţeam nevoia mereu să comunic surprinzătoarele împerecheri de cuvinte, şocantele imagini şi întîmplări. Descoperirea rotunjimii pămîntului cu ajutorul instrumentelor străvechi (un astrolog) de către ţăranul columbian plasat într-o lume miraculoasă de către propria sa imaginaţie, mi-a smuls aproape strigăte de satisfacţie. Mai ales începutul romanului ilustrează, prin senzaţiile ce ni le procură, bucuria oricărui început de lume, valoarea şi bogăţia imaginarului care pluteşte ca un halou peste lumea în care nu s-au despărţit încă apele de uscat. Romanul este excelent şi strălucit în întregimea lui, recompune metaforic o lume, cu naşterea, apogeul şi declinul său, constituie un excepţional spirit de istoricitate, cu gustul amar al înţelegerii că toate lucrurile şi lumile, toate structurile sînt supuse evoluţiei, cu răsărituri şi apusuri.

Etern rămîne ciclul, principiul ciclului, marea lege a fantasticei naşteri şi a tristeţii crepusculare ce conţine ceva din formele conceptului. În termeni dialectici, contradicţia specifică, adevărata esenţă a fiecărui lucru, e sursă a grandorii, dar şi cauză nemijlocită a căderii. Şi totuşi, cu toate calităţile deosebite, de concepţie, de înţelegere, de perspectivă şi mai ales stilistice, am rămas cu o obscură nemulţumire. Printr-o întîmplătoare contiguitate de lectură, în minte se profila comparaţia cu Tolstoi, ale cărui nuvele le-am recitit tot acum. Desigur, nimeni, poate cu excepţia lui Dostoievski, dintre prozatori, nu poate suporta comparaţia. Însă dincolo de raportul valoric, mi se desena o deosebire care poate ea e însăşi motivul diferenţei de valoare. Màrquez mi s-a părut conştient pe tot parcursul cărţii de arta sa, de capacitatea sa de a fi expresiv. În orice caz, această artă ieşea cu putere în evidenţă. La Tolstoi arta, îndemînarea, marele şi strălucitul meşteşug se topeşte, nu este decît un inobservabil vehicul pentru meditaţia asupra destinului omului. Strălucirea suprafeţei este absorbită în substanţa care ea, în mod nemijlocit, ni se oferă aşa cum, într-un vis de esenţialitate, adîncul lucrurilor ni s-ar releva fără suprafaţă, în tăcerea sa profundă, nemanifestată. Cuvintele nu există, nu ne dăm seama de fraze, metaforele sînt funcţionale aşa cum sînt detaliile într-un clasic edificiu arhitectonic. Autorul, care narează direct, ne comunică totul cu simplicitate, meditează alături de noi, cititorii, se resoarbe el însuşi în substanţa meditaţiei sale. Tolstoi, cel mai mare dintre prozatori, este lipsit de orice spectaculozitate şi regie, artistul nu se vede ca un mijlocitor, e un Vergiliu tăcut care indică cu mîna bolgiile şi cercurile ce se dezvăluie în intimitatea lor. El reprezintă o victorie asupra limbajului, ca mediu de transmisie. Nemulţumirea surdă faţă de cartea lui Màrquez, nemulţumire faţă de o carte excepţională, îmi venea cred din cauză că era prea bine scrisă. Înalta artă a limbajului împiedica gravitatea meditaţiei, ce ni se înfăţişează cel mai bine in perfecta şi autentica simplicitate.

S-ar putea ca literatura lui Màrquez, ca şi aceea a lui Borges, ca atîtea mari cărţi, mai mari prin inovaţia adusă, ale secolului nostru, să consune mai adecuat spiritului adesea baroc al lumii moderne. Tolstoi este un om al unui alt timp, mai clasic. Însă noi, toţi, prin lectură, nu ne putem opri să facem comparaţii, pentru că avînd contact, prin cărţi, fie şi numai cu umbra altui timp, nu ne sîntem cu desăvîrşire contemporani.

Alexandru Ivasiuc

Confluenţe

În biblioteca lumii

ARTA i-a cultivat omului sensibilitatea, îndreptîndu-i faţa spre ţeluri tot mai înalte, iar ştiinţa i-a amplificat forţele, ajutîndu-l să-şi dobîndească tot mai mult libertatea şi independenţa relativă faţă de natură. Dincolo de anul 2 000 — graniţă simbolică, metaforică — se va realiza, cum spun savanţii, sinteza dintre homo faber şi homo sapiens. Atunci — susţin majoritatea viitorologilor — natura şi oamenii vor fi supuşi, în aceeaşi măsură, unor **remodelări** permanente, tot mai accentuate.

Timpul în care trăim reliefează cu pregnanţă că multe din cîte **au fost** nu mai sînt, iar multe din cîte sînt **nu au mai fost.** Am depăşit astăzi hotarul — incredibil cu numai cîteva decenii în urmă — a 100 de milioane de titluri de lucrări ştiinţifice tipărite, dintre care peste 30 de milioane de cărţi şi 13 milioane de patente şi brevete de autor, cifre care marchează înaltul nivel al cunoştinţelor dobîndite de om în decursul evoluţiei sale multimilenare. Numai în anul 1970 savanţii au depus în „biblioteca tehnică a lumii“ aproximativ 3 milioane de titluri. Cele peste 100 000 de periodice publică anual 4 milioane de articole, volumul de informaţii se dublează la fiecare 7—10 ani, iar, într-un viitor apropiat, intervalului i se prevede o scurtare considerabilă. Aşa încît, unii cercetători au şi dat semnalul de alarmă în privinţa inflaţiei informaţionale: jumătate din publicaţiile ce se îndreaptă zilnic spre bibliotecile ştiinţifice nu vor putea fi citite. Ce căi se întrevăd?

Se apropie oare timpul cînd creierul va putea fi alimentat cu informaţii aidoma înregistrării sunetelor pe o bandă magnetică, folosite la nevoie, apoi „şterse“ şi înlocuite cu altele, utile? Dar asta ar însemna crearea omului-maşină despre care s-a vorbit atît de mult. Şi iată cum, aterizînd în imensitatea cunoaşterii, putem fi derutaţi. Dar se ştie prea bine că, cu cît mijloacele de producţie se dezvoltă mai mult, cu atît omul depune o mai intensă activitate creatoare, că maşinile vor rezolva totdeauna mai repede şi mai corect decît omul probleme, dar **nu le vor pune niciodată** pentru simplul motiv că maşinile, oricît de perfecţionate şi complicate vor fi, vor rămîne totdeauna maşini, adică nişte **creaţii ale omului.** Dar arta?

Într-unul din faimoasele sale „bloc-notes“-uri, François Mauriac cita, in extenso, o scrisoare primită de la un tînăr parizian, student la Sorbona, care se plîngea că „poezia devine tot mai mult un fel de literatură moartă“, că „meditînd împreună cu poetul asupra copilăriei şi a dragostei“, trăieşte adesea senzaţia de impostură, de „evaziune vinovată în realităţile unei lumi care-a murit“.

„Probabil — spunea Mauriac, răspunzîndu-i, — e vorba de ceva al dumitale, oricum nu de poezie care, ca şi ştiinţa, e a tuturor“.

Niciodată ştiinţa şi arta n-au fost mai legate ca astăzi de destinul umanităţii. Privindu-se cu mijloacele ştiinţei şi artei omul se vede pe sine cu eternele sale calităţi de cercetător şi creator de noi valori materiale şi spirituale.

Aşa cum remarcă savantul Grigore Moisil într-unul din eseurile sale: „Ştiinţa reclamă arta, arta reclamă ştiinţa, căci, izolate, cele două nu au valoare“.

Dr. ing. Ion Popescu

DE CE AM ALES ROMANUL

NICI în literatură nu alegi întotdeauna ceea ce dorești. Abia aici ar fi firesc să rămîi la ceea ce poți face. În ce mă privește, am ales romanul, mai precis, nu pot face altceva. Alegerea — dacă o putem numi astfel — este o chestiune de structură psihică, de antecedente psihice. Unul va prefera trompeta, altul flautul, esențialul rămîne melodia ieșită, dacă este într-adevăr melodie și nu zgomot. Momente de zgomot cred că am avut toți. Eu, de pildă, m-am trezit, la un moment dat, scriind teatru și scenariu de film. N-ar fi fost exclus să mă fi văzut publicat și chiar jucat (doar li s-a mai întîmplat și altora), însă am avut norocul să vizionez, în acei ani, niște piese și niște filme atît de proaste, încît am simțit nevoia să-l recitesc mai atent pe Caragiale. Mi se pare că numai el m-a oprit. În poezie n-am făcut decît pași pioși de cititor, poate și pentru că de foarte timpuriu am descoperit cum cuvintele se pot împerechea în asemenea ordine: „Nu credeam să învăț a muri vreodată". Dar nu din aceste motive îi privesc cam gelos și cam suspect pe scriitorii compleți, cei care navighează fără nici o reținere pe toate mările literaturii.

Romancierul este un alergător de cursă lungă și poate puțini își dau seama ce clipe cumplite trăiește el pe ultimii metri. Sigur, numai dacă se respectă pe sine și pe cei pentru care scrie, altfel va ieși tot proaspăt din cursă, exact cum a intrat, doar cu ceva pretenții mai multe (fiindcă i se va părea că n-a auzit prea multe aplauze). Asemenea ins este cel care nu-și refuză nimic sieși și nu-i mai rămîne astfel nimic pentru literatură. Un roman te transformă de bună voie într-un adevărat ocnaș al scrisului pentru luni și ani în șir, îți impune să-ți refuzi uneori totul, în schimbul hîrtiei înnegrite cu cerneală. Asta mi-a convenit: voluptatea de a mă așeza la masa de lucru, cînd toți s-au culcat, închipuirea că pot construi din cuvinte un univers al meu, care să semene și să nu semene cu cel din jur...

M-am oprit la roman fiindcă mi se pare modalitatea de exprimare cu cele mai puține canoane și, în același timp, cu cea mai mare putere de **cuprindere a vieții.** De **cuprindere** spun, fiindcă altfel sînt foarte aproape de descrierea suprafețelor, fapt ce a dus întotdeauna la eșec și, de fiecare dată, a însemnat o reacție față de realism. Ciudat, dar unii își mai închipuie că romanul este un fel de cronică, de consemnare a vieții, de statistică a evenimentelor. O astfel de optică ignorează de fapt viața, este antirealistă, un soi de evazionism invers, din care au ieșit, într-un trecut nu prea îndepărtat, destule „romane" fotografii, inutile atunci și întotdeauna. Amintesc asta pentru că merită să judeci trecutul, să răsfoiești acele cărți care te uluiesc prin antiliteratura lor, întrebîndu-te pe tine și pe alții de ce propriile tale pagini sau ale altora s-au născut atît de neputincioase. Aceste pagini și cărți n-au fost înfrînte de critică (cum zic unii dintre autorii lor), le-au înfrînt viața, timpul. De aceea mă uit, din cînd în cînd, în trecut, răsfoiesc asemenea cărți, ca eu însumi să mă păzesc...

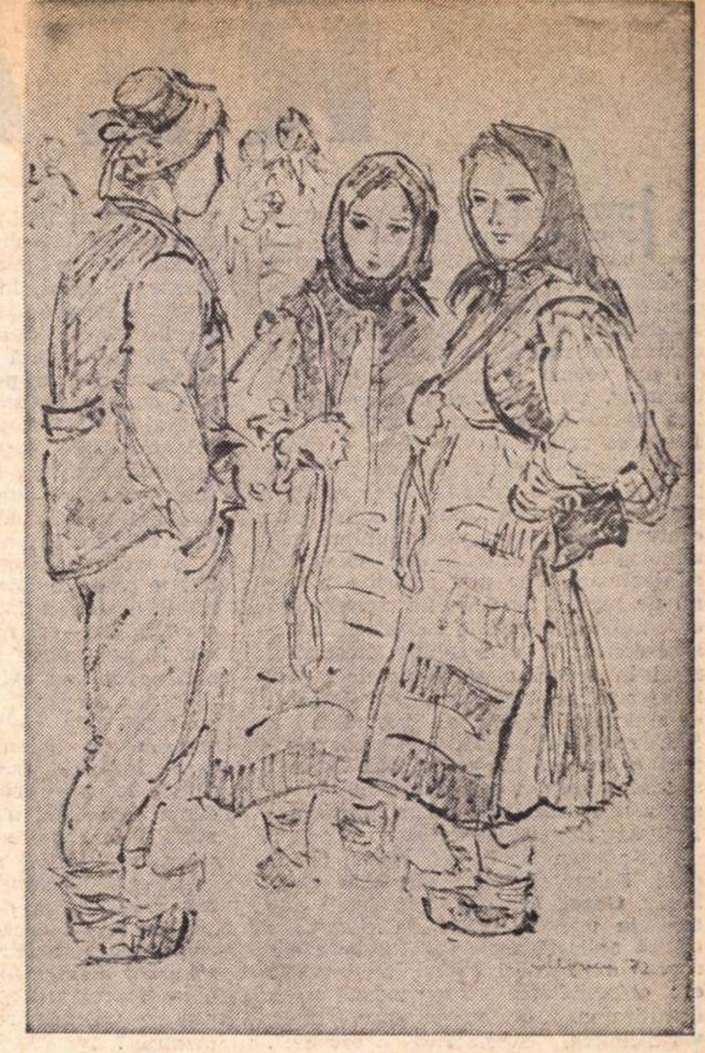
AM ALES romanul pentru că este cel mai **încăpător de adevăr.** Mi se pare că aici (mai mult ca în oricare alt compartiment al literaturii) orice pas de evadare, de conformism, de pastișă, de substituire a adevărului cu „vorbe frumoase" ș.a.m.d. sare în ochi, se vede imediat și duce totul la eșec. Romanul nu se poate lucra decît cu ADEVĂR, fiindcă, așa cum spunea Stendhal, este asemenea unei oglinzi purtată de-a lungul drumului mare, ce prinde în ea atît azuriul cerului, dar și băltoacele. Dacă drumul are și băltoace și hîrtoape, romancierul nu le poate ocoli, nu trebuie să se prefacă a nu le vedea, fiindcă nu el este vinovat că ele există. Alături de adevăr pun CURAJUL (față de tine însuți, în primul rînd) și, bineînțeles, har, talent, fără de care nimic nu-i posibil aici. Dar adevărul, ar spune cineva, este o noțiune relativă, mai ales pe tărîmul literaturii. Exact, relativă atît în lărgime, cît și în adîncime. De aceea mă străduiesc să nu iau prea multe lucruri ca fiind adevăruri și, mai ales, să nu rămîn la descrierea suprafețelor lor, să nu cred, ci să înțeleg. Asta nu înseamnă nici scepticism și nici cinism, cum poate s-ar grăbi cineva să-mi zică, ci luciditate, pe care, dacă mă uit înapoi, istoria literaturii (și nu numai ea) mi-o confirmă.

Uneori își face loc în romane (și în critica despre ele) un fel de a ne minți pe noi înșine. Credem despre un lucru că este așa și nu invers, fiindcă așa o cer interesele noastre, interese de moment. Asemenea amăgire este primejdioasă, obișnuiește gîndirea, talentul — atît cît este — să înainteze fără perspectivă. Sigur, ideea mea poate fi combătută, dar în ceea ce scriu, alături de **optimism,** de **credință** și **entuziasm** (tocmai pentru a le da carne și sînge) pun și **indoiala.** Îmi place să cred în lucruri care m-au convins nu prin repetarea lor, ci prin omenia lor de excepție. Cred nestrămutat în prezentul și viitorul României socialiste, liber și independent, în realismul politicii noastre care aspiră necontenit spre afirmarea nobleței umane, cred cu întreaga mea ființă că n-aș putea trăi decît în această țară, în mijlocul acestor oameni care, chiar dacă mai greșesc uneori cu ei înșiși, sînt minunați, mulți, cei mai mulți. Dar nu pot să cred că toți oamenii vor fi fără vicii, nu vor cunoaște și în viitor dezlănțuirea unor defecte spirituale (ale lor sau ale altora). Romancierul nu poate să le ocolească nici pe unele, nici pe altele. Tocmai pentru că **devenirea continuă a omului** nu-i lină, ea nu înseamnă numai bucurie, ci și durere.

ROMANUL nu-i o cronică a timpului, a vieții o simplă cronică de consemnare a evenimentelor, a faptelor etc., el nu descrie viața, ci o **interpretează, nu arată** ceea ce este la un moment dat realitatea sufletească a omului, ci cum ar putea fi, continua ei devenire. Desigur, pentru mine, punctul de plecare și întoarcere sînt oamenii de astăzi, cei pe care îi cunosc (și mă străduiesc să-i cunosc mai bine), dar în această cursă de **interpretare a vieții, de arătare a ei,** se „atinge" și viitorul — omul de atunci.

Sînt credincios romanului pentru că, fără voia mea, aș spune, trăiesc cu întreaga ființă evenimentele. Evenimentele sînt „materia primă" a romanului dar romanul nu trăiește prin și din evenimente. Ce vreau să spun, că nu evenimentele domină romanul autentic, de valoare, ci omul, realitatea lui spirituală. Oricît de însemnat ar fi el, evenimentul, dacă nu va fi „înghițit" de personajele romanului, rezultatul este unul, fiindcă **în literatură oamenii sînt purtătorii evenimentelor și nu ele îi poartă pe ei.** Asta s-a uitat în trecut și mi se pare că unii mai uită și astăzi, transformînd evenimentul în ceva sacru și abstract. Nu evenimentul discutat dă valoare unei cărți, ci numai măiestria autorului. Orice idee și temă, orice sentiment, oricît ar fi de însemnate și nobile într-un roman fără valoare estetică, sînt, dacă nu compromise, cel puțin aduse la limită de inutilitate. Nu este exclus să și greșim în aprecierea evenimentelor, a oamenilor și acestei posibilități poate nu trebuie să-i spunem neapărat greșeală. Pentru mine este mai plăcut să arăt personaje pline de noblețe, dar oare romancierul este liber să-și aleagă personajele sale, oare nu el este căutat de eroii săi? I-ai uitat undeva în copilărie, în adolescență, sau, mai tîrziu, pe unde ai trecut și, la un moment dat, cînd nici un gînd nu te îndreaptă spre ei, vin aproape nechemați... Cred că așa se întîmplă, cărțile fiecărui romancier sînt un jurnal continuu al lui despre oameni. Dacă putem greși în aprecierile noastre, despre ei, dacă putem căpăta și iertare de la eroii noștri și de la cititori, nici ei și nici nimeni, niciodată, nu ne vor ierta posibila indiferență față de acest timp atît de trepidant și spectaculos în mutații materiale și spirituale.

Corneliu Ștefanache



Sofia Uzum :
„Țărani din Maramureș"
(Sala „Simeza")

Franz Johannes Bulhardt

Oriunde aș fi

În plăcile de teracotă ale reședinței vieneze,
am văzut rotindu-se
discurile olarilor din Transilvania.
Mi-am pus urechea pe lemnul scrinului
sculptat
al lui Frederic cel Mare la Potsdam,
și am auzit un foșnet carpatin.
Am așezat Biserica Neagră
în domul din Colonia —
și i-am împrumutat proporții familiare.
Sfinxul Bucegilor
l-am scos din adîncul lacului Leman,
în care-l scufundaseră norii,
și am încununat cu el piscurile Alpilor.
Freștile bisericii San Marco din Veneția
le-am iradiat
cu albastrul de Voroneț al cerului nostru
sclipitor.
Am luat construcțiile suple ale Mangaliei
dăruind litoralului Mării Nordului lîngă
Amsterdam
expresia bucuriei noastre de viață.
Mi-am întors capul de la Sfîntul Sebastian,
dar m-am aplecat cu venerație
pînă cînd a trecut, pe o rază de soare,
Carul cu boi al lui Grigorescu
în fața mea prin Luvru.
De pe muntele Gellérth
am îmbrățișat Dunărea,
pentru că numai ea îmi înțelegea dorul,
dorul meu asemenea ca al ei.
Oriunde am fost, sînt sau aș fi
văd lumea prin lentila Patriei mele
căreia-i aparține
tot ce sînt,
tot ce gîndesc,
tot ce făptuiesc.

Tălmăcire de **Nina Cassian**

REALISMUL,

ÎNTR-O conferinţă rostită pentru scaunele şi pereţii unei prestigioase săli, încercam, nu de mult, o delimitare a realismului în contextul orientărilor artistice contemporane şi totodată o stabilire a specificului acestuia în raport cu vechiul realism, cel din veacul trecut. Aserţiunea lui Garaudy, potrivit căreia orice autentică operă de artă ar fi realistă, întrucît se referă inevitabil la o realitate independentă de ea, nu poate fi primită, căci a stabili între artă şi realism un raport de sinonimie ar echivala cu crearea unei dubluri terminologice nu doar inutile, ci direct stînjenitoare. Dar nici reducţia noţiunii de realism la definiţia convenabilă curentului eponim din secolul al nouăsprezecelea nu e o soluţie. Realismul fiind în esenţă o chestiune de raport între artă şi existenţa obiectivă, ar fi de-a dreptul absurd să pretindem a fixa realitatea indiferent căror timpuri şi aşezări într-o formulă creată special pentru a exprima adevărul asupra unei lumi particulare, precis delimitată geografic şi istoric.

Într-adevăr, realismul clasic (Stendhal, Balzac, Flaubert, Dickens, Thakeray, Gogol, Dostoievski, Tolstoi) este formula unei literaturi de observaţie critică aplicată societăţii burgheze europene din secolul trecut. Dominantele ei: obiectivitatea (impersonalitatea), demitizarea, orientarea spre tipic, veridicitatea, sobrietatea stilistică. Principala ei funcţie socială a fost, cum observa Marx, aceea de a zdruncina optimismul burghez, de a dezminţi iluzia că orînduirea existentă ar fi fost cea mai bună cu putinţă. Natural, un asemenea tip de creaţie nu se putea realiza în toate genurile literare; poezia, teatrul poetic au evoluat paralel cu direcţia realistă, manifestată plenar în epică, în special în roman, această „epopee burgheză" în definiţia lui Hegel. Chiar şi romanul putea să uzeze însă de instrumentele realismului doar pe un teritoriu anumit, acela al existenţei contemporane sau al unui trecut nu prea îndepărtat. Sondarea epocilor rămase mult în urmă, învăluite în legendă, reclamă alte — sau şi alte — mijloace decît cele realiste. Cu mijloacele observaţiei reci, demitizante, nu se poate proceda la o explorare a eroicului, a sublimului, a ceea ce admiraţia unei comunităţi umane a investit cu atributele sacralităţii — şi nici la avîntarea în vis, la construirea de lumi care să nu semene cu cea existentă, dar care să ajungă, eventual, cîndva a i se substitui. Pe scurt, realismul întemeiat pe *mimesis* nu a exprimat integral esenţa realului. Limitele lui s-au relevat cu toată evidenţa în secolul nostru, secol al unor mutaţii fără precedent, al revoluţiilor şi restructurărilor sociale. Încă de pe la începutul acestui veac, Gorki a intuit posibilitatea depăşirii realismului „critic" fără îndepărtarea de real, prin considerarea noilor dimensiuni ale realităţii. Prin autorul lui *Klim Samghin* şi prin alţi scriitori de marcă ia naştere un nou realism. Prin ce se distinge?

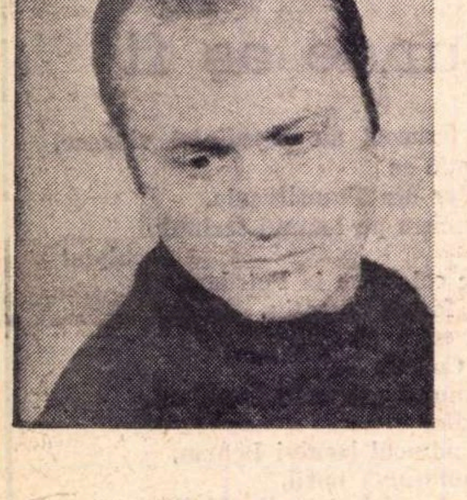
REALISMUL celui de-al douăzecelea secol fiind o formulă (termen impropriu, dar un altul mi-e greu să găsesc) în plină devenire, e de la sine înţeles că nimeni nu poate avea pretenţia de a-i determina marginile cu precizie şi de a-i epuiza conţinutul. Tot ce se poate spune fără, să sperăm, riscul unei infirmări este că întreaga artă contemporană posedă o natură problematică. Inclusiv arta ce refuză principial problematicul. Romanicerii, poeţi, pictori, sculptori obstinaţi în a experimenta exclusiv anumite limbaje, cu evitarea oricăror preocupări de conţinut, s-au angajat, prin însuşi respectivul fapt, într-o dezbatere. Exerciţiile lor sînt modul unei opţiuni, al unei atitudini polemice, unul din modurile contemporane de auto-construire ale spiritului. La polul opus, alţi artişti — un Gide, un Mauriac, un Malraux, un Camus, un Thomas Mann, un Ehrenburg, un Mircea Eliade, un Sartre, un Ionescu — se străduiesc să capteze pulsul epocii, să descifreze semnele timpului istoric, îşi pun întrebări, meditează asupra condiţiei umane. O tensiune, o febră, un refuz al imobilismului definesc în totalitate creaţia de cultură din acest veac.

În acest context realismul nu poate, desigur, să rămînă static. Nu poate fi un realism înregistrativ. Acea „indiferenţă a artistului" cu care un Flaubert contempla spectacolul vremii şi lumii sale nu defineşte astăzi o atitudine creatoare. Insuficientă se dovedeşte şi simpla denunţare. Un autentic roman realist implică meditaţia, dezbaterea, „eseul". Totul în cultura contemporană este impregnat de filozofie. Nu lipsesc, evident, în literatura de după 1900, romanele, piesele de teatru, încadrabile în spaţiul realismului clasic. Roger Martin du Gard, W. Reymont, Galsworthy, Şolohov, Heinrich Mann, Caldwell, Steinbeck, Rebreanu sînt realişti în sensul tradiţional, consacrat al noţiunii. Spiritualitatea veacului nostru în datele sale inedite, în ceea ce posedă specific, deosebitor, se exprimă însă plenar în Proust şi Kafka, în Joyce şi Malraux, în Thomas Mann şi Camus, în Beckett şi Ionescu. În literatura, în arta problematică.

Cum diferenţiem orientarea realistă de celelalte orientări ale artei contemporane, deopotrivă problematice? Greu. Realismul, azi, nu e un curent, precum în secolul al XIX-lea; el se insinuează în toate sau aproape toate modurile artistice, astfel încît am putea conchide că nu există direcţie artistică (în proză şi teatru, bineînţeles), necontaminată de realism. Problema e însă nu de a detecta aspectele realiste prezente pretutindeni, ci de a circumscrie acea zonă a literaturii (dacă nu a întregii arte) unde realismul domină. Cum un criteriu care să fie unanim acceptat nu există, ne vedem puşi în situaţia de a stabili sfera realismului, fiecare, pe cont propriu. Personal, aş include în această sferă acele scrieri în care raportul dintre existenţa obiec-

---

Viaţă şi adevăr



O ANALIZĂ a istoriei literare care ar pleca de la romanul primitiv-cavaleresc — deoarece prin prisma romanului voi medita asupra noţiunii de realism — şi ajungînd pînă la romanul de ficţiune, trecînd prin cel naturalist, realist, post-realist, simbolist sau suprarealist, cu o listă de autori ce s-ar întinde pe zeci de pagini, ar putea să mă descumpănească dacă m-aş întreba : cum scriu. Mai mult, romanul de tip realist, aşa cum era definit mai de mult — acea modalitate de înţelegere şi redare cît mai fidelă şi completă a realităţii obiective în trăsăturile ei tipice — nu mai poate constitui un criteriu pentru un autor.

Pentru a nu risca un drum prea sinuos în dezghiocarea unor noţiuni teoretice, am trecut de la *cum să scriu*, la *ce să scriu*, drumul fiind parcurs invers.

Îmi exprim îndoiala faţă de opiniile celor care cer, din partea scriitorilor, realizarea unor deziderate ca : „producţie de carte", sau altele de acest gen, actul de creaţie fiind un proces intim, nesupus unor imperative de conjunctură, solicitînd metamorfozări interioare adînci desfăşurate în timp. Spun toate acestea, pentru că sînt un scriitor al zilelor noastre, permanent preocupat de realitatea înconjurătoare, de bucuriile şi suferinţele celor din jur, mai bine zis, interesat de verosimilitate, de posibilitate, chiar şi numai pentru faptul că îmi sînt prezente cuvintele lui Aristotel care spunea în *Poetica: Rostul poetului nu este de a povesti lucrurile întîmplate cu adevărat, ci de a povesti ceea ce s-ar putea întîmpla.*

Un scriitor este de tip realist nu pentru că aşa se doreşte, sau aşa i se cere, ci pentru că el are o structură şi formaţie spirituală interioară care coincide cu acest tip, admiţînd în acelaşi timp şi posibilitatea existenţei scriitorului — să zicem — de tip fantastic, care, avînd o altă construcţie afectivă, este condus însă, ca şi primul, de aceeaşi concepţie filozofică.

De mai mult timp meditez asupra unei întrebări care nu are în vedere modalitatea formală, ci conţinutul artistic al viitorului meu roman, fiind convins că maniera va rezulta din însăşi structura cărţii. „Ce este important pentru mine azi?", m-am întrebat eu. Nu am pretenţia de a fi găsit cel mai fericit răspuns, dar mi-am dat seama că am nevoie de cîteva coordonate pentru realizarea unui roman: o idee, o problemă de conştiinţă, de atitudine faţă de cei din jur, un conflict posibil cu cei care încearcă să trăiască în afara adevărului, şi, în sfîrşit, analiza socială şi istorică în care personajul — de data aceasta — îşi pune o asemenea întrebare. Am deci un personaj, preocupat de propriul destin şi care, în dorinţa lui de a nu se lăsa dominant şi subjugat de el, încearcă să se elibereze prin cunoaştere, începînd cu cei mai apropiaţi oameni, adică propria lui familie.

Eroul se vede obligat ca prin prisma prezentului să se întoarcă în trecut, să refacă *o istorie a familiei* şi, în acelaşi timp, să se elibereze de amintiri, retrăind — cu mintea matură — întreaga lui copilărie, reconstituind şi perioadele social istorice corespunzătoare.

Romanul pe care mi-l propun — la care lucrez în prezent, încercînd astfel să-mi scuz obsesiile — încearcă o triplă dimensiune a cunoaşterii: analiza sentimentelor trăite în copilărie (cunoaşterea de sine), înţelegerea cauzelor care au determinat principalele evenimente din viaţa familiei eroului (cunoaşterea trecutului care îi deschide calea către tradiţie şi succesiune) în împrejurările sociale şi politice din acele perioade (cunoaşterea istoriei şi a adevărului concret), toate ducînd la saltul pe care îl va realiza personajul proiectat în tragic: de la cunoaşterea de sine, la conştiinţa ca fiinţă unică şi ireductibilă ce trebuie să-şi consume idealul aici, în prezent, pe pămînt.

Acest roman, prin tematica lui, nu l-aş putea realiza decît prin acea manieră în care realitatea va avea un rol preponderent, dar, dacă nu voi ţine cont de toate cuceririle tehnicii romaneşti — care în fond nu sînt procedee strict teoretice, ci coincid cu structura spirituală a omului de azi, a omului modern — cît şi de cunoştinţele pe care un scriitor trebuie să le fi asimilat din psihologie şi filozofie, la care se vor adăuga adevărurile cucerite din experienţa de viaţă, dacă toate acestea nu se vor întîlni, atunci cartea nu va constitui o reuşită. Iată deci — ca o consecinţă logică în care libertatea artistului a fost asigurată — că realismul nu poate fi evitat de scriitorul care vrea să fie implicat plenar în problematica actuală, aceasta rezultînd din însăşi necesitatea de compoziţie şi construcţie a romanului propus. Dar, indiferent de tematica creaţiei artistice, orice creator adevărat nu poate să aibă o altă sursă de inspiraţie decît din realitate, pentru că, aşa cum spunea şi M. Blecher, scriitor prin excelenţă al *viziunii luminate:* „firul acesta al vieţii ca o fină şi continuă şuviţă de lumină şi visuri, fiecare om îl extrage din maternul rezervor al realităţii, plin de decoruri şi întîmplări, plin de viaţă şi de vis".

Noţiunea de realism nu exclude, ci implică ideea de tragic. Romanul polifonic (avînd toate şansele azi, fiind posibil de înfăptuit şi fără să fie lipsit de modernitate, nu romanul frescă de simplă ilustrare) a fost realizat de cîţiva romancieri români, însă elementul tragic, cu toate consecinţele lui posterioare consumării „istoriei", consecinţe psihice şi de cunoaştere, a lipsit sau a fost înfăptuit numai parţial. Întinderea spaţială, socială, chiar istorică, a fost realizată uneori în detrimentul profunzimii. Scriitorul român — cu influenţe din cultura apuseană, în special franceză — şi-a abandonat personajul după ce intriga romanului s-a consumat; chiar dacă eroul a avut accente tragice, scriitorul nu a mers mai departe, nu a coborît în adîncurile pline de umbre şi disperări, el fiind interesat de ceea ce se petrece *cu* eroul, nu *în* eroul romanului, drama fiind limitată, oprită la mijloc. Poate un argument în susţinerea acestei idei este şi numărul mic de romancieri români de tip dostoievskian.

Din cele arătate mai sus sper că am amintit cîteva din noţiunile care ar putea intra într-o posibilă caracterizare a realismului zilelor noastre.

Bujor Nedelcovici

A treia

ÎNCERCAM să spun într-o notă, *Dialectica prezentului*, publicată acum doi ani în paginile *României literare*, că prezentul, ca spaţiu de perspective simultane multiple, nu există în „noul roman" decît ca fugă programatică de reportaj, de referirea la ceva exterior gestului caligrafic totdeauna prezent. Observam că acesta este însă un mod de a trece pe lîngă chestiune — pentru că, de roman fiind vorba, chestiunea rămîne, ca totdeauna, aceea a eroului. E necesar, făcînd o atare constatare, să ne credem obligaţi a răspunde apelului „Înapoi la Balzac"? Din două motive, nu. Întîi, pentru că nici o întoarcere nu e posibilă şi, chiar de-ar fi, nici un scriitor nu ţine, şi nu trebuie să ţină, să se întoarcă decît la sine. Şi apoi pentru că Balzac, atît de mare creator încît noţiunea însăşi de roman pare să se confunde cu numele lui, genul literar respectiv epuizîndu-se odată cu cel care l-a creat, a lăsat, totuşi, destul loc meditaţiei altora, la fel de mari creatori, chiar dacă desfăşuraţi pe o mai restrînsă suprafaţă. Ultimul în timp dintre aceştia este genialul dublinez decedat în 1941, ardent patriot în exil voluntar, obsedat toată viaţa de destinul bizar al ţării sale, cîntîndu-l cu o stăruinţă care-l aşează alături de Dante (în care a văzut pe întîiul şi ultimul poet al Italiei) şi ale cărui investigaţii în problematica scrisului le continuă, dezvoltîndu-le pe *mici* porţiuni, „noul roman".

Naturalist ca structură, asemeni imens involburatului, dar în definitiv foarte conservatorului Proust (căruia i se datorează însă fecunde sugestii de construcţie, astăzi valorificate), marele romancier irlandez găseşte în demersul clasic al parafrazei (*Odiseea*) posibilitatea de a dota discursul epic cu un început de a treia dimensiune, para-

AZI

tivă — prin aceasta înțelegînd relațiile interumane de ordin social — și artă este de evidentă concordanță, arta reflectînd într-un chip direct (chiar dacă nu neapărat mimetic) realitatea. S-ar încadra astfel în realism Proust, Mauriac, Thomas Mann, Malraux, Camus, Sartre, Hemingway, Faulkner, John Dos Passos, nu însă Joyce, Kafka, Beckett, Ionescu, Allain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute. O asemenea delimitare rămîne, evident, arbitrară (toate noțiunile teoretice sînt, în ultimă analiză, convenționale, limbajul ca atare e o convenție) și ea nu implică în nici un caz o judecată de valoare, avînd o utilitate strict metodologică. Realistă fiind, nu rezultă că o scriere oarecare este *ipso facto* mai „adevărată“ decît una ce nu încape în definiția realismului. Prin însăși natura sa, lirica nu poate fi asimilată modului „realist“ de creație. Înseamnă oare că ea este din principiu mai puțin „adevărată“ decît proza ? Nu, după cum romanele lui Kafka nu sînt mai puțin adevărate decît ale lui Malraux, numai că ele comunică adevărul pe alte căi, ale fabulei, ale parabolei. Fabulă, parabolă, simbol poate exista și în literatura realistă. A existat din totdeauna. În salonul nr. 6 din scrierea omonimă a lui Cehov, Lenin vedea un simbol. Simboluri diverse încadrează tablourile realist zugrăvite în numeroase romane din secolul al XX-lea. Thomas Mann își proiectează viziunile pe un „munte vrăjit“, asimiliează experiențele unui compozitor dramei lui Faust. Camus ia drept simbol al unei existențe infernale — ciuma. O familie burgheză devine, în reprezentarea lui Mauriac, un „cuibar de vipere“. Altcineva asimilează mediul pe care îl descrie cu excepțională forță realistă bolgiilor infernului dantesc. Definitorii în aceste cazuri, pentru „situarea“ operelor nu sînt, totuși, simbolurile, ci tehnica zugrăvirii, structurarea interioară a narației. La Kafka, la Joyce, la Ionescu parabola formează însăși substanța scrierii, realismul detaliilor fiind un aspect accesoriu, în timp ce la Camus, simbolul — fără să rămînă exterior — ține oricum de „suprastructura“ operei.

DEPARTE de a fi (cum remarcam) un ce finit, realismul artei contemporane se constituie pe măsura devenirii acesteia. El nu se constituie identic în toate ramurile artei, în toate genurile, în toate literaturile. Realismul se diferențiază de la o literatură la alta, în funcție de tradițiile naționale, de experiența istorică a fiecărui popor. Se diferențiază de asemenea în funcție de gîndirea, de concepția despre lume a scriitorilor. Toți scriitorii adevărați își pun probleme, se frămîntă ; acei pentru care comunismul a devenit concepție de viață și ideal se diferențiază de ceilalți prin aceea că gîndesc indiferent ce problemă într-un fel special, pornind de la premisa perfectibilității omului și a lumii. Nelimitîndu-se la formularea problemelor, ei caută soluții. Neresemnîndu-se a se lansa în lamentații, se străduiesc să capteze dinamismul inerent existenței, să descifreze sensurile obiective ale evoluției istorice. Scriitorul comunist nu ezită să zugrăvească în culorile cele mai expresive aspectele reprobabile ale realității, dar nu înfățișîndu-le drept date fatale, de neînlăturat, ci ca obstacole ce pot fi și vor trebui să fie biruite, această trebuință fiind înscrisă în ordinea obiectivă a existenței.

Realismul de tip nou, specific secolului al XX-lea, realismul artei socialiste, în primul rînd, e o directivă menită nu doar să reflecte existența cît mai exact, dar și să o răscolească în profunzime. El este expresia unei umanități care nu urmărește doar cunoașterea lumii, ci transformarea ei. În demersurile sale, acest realism nu ocolește sublimul, tragicul, eroicul. Angajat, el implică în zugrăvire atitudinea, problema, meditația.

În totalitate, marea artă de azi posedă caractere ce permit stabilirea unui paralelism între spiritul ei și acela al tragediei antice. Arta contemporană exprimă căutarea de sine a unei umanități angajate într-o dîrză, epopeică încleștare cu un destin pe care nu-l mai privește cu teamă.

Dumitru Micu

HORIA ZILIERU

Buchetul sîngelui

Ca liliecii spînzurați de harpe
stau sînii tăi înalți în auroră
și în cămașa crinilor devoră
convulsii de parfume reci un șarpe.

Din care aștri roade au să iasă?
Polenul ninge stinse vicleime,
pe stupul părăsit — și-n adîncime
pupila de morminte este deasă.

Orologiul zăpezii

Văd mîinile spitalului în vin
și-între celule, doamne, simt un gol
cît ochiul tău. În dor îmi dau ocol
albine-ndoliate de venin.

Amorul de zăpezi opune guri,
spre turle sprijinite-n clopot nou
și valea desfătării în ecou
e-un templu vechi cu armonia-n muri.

De unde-ncepe focul fals acum ?
Un dangăt friguros în coaste strîng
și-un corb domnindu-mi văzul, în adînc,
cu gheara vie îmi deșartă scrum.

Mai este mielul crinul meu de os,
venirea mea de suflet în trecut ?
Rostiți în beznă viermii și-au pierdut
un borangic de cer evalvios.

Ce încolțire ! Rîuri de polen
în visul alb se roagă în zadar :

— „tu, fiule, trudit luminărar,
sămînța ți-am crescut în cerul demn.
E rîndul tău în jertfa unui nor“.

Străvechea noapte îmi deschide porți
și trec în abur magic printre morți,
cu roza în curatele ardori.

---

dimensiune

fraza practicată de el fiind pentru prima dată în istoria literară ridicată la complexa înălțime a *metodei.*

Un precursor în acest sens este Tasso cu al său *La Gerusalemme liberata,* unde reluările unor scene din *Iliada* nu rămîn simple amuzamente secrete de atelier umanist, ci se funcționalizează adînc, dînd primului plan, singur vizibil pentru cititor, în general, o adîncime de ecouri multiplicate și de oglinzi trimițînd de la una la alta imaginea spre infinit.

Nici apartenența unui la un moment de idilism academic, nici a celuilalt la mentalitatea naturalistă care tot făcînd catalogul tuturor lucrurilor de sub soare și înghițindu-l pe măsură ce-l făcea ajungea să fugă din uman în negarea umanului, în materie, ultimul cuvînt al eremitului flaubertian fiind simptomaticul „Je voudrais être la matière“, nu încurajau deloc interesul pentru om, pentru erou, și cei doi realizează astfel o reacție cu atît mai interesantă, mai semnificativă și mai surprinzător eficace în sensul îmbogățirii, dimpotrivă a explorărilor în realitatea umană. Nu este vorba, firește, de niște investigații sau descoperiri de care specialiștii în psihologie să țină seama. Judecînd literatura din acest punct de vedere, Nathalie Sarraute poate închide în muzeu pe oricine. Realismul unui Joyce constă în proiectarea simultană a eroului în Dublin și în spațiile pînă atunci rezervate de Balzac *studiilor filozofice,* în posibilitatea găsită eroului de a trăi toată viața lumii, devenind însuși lumea printr-un foarte curios și foarte studiat proces de transsubstanțializare, fără a intra realmente nici o clipă în poetizare. Avem a face în roman cu o îmbogățire nemaiîntîlnită pînă acum a imaginii despre om, îmbogățire realizată cu mijloace la fel de inedite, și care nici nu sînt propriu-zis mijloace, tehnici, ci organe ale poeziei, indisociabile ca atare de aceasta. Sîntem în fața unei viziuni noi, simultaneiste, a omului, prin eroul de roman, aceeași care l-a stăpînit prin 1957 pe Henry Moore cînd în monumentalele lui figuri culcate a funcționalizat în poezie aspectul antropomorfic al rocilor, al falezelor erodate, într-o simultaneitate de viziune avînd drept rezultat o mare deschidere a posibilităților de punere în act a reprezentării noastre despre om.

S-ar putea obiecta că, indiferent de drumul spre ea, poezia este aceea care dotează eroul cu a treia dimensiune — acesta fiind rezultatul instituirii operei de artă ca metaforă. Se întîmplă însă ceva curios, sesizabil oricui se preocupă de aceste lucruri. Romanul, ca operă de artă, tinde să se constituie ca o realitate în realitate, ficțiunea manifestă, astfel, un constant apetit de a-și lărgi domeniul, cifrul pe care ea îl propune, determinînd realitatea cealaltă, care o înconjoară, să ia tot mai extins cunoștință de sine însăși.

În epica unor Robbe-Grillet, Pinget, Ricardou, Sollers, naturaliști și ei, se reține metoda joyceană, dar, realizîndu-se vechea fantasmă a lui Flaubert și a urmașilor lui, se renunță la erou (o piesă radiofonică a lui Claude Ollier se intitula *La Mort du personnage)* și scopul rămîne doar acela de a constitui cartea într-o prezență autonomă, care „se ține“ numai prin forța ruajelor ei, fără nici o trimitere în afară, fără „reportaj“. Se condamnă *transparența,* limbajul instrumental. Noțiunea e folosită la noi în sensul neopacității la poezie.

Astfel, substanța tentativei lui Joyce se pierde, iar nevoia resimțită de Stendhal, de a umple romanul cu detalii adevărate care să dea senzația adevărului, pare, din acest punct de vedere atît de apropiat de artizanat, mai mult decît bizară.

Tendința ficțiunii de a-și lărgi neîncetat domeniul se realizează totuși prin aducerea în sine a tot mai multe trimiteri, referințe, și rezultatul este că Stendhal ne cucerește astăzi prin *Lucien Leuwen,* roman eminamente politic. Cele mai remarcabile reușite ale romanului american contemporan, de exemplu, par să se înscrie în zona politicului, a participării la întrebările și neliniștea timpului nostru. De altfel, parafraza implică trimiterea activă la exterior. Nu e mai puțin adevărat că, datorită modului de implicare pentru un necunoscător al *Odiseei,* romanul lui Joyce rămîne totuși eficace pentru că textul de referință (ca o prezență de noapte, ca un nor spre care privirile scriitorului sînt necontenit îndreptate) există, anonim pentru acest cititor, în chiar romanul pe care-l citește.

Încercarea de a spune prezentul, ca spațiu al simultaneității înseamnă ieșirea din criza romanului, cu nejustificată insistență deplînsă. Bunînțeles că, în ce-l privește, Joyce este un naturalist și întreprinderea lui poartă, pînă la armoniile imitative, toate semnele aferente acestui mod de a înțelege.

Un romancier care și-ar privi eroii nu de sus în jos, ci de jos în sus, ori măcar de la nivelul lor, un romancier, cu alte cuvinte, realist, ar putea duce *metoda* pînă la construirea unor modele de o amploare și de o putere de iradiație greu calculabile. Cu atît mai greu, trebuie să spun, oricît aș încerca să fug de aplicații care interesează mai degrabă pe sociolog, cu cît la o lectură foarte puțin apropiată de atenție, aspectul operei acestui romancier ar induce necesarmente în eroare, ar da impresia deja văzutului — poate chiar datorită suflului de referințe. Am în vedere, ca să venim la ce ne interesează pe toți, pe romancierul pentru care ora prezentă a României, a omului român, constituie preocuparea majoră, calea sa de acces la universal. Ora aceasta este atît de bogată și de diversificată (sub semnul unificator al unui fără precedent efort de construcție și de consolidare) încît afluxul de trimiteri, de referințe va implica, spre a putea fi stăpînit, trecut în poezie, o lungă undă de abstracție, acea abstracție despre care Al. Ivasiuc face, în *Radicalitate și valoare* (p. 75—77) considerații de cel mai înalt interes. „În ordinea vieții și a artei, la început n-a fost cuvîntul, nici numărul pithagoreic, ci aranjarea în spațiu, raportul de intervale, formula abstractă și deductibilă“. Vorbind aici de cea de a treia dimensiune, am avut în vedere spațiul din citat. Maturitatea înțelegerii fenomenelor care au loc astăzi la noi în țară și a absorbirii lor în poezie, realismul plenar, de substanță, le vom aprecia deci după gradul de realizare a spațialității în operă care, în ce le privește, este un semn niciodată înșelător.

Radu Petrescu

GEORGE DEMETRU PAN

Clipă întru veşnicie

A secat zîmbetul lunii în zori, numai
lumina pieptului tău a rămas —
ocean ce tălăzuie şi mişcă sufletul meu
şi stelele din sîngele cuvintelor.

Era o lună ce-n pieptul tău se dedubla
zîmbitoare — luceferii cîntau din castagnetele
soarelui, distilînd parfumul acestui timp
nervos ; şi strălucea, şi vorbea
de mii de iubiri, de mii de săruturi, de
mii şi mii de nopţi fecundate
de aparenţe.

Acum, ce va fi ? Drapelul rîsului tău
înalţă preeria, ciulini sîngerează
lacrima Evdrikei...
cea pierdută de-a pururi.

Semper purus

Eoliene melodii
din unghiuri oable spre tării
— sînt simfoniete-n tonuri calde,
refrenuri florei violete ; din
vechiul turn ferestre curg
ca jocul firav să-l repete
pe străzi de tînăr demiurg —
cern inocent recviem etern
decapitatului amurg.

Pe inimi notele dansează
pe-arpegiile toate nude
ca raza-n vesela amiază.

Înalte arcuri suprapuse,
patrulatere, unghiuri, trepte
pierdute-n largul sideral
ca mari valenţe inspirate
spre purpur pur să se îndrepte
trasînd pe cer cerc integral
geometre cicluri înţelepte.

...şi Amfion pe sprinten cal, şi
primăvara din cetate.

Spaţiul dintre Fulgere

O şoaptă caldă tîmplele îmi scaldă,
şi inima o altă şoaptă caldă.

Un calm de palmier în cumpăn, simt
cum simte noaptea zorii ce nu mint.

Se va trezi din somn demonul meu,
în supra-cumpăn e-n descumpăn greu —

coşmar ce nu-l dorea în sînge, nici
în triluri nu credea, ci-n tricolici

care-l furau de minţi la joc aprins
în Miez-de-Noapte, ţărm de vrajbe nins.

Cînd liliecii se vor pierde sub
somn năruit de zori, dar prins şurub

de turle mercenare (cîte sînt)
teşite, calpe ţeste în frămînt,

se va trezi mai pură fruntea mea,
că arde-n tragic ultim nu ştia,

momită-n rol ce nu-l simţea al ei
...la joc de zar cu dejucaţii zei.

Cînd nove într-un vag Septentrion
accêlerînd sub isoscelul con

cu rădăcini în flăcări ce m-absorb
în dansul Stultiei — de veacuri orb —

eu ştiu, eu simt, şi-n viscolire ţin
presus de văz un ochi de soare plin,

ca iscusitul Ilmarinen moara lui
spre care, nu arare, tainic sui.

Sincera ipostază

Febril, nesolemn,
mă apropii de voi
morse-ngălate ;
feriţi-vă colţii...
Sînt icebergul
strălucitor de
iubire pentru-ndrăzneli
cugetate, pentru
candori monocorde
— numai o parte din
zece la suprafaţă
mi-e-n zămislire.

Sînt icebergul cu
reazim profund
în apele-adînci
din marea Ceahlăului
(bunic preaslăvit) —
aşa cum şi el
ne dezvăluie inima
lui fără de zale,
una şi-aceeaşi cu
steaua dreptăţii.

Colosul acesta copil şi
moşneag... inocentă zăpadă —
nici sabia hunului, nici
timpul colţos,
nu l-au topit ; merg
febril, nesolemn,
tot mai aproape de voi
iceberg ce-n
mersul meu inegal, calc apăsat
să-i rămînă urme-n adînc oceanului
nostru... sobru ocean
în care-am sădit,
şi-n vremi cenuşii,
eternul val de iubire.

Mater

Pădure demolită
în ramuri şi obraze ;
din Zori zefirul toarce
bătrîne liduri, rîşii
visează în amurguri
cerboaicele copile
spre care anii, duşii,
nicicînd nu-i vor întoarce
de-acolea dintre scorburi
în taină, către-acele
înfrigurate zile.

Sub fulgurul de stele
peisagii carpatine
în lirică schimbare.

Poene se întreabă
cu ferigă, cu roua-n
florale irizări —
ce deveni-vor mîine
sub sporicul asalt...
O darnică păşune,
şosea de piatră pură
cum cerul e adese
în toamna de bazalt ?

În cuibul ei cinteza
visează zborul ăstor
aripi spre-adîncuri vaste
pe care le veghează
de pe acum pe drumul
de ample meditări.

Trezie

Voi, Urse, două-n pisc de lume
simţeam că vă pot face eu,
dar... mai cu rost, că port anume
puterea unui semizeu.
Şi singur, să nu-mi afle drumul
de taină (cum îi ştim) duşmanii
am să-mă-înalţ ascuns în fumul
de gheizeră, unde mi-am ars anii
pe drumul Nordic.
Făr' de rosturi.
Efeb... şi putred, pare-mi-se,
în tremur după adăposturi
gulaiul cînd mă istovise.

Sub cerul plin al vieţii mele,
mă doare timpul irosit
la drăgostit prin spaţii iele,
pe unde alţii au zidit.

Incidenţe

Svon de noapte mare ; iarba
se-nmlădie sub tăcere
cînd coboară silnic vîntul
plăsmuit departe-n albe
vîrfuri neştiute ; ştime
fără formă, pururi oarbe,
concentrînd zăpor de soare
biruind să arginteze
drumul şerpuit ce trece
prin zăpezi de Galaxie.

Drept triunghi în armonie
ca o dragoste ; albaştri
ochi îmi cată-n ochii negri
duri ca ploaia rece, ploaie
ce-nfloreşte-n miez de noapte
pe tăcerile din mare,
să se vadă cînd înot în
seara limpede ca ochii
ei de aur, şi-n adîncul
fără margini
ce m-aşteaptă.

Este cea din urmă treaptă
ce mă cheamă, ce mă ştie
în deşertul rătăcirii
ca o trestie ce-o-ndoaie
vînturile-n armonie.

M-am iubit, iubind o vie
nălucire-n munţi, departe,
pală ca lumina lunii
şi ca dînsa schimbătoare,
şi ca munţii... fără moarte.

Visam, doream ; atît ! şi visul
se naşte mort cînd frîngi cîntarea
nebiruind peste abisul
din om, ca alcyonii zarea.

Strîns în carenţe de voinţă,
în vagi iluzii, în granit,
cuprins, trenînd în nefiinţă...

mă doare timpul irosit.

Breviar

Poezia de dragoste

POETUL Camil Baltazar, preferatul lui E. Lovinescu, şi-a dorit titlul *Ghirlanda iubirii*, pentru o culegere antologică de poezii de dragoste. Spre mîhnirea lui, Editura Cartea Românească a preferat altul, după o mai veche culegere, din tinereţe : *Reculegeri în nemurirea ta*, cu subtitlul „Elegii de dragoste". În introducerea acestui „florilegiu", autorul ne lămureşte că el conţine poezii din cele 14 volume publicate „din 1923 pînă acum", ca „mărturii afective ale iubirii", activitatea sa lirică fiind „închinată proslăvirii omului". Iată cum, teoretic măcar, dragostea e propusă ca o faţă numai a iubirii de oameni, care va să zică a altruismului ! Nu vreau să-l contrazic pe vechiul meu prieten, de care mă leagă, printre altele, şi identitatea leatului, a lunii şi a zilei de naştere, la acelaşi prag de vîrstă. Aşadar mă voi ocupa numai de periplul semicentenar al inspiraţiei erotice a lui Camil Baltazar, periplu la care am fost contemporan, aş spune, pas cu pas. Poet pur şi în sensul etic al cuvîntului, autorul *Vecerniilor* (1923) îşi îndeamnă la scaldă iubita în pîrîul iscat din lacrimile unui pui de ciută. Cu aceste *Litanii de sidef* se deschide antologia, ca să se încheie cu un *Cîntec şi descîntec* în metru popular, în care motivul castei ruminante revine retuşat de noua „căprioară-n cernegure / Scheunînd după cerb, uşure" (ultima pagină a ciclului final, *Mi-e dragă faţa omenească)*. Se vede dar că natura este una şi aceeaşi pe planeta noastră sublunară şi că legea ei ne impune alternanţa fatală între dragostea preacurată şi conjuncţia finală. Poetic vorbind, elegia lăcrimoasă e urmată de oda jubilantă, ca totul să fie bine, „dans le meilleur des mondes possibles", cum spunea Voltaire, cu intenţia de a ridiculiza optimismul leibnizian.

Femeia e mai departe cîntată de poet cu „flaute de mătase", în „melodii albe", cu lecţii de castitate:

„Închide pleoapele mîinilor, / Trage zăbrelele degetelor, / Seara e galeşă, / Stelele sînt de puf / Şi liniştea e de mătase brumată". Căprioarele revin în acest cîntec pur, strivind „între buze şipote / De seară blîndă şi de stele albe". Dar şi trupul iubitei „şopotă plînsul cel mai curat", iar sufletul ei „pe sidefate patine s-a desprins şi a plecat".

În ciclul *Biblice*, poetul cîntă pe marile pasionate ale Vechii Scripturi, iar în antologie trec, ţinîndu-se de mînă, *Ruth* a lui Vooz, *Sulamita* şi *Tamar*, pîndită „hoţeşte" de Amnon. Urmează numitele *Reculegeri*, veritabilă „Logodnă-n seara cu luceferi grei / De muzicală unduire", apoi, după o pauză publicistică, *Întoarcerea poetului la uneltele sale*, mereu mai savante, în care predomină meşteşugul: „Caut să înjgheb unelte noi de cuvinte ; / Închis în cămara mea de faur subteran, / Ciocănesc versul, dinte lîngă dinte / Să-i dea sunet şi zimţ de unic ban". Autenticul se identifică în estetica muzicală a lui Camil Baltazar cu armonia, trecută prin retortele alchimistului modern. Poetul tinde către un „tărîm transcendent" de „curăţire". Cartea lui păstrează o „floare de colţ între file", simbolul său poetic şi floral este albul imaculat *(Edelweiss)*.

★

Nu aceeaşi ar fi stema erotică a dramaturgului Paul Everac, care şi-a strîns recent poeziile de tinereţe într-un volum de *Poeme discursive* (Editura Dacia, Cluj, 1972). Ca şi Tudor Arghezi, nebănuitul urmaş, pe alocuri numai arghezian, debutează în volum de versuri la vîrsta de 47 de ani (cei mulţi şi cele multe înainte !). Nu-i voi căuta cheia şi timbrul. Poetul ştie să facă versul, uneori bătut sonor la nicovală şi cînd cîntă iubirea carnală, se bucură să aspire „Straniul sărut de pelin şi de paprică". Aş spune că nici un alt poet, de la Zaharia Stancu din ciclul său *Iarba fiarelor*, n-a dat amorului încleştat trupeşte, expresie mai francă decît Paul Everac, în *Nemurire*. Partea mai stranie este însă disponibilitatea poetului amator pentru lirica de inspiraţie conjugală, în care ne-a oferit poate mostrele cele mai bune ale păcatelor tinereţii, în acest fel absolvite. Din ciclul latineşte denumit *Domestica* (în traducere liberă: *de-ale căsniciei)* voi reproduce poate cea mai delicat intimistă din toate, cu titlul sugestiv *Dantele*.

„Şterg de praf lucrurile, îmi eşti departe / Fără tine lucrurile sînt ca şi moarte / Nu ştiu să le desfăşur, nu ştiu să le strîng / Mă poticnesc prin ele ca un nătîng

Iau şi apuc cu degetele mele late / Acele bibiluri ridicole şi delicate / Atent pigulite c-o aţă cam proastă / Ce mi le-ai adus cînd te-am luat de nevastă

Ochiuri de rondelete îngemănate fin / Cu filigran de ibrişin / Mici, iscusite tabliere / De sus pe ipotetice noptiere

În oricare din aceste dantele inutile / Sînt zilele, tinerele tale zile, / În aceste migăliri şi întortocheri / Sînt blondele, parfumatele tale seri. /

Sînt cusute aici acele elanuri / De cînd veneai seara cîntînd peste lanuri / Şi sînt prinse acele tăcute voioşii / De cînd zîmbeai gîndului că şi eu voi veni.

Camil Baltazar

Dantele, romanţe fără de cuvinte / Scrise de o fată bună şi cuminte / Din zăbave, întîrzieri, ocoluri / Cum mi-aţi prins voi inima în goluri !

Acum cînd am ajuns materie şi osînză / Cum mai vibrează încă vechea pînză / Cum mai simt în potriveala-i nesubtilă / Degetele tale clare, de copilă !

Stau şi şterg de praf lucrurile; eşti departe / Fără tine camerele sînt deşarte. / Aşteptarea, rătăcind prin ele, / Ţese parcă noi şi noi dantele."

Poetul îndrăgostit de gospodina lui maritală, şi de gospodărie, cîntă

„principiul alb şi latescent din conopidă"

în mod mai convingător decît mînia lui Ahile *(Ahile)*, sau despărţirea lui Hercule *(Către Omphale)*, ori finalul din Hamlet *(Fortimbras)*, iar a sa *Artă poetică* e de esenţă ludică, în ritm vioi de monorime :

„Cine nu cunoaşte felu / Îl cosea cu mărunţelu / De nu mai ştia defelu / Este elu sau nu-i elu ?"

Joaca e din 1949, cînd poetul trecuse de mult capul Bunei Speranţe, în marea aventură.

★

Bunul meu dascăl Mihail Dragomirescu era un înţelept, cînd aplica talentului imprevizibil, zicala: „Nu se ştie de unde sare iepurele".

La Bazil Gruia, iepurele a sărit hatul cel mare de la nefiinţă la fiinţă în recenta culegere *Obsesia verii* (Editura Dacia, Cluj, 1972), după ce debutul său, din *În ţara toamnei* (1929, Tipografia Naţională, Cluj), binevoitor întîmpinat de G. Călinescu, fusese tîrziu şi neconcludent, urmat în 1967 de *Arderea etapelor* (Editura Tineretului).

În *Obsesia verii*, m-au încîntat cele cîteva poezii de dragoste: *Planeta inimii, Constelaţia păcatului, Efigia pasiunilor, Ultimul preludiu, Contrast aparent, Incantaţie, Alea jacta est*. N-aş spune, cu exclusivitate ! Poezia finală, *Moara din tenebre*, e poate o capodoperă, în ordinea gravă a liricii thanatice, o capodoperă, sper, menită să exorcizeze moartea, ca să-i lase pas poetului să ne mai dea şi altele.

Din poemele lui de iubire, încărcate metaforic, nu însă de dragul figuraţiei, voi alege cea mai simplă şi mai pură, în care s-au decantat esenţele:

„În clipa dintre patimi şi neant / Aştepţi în vis ca vinul în ciorchin, / Îmi dai să gust cu sete din puţin. / Stăm fiecare-n umbra celuilalt.

Eşti la un pas şi-ţi mai surprind în gînd / Candide ezitări de căprioară / Cînd în poiană iese-ntîia oară / În cumpăna mirării rămînînd.

Mi-e strîngerea de inimă o rază, / Un fulger resemnările le sfarmă. / Legendă izvodeşti, o densă oază / Într-un pustiu apropiat de iarnă.

Ermetic visul, are-adînci răsfrîngeri / Dacă-ncercînd în nopţi să fug de tine / Ca numele să-ţi uit, să nu mai sînger, / Te-aţii, nălucă albă, după mine."

(Incantaţie)

Saltul calitativ, ca să spun aşa, de la întîiul volum şi chiar de la cel de al doilea, la *Obsesia verii*, este evident. Născut la Cisteiul de Mureş (Alba), la 5 ianuarie 1909, Bazil Gruia nu e un tînăr decît relativ la vîrsta celui ce scrie şi semnează această semnalizare, care nu e tîrzie ca să recomande un poet autentic, un artist, scrupulos şi timid, dar care şi-a găsit sunetul, grav şi pătrunzător, de violoncel.

★

O altă surprindere plăcută a fost pentru mine a doua culegere a lui Andrei Ciurunga, *Vinovat pentru aceste cuvinte* (Editura Cartea Românească, 1972), după un debut întîrziat şi nehotărîtor, în 1968 *(Decastihuri*, Editura pentru literatură). Întîrziat, întrucît poetul este născut în 1920 şi îşi publică, aşadar, întîiul volum, cu un an mai tîrziu decît Arghezi şi Everac *(si licet parva magnibus...)*

Dintre cei patru poeţi ai iubirii pe care îi prezint astăzi, Andrei Ciurunga a găsit cheia pierdută, a simplicităţii, a limpezimii, a comunicativităţii. Voi încerca o exemplificare cu o scurtă bucată, în care poetul încearcă să ajungă la inima unei muze, pare-se, rece:

„Mi-e frig de cuvintele tale / ca de-o iarnă a trupului meu. / Anotimpul polar, troienit de vocale, / îl simt dureros de mereu.

Vorbeşti — şi mi-e ger de consoane. / ca-n zăpezi mă cufund, înlemnit. / De tăcerile tale virane / mi-e gol ca de-un şes viscolit.

Şi-n marele-ngheţ din cuvinte / pătruns de iernaticul vid, / aştept o silabă fierbinte / s-o beau ca pe-un sînge torid."

(Iarna cuvintelor)

Nu ştiu care va fi evoluţia talentului lui Andrei Ciurunga, care şi-a atins poate culmea, nu mai înaltă decît aceea a Ceahlăului, mică faţă de Gaurizankar-Everest, dar de pe creasta căruia vede tot rotundul ţării, neuitat cîntată în *Geometrie*, poemul final din *Decastihuri*.

Poetul e un filolog, care-şi trădează obsesia faţă de valorile secrete ale cuvîntului. Cu toate acestea nu le caută pe cele mai rare, nu siluieşte limba.

Nu-l voi îndemna să-şi depăşească acele cadre strîmte pe care şi le-a ales: decastihul, sau cîte două ori cîte trei catrene. Atît cît îl ajută suflul, Ciurunga nu scrie niciodată numai ca să se afle în treabă: are totdeauna ceva de spus, şi o spune cu claritate şi cu răsunet. Aş spune că dintre toţi poeţii lirici de azi, dintre cei mai puţini cunoscuţi, Andrei Ciurunga este acela care n-ar pierde nimic din substanţa sa lirică, densă dar transparentă, cristalină, în tălmăcire. Îl propun traducătorilor noştri iscusiţi, ca un test. Un test, menit să umilească obscurismul generalizat, falsa poetică modernă.

Şerban Cioculescu

Ideograme

Cîntarul şi cugetul

GREUL şi UŞORUL stau la izvoarele cugetului. „Ceea ce este greu e temeiul a ceea ce e uşor", spunea Laotse. În loc de : la început a fost Cuvîntul, am putea spune cu mult temei : la început a fost Greul. Sau păsul.

Gîndirea începe din părintescul pendo-penso care cîntărea şi judeca în acelaşi timp. Mintea noastră este profund îndatorată cumpenei sau balanţei. Clasicul pendere a avut un fiu demn pensare. Acest fiu s-a înălţat şi a născut filozofia lui Descartes. Al doilea fiu, pesare, mai scăpătat, a rămas în casa părintească şi a învăţat şi el să cumpănească greutăţi fizice. De fapt, el, scăpătatul, este moştenitorul sensului de bază al vocabulei. Şi astfel, peser şi penser sînt strănepoţii galici ai aceluiaşi pendere, începător de stirpe nobilă, vîrf de genealogii. Ex quo verbo tota illa causa pendebat : de la care vorbă atîrnă şi cîntăreşte toată această pricină. Adică, tatăl gîndirii noastre este cîntarul.

Dar păsul ? Piatra care se pune pe putinile de brînză în Oltenia se cheamă şi astăzi, se ştie, păs :

— „Marine, leagă burduful şi pune ceva păs, aşa, pe el".

Aşadar, păsul este greutate şi îndepărtaţii părinţi ai noştri cari au moştenit pe „îmi pasă" din străvechiul pesare, cîntăreau lumea cu păsul. A păsa, adică a atîrna greu. Apăsarea este prunc fără minte şi nu părinte al păsului. Omului pe gînduri, adică în cumpănă, îi pasă, deoarece gîndirea este, pretutindeni, cîntărire şi păs.

Descartes ar fi putut spune, de asemenea : cîntăresc, deci exist.

Un chibzuit văr al păsului este pasămite : cîntăreşte şi cugetă, aşa este într-adevăr. Pasămite, gîndul aleargă la cîntar ca să afle care-i e păsul, adică greutatea.

Gîndirea este angajare, asumare a realului, spunem astăzi, adică omului care cugetă îi pasă de lume. Chibzuinţa lui are păs şi greutate : cugetarea imponderabilă nu este a omului.

Orice manual elementar de logică ne poate spune că judecata este raportul între doi termeni, cîntărire adică. Cuvîntul înţelegere însemna, la părinţi, a aduna şi a alege în minte. Judecata pune faţă în faţă, cîntăreşte, compară, apoi optează, alege. Ideea de relaţie este comună oricărui verb care defineşte gîndirea. Mintea şi măsura, mens şi mensurare, au, din vechime, aceeaşi rădăcină. Mensura mentis, măsura minţii, la fel ca şi raţiunea (ratio — a măsura, a socoti), este cîntărire şi alegere.

Şi astfel, prin cîntar şi unitate gravifică, adică păs, gîndirea îşi are rădăcina în Număr şi măsurare. Pentru Pitagora, la început fusese Numărul, nu Cuvîntul. Numărul său era determinaţie fundamentală, adică esenţă. Şi, deoarece rostul gîndirii este cucerirea esenţei, de aceea, mintea măsoară şi raţiunea numără. Regina spiritului, ne încredinţează pînă azi învăţaţii, este Matematica.

Cineva a gîndit un joc de cuvinte. Pasul şi păsul nu sînt vocabule gemene. Fiecare dintre ele are alt părinte etimologic. Dar apropierea dintre ele ne-a revelat un fapt tulburător. Pas sau Pasă (passus) este acţiune pură, păs este, dimpotrivă, reflexie, cugetare. Omul stă întîi în cumpănă, îi pasă, cu alte cuvinte, apoi pasă fără a sta pe gînduri. — Pasă Alexandre, înainte, — citeam, copii fiind, în Alixăndria, Hamlet, însă, are serioase îndoieli cu privire la posibilitatea de a restrînge lumea la o formulă elementară. Lui îi pasă deci. El are un păs greu şi nu reuşeşte multă vreme să găsească raţiunea de a acţiona. Lui Hamlet îi era mai propriu păsul, adică reflexiunea, cumpănirea şi cîntărirea perpetuă, lui Alexandru, dimpotrivă, pasul, acţiunea.

Există însă şi o formă de gîndire căreia îi este profund proprie acţiunea şi pe aceea spiritul meu o cîntă. Ea este cugetul. Cugetarea noastră vine de la co-agitare şi toate sensurile acestui cuvînt sînt fundamental acţionaliste : a împinge, a înainta, a alunga, a dezbate, a lucra, a scoate, a nădăjdui, a se pregăti. Gîndul este cu măsură şi atunci se cheamă minte (mens-mensura) sau etern şi neodihnit şi atunci se cheamă cuget, după cum am văzut. Aşadar, cuget, deci exist. Acţionez, deci exist. Nădăjduiesc, deci exist.

Cezar Baltag

Poezia — foaie de temperatură a societății

ÎNTR-UN anume sens poezia e mai întotdeauna politică, adică o elocventă foaie de temperatură a societății în care s-a născut, uneori și fără voința exprimată a poetului. De la Dante pînă la ultimii poeți italieni, de la Clément Marot pînă la Jacques Prévert și șansonetiștii de pe ambele cheiuri ale Senei, de la Cezar Bolliac pînă la Adrian Păunescu, de la Pușkin pînă la Alexandr Blok și Maiakovski, de la milanezul Parini care biciuia moravurile aristocrației lombarde a veacului său pînă la Alfieri și ceilalți poeți ai Risorgimento-ului, toți sînt politici, cum politici au fost dincolo de Alpi Hölderlin sau Heine, mesajul lor liric și uman înscriindu-se în contextul timpului, cu patosul vehement al protestului la unii, cu flacăra vie a speranței la alții, dar și cu suspinul stins al resemnării și al morții la cîțiva.

Ce alta decît poezie politică, exclusiv politică, sînt răzbunătoarele **Les Châtiments** în care Victor Hugo îl admonestează pe Napoleon, e drept al III-lea, Napoleon cel mic, și ce fel de poezie dacă nu politică e torențiala **Légende des Siècles,** de fapt un manifest în care poetul își expune ideile politice într-o viziune personală a Istoriei ?

Ce au fost toți poeții generației acelui generos 48 al nostru așa de înrudiți cu cei ai Risorgimento-ului și ai Romantismului francez decît niște **politici** care nu ascundeau obîrșia politică și țelul politic al poeziei lor, mărturisind fățiș că sînt angajați într-o bătălie politică de pe poziții netăgăduit politice ?

Nici n-ar fi putut să fie altfel. La toate națiunile sosite mai tîrziu în Istorie, adică la națiunile care și-au constituit statul abia în veacul al nouăsprezecelea, poeții au avut de jucat un rol politic. Unitatea franceză au făcut-o regii și oamenii lor cu cîteva veacuri înainte de Marea Revoluție, pe cînd cea italiană sau română și-a găsit nu numai profeții înflăcărați, dar și luptătorii neînfricați printre poeții mari ai epocii. Poezia a fost politică fiindcă altminteri n-ar fi avut sens și nici audiență într-o vreme în care aceste națiuni puneau mai presus de orice idealul unui stat unitar. Se poate spune, fără a trăda adevărul, că actul de naștere al statului italian, bunăoară, poartă sub semnătura lui Cavour și pe cea invizibilă a unor poeți ca Manzoni și Alfieri, așa cum statul național românesc a fost mai întîi un vis confuz al vechilor cronicari și apoi un deziderat poetic al unor Cîrlova, Grigore Alexandrescu sau Vasile Alecsandri. Poezie politică sînt **Iambii** și **Epodele** lui Carducci, protest plin de amărăciune împotriva statului reacționar și clerical care se instalează la Roma, înăbușind instituțiile democratice încă firave, poezie politică sînt și versurile din **Cîntec parizian de război** al lui Rimbaud, politică e și poezia unui Desnos, a lui Paul Eluard sau Aragon din anii masacrului, politică e poezia lui Evtușenko sau a celor mai mulți poeți români de azi de la Beniuc la Vasile Nicolescu și la alții mai tineri.

Vasile Năstăsescu : „Transilvăneancă“ (piatră)

E locul să recunoaștem că la unii cititori de literatură se poate descoperi o indiferență, chiar o rezervă față de poezia politică, dar aceasta se explică printr-o confuzie care mai stăruie în mentalitatea multora. Într-o vreme au circulat sub eticheta poeziei politice, ba au fost și încurajate, tot felul de versuri ocazionale, festive și facile, confecționate pe canavaua unui entuziasm suspect. Această literatură de manufacturieri a avut, într-o privință, și un rezultat fericit, dezgustîndu-l pe cititor și făcîndu-l apt să distingă adevărata poezie politică de surogatul ei trivial.

S-ar putea găsi cineva să-mi spună că au existat și poeți apolitici, citînd și nume, unele prestigioase, care și-au oficiat slujba poetică în vreo bisericuță literară din marginea cetății, surzi la vuietul vieții sau la geamătul suferinței umane. În general, aceste apariții sînt rare și le afli numai în epocile foarte scurte ale istoriei, acelea în care „nu se întîmplă nimic“, încremenite la „beau fixe“, cum se exprimă meteorologii.

Théophile Gautier e o excepție. Își cizela versurile cam glaciale din **Emaux et Camées** în timp ce tunurile prusace băteau Parisul, fără a se sinchisi de larma sinistră a clădirilor care se năruiau în jur. Acest dispreț pentru Istorie s-a răzbunat : în afară de cercetătorii obligați să se întoarcă la versurile lui, cîți îl mai citesc pe Théophile Gautier ?

Sergiu Dan

„Istoria limbii române literare“

● **APARIȚIA** recentă a ediției a doua a „Istoriei limbii române literare“, elaborată de Al. Rosetti, B. Cazacu și Liviu Onu, constituie un eveniment științific și editorial, care se impune salutat cu deosebită satisfacție. Față de ediția întîi, apărută în 1961, cea de față este substanțial îmbunătățită calitativ și cantitativ, iar condițiile grafice, asigurate de Editura „Minerva“, satisfac cerințele cele mai exigente în materie.

Partea introductivă cuprinde expunerea problemelor de bază ale metodologiei studiului limbii literare, raporturile acesteia cu istoria literaturii, raporturile dintre „limba literară“ și „limba literaturii artistice“, cu care nu se confundă, dar care este principala ei formă de manifestare și sursa principală de dezvoltare, raporturile dintre „limba vorbită“ și „limba scrisă“ în dezvoltarea limbii literare, caracterul normat, constituit în decurs de secole, al acesteia. Este abordată, istoric și critic, problema dacă analiza stilului individual al scriitorilor aparține sau nu lingvisticii, autorii justificînd necesitatea acestei analize de către lingviști și realizînd-o practic în lucrare.

Periodizarea istoriei limbii literare este făcută, relevîndu-se legătura strînsă între momentele esențiale și caracteristice ale dezvoltării limbii și cele ale dezvoltării structurii economiei și societății. Sînt analizați critic factorii interni și influențele externe care au favorizat apariția, în secolul al XVI-lea, a scrisului în limba română, urmată de întemeierea de tipografii pentru cărți românești, de răspîndirea cărții și de înființarea de școli în limba română. Se analizează, de asemenea, discuțiile despre limbă, la care au luat parte, în fiecare epocă, scriitorii și oamenii de cultură din toate provinciile românești.

Lucrarea, care începe cu analiza limbii primelor traduceri religioase românești din secolul al XVI-lea și a primelor texte originale din același secol — istoria limbii literare fiind, în esență, cea a limbii scrise — se încheie, la începutul secolului al XIX-lea, cu analiza limbii și stilului lui Costache Conachi.

Analizele substanțiale ale fiecărui monument de limbă veche și ale limbii și stilului fiecărui autor, însoțite de numeroase reproduceri de texte, ilustrează procesul continuu de creștere a nivelului calitativ al limbii noastre literare, la care au contribuit, pe lîngă dezvoltarea economică și socială, factori specifici, ca efortul conștient al scriitorilor pentru menținerea legăturii strînse cu limba poporului, pentru unificarea supradialectală a limbii literare și pentru diversificarea stilurilor ei. Sînt remarcabile precizările privind rolul tipăriturilor coresiene în impunerea graiului din nordul Munteniei și din sudul Transilvaniei ca bază a limbii noastre literare, cele despre tipăriturile muntene și moldovene, apărute sub domniile lui Matei Basarab și Vasile Lupu și introducerea, în secolul al XVII-lea, a limbii române în documentele cancelariilor domnești, despre „Noul Testament“ de la Alba Iulia din 1648, „Biblia de la București“ din 1688, despre scriitorii religioși Varlaam, Dosoftei, Antim Ivireanu, despre „Mineiele“ de la Rîmnic și Buzău și impunerea, în secolul al XVIII-lea, a limbii române în biserică, despre răspîndirea, prin tipar și manuscrise, a cărților populare („Floarea darurilor“, „Alexandria“ ș.a.) și despre înmulțirea scrisorilor particulare și a documentelor oficiale în limba română. Într-un relief deosebit se impun, prin adîncimea analizei, de asemenea, precizările privind limba cronicarilor moldoveni și munteni și, mai ales, precizările asupra preocupărilor de limbă, istorie și cultură ale Școlii ardelene, care au marcat începutul declinului influențelor istorice : slavă, maghiară, turcă și neogreacă, luîndu-le, treptat, locul, din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea încoace, influența fecundă a limbii latine și a limbilor romanice, în special a francezei.

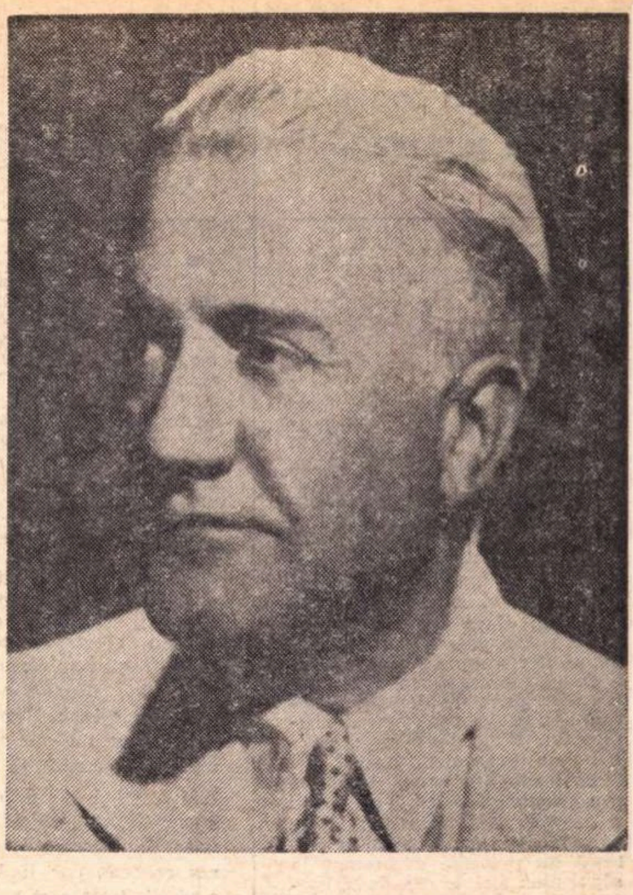
Lucrarea scoate în evidență bogăția și frumusețea limbii scrierilor vechi românești, apreciată de toți marii noștri scriitori, în frunte cu Eminescu și Sadoveanu, care au făcut adesea apel la resursele ei. Ea demonstrează, totodată, realizarea, aproape deplină, la începutul secolului al XIX-lea, a unificării limbii noastre literare, — deosebiri dialectale, de caracter minim, mai rămînind numai în fonetică și vocabular, firești chiar și în cele mai unitare limbi literare.

Noua ediție a „Istoriei limbii române literare“, a cărei elaborare a reclamat o erudiție impunătoare și o deosebită migală tehnico-redacțională, se adresează unui public larg de oameni de cultură și, fără îndoială, și străinătății, care o vor primi, desigur, cu prețuirea cuvenită unui instrument indispensabil de lucru, în studiul limbii, literaturii și culturii noastre vechi. Ne exprimăm speranța că volumul al II-lea al acestei valoroase lucrări nu se va lăsa așteptat timp prea îndelungat.

D. Macrea

Cronica literară

AL. ROSETTI



LINGVIST și filolog de temeinică formație, scriitor intermitent, însă original, editor cu mare iubire de literatura română, Al. Rosetti este, de mai multe decenii, o personalitate remarcabilă a vieții noastre culturale. O carte recentă *), fără termen de comparație în critica sau în istoriografia noastră, îmi oferă prilejul de a încerca un portret. Om discret și fermecător, de o politețe care se poartă tot mai rar astăzi, Al. Rosetti ascunde, sub o netulburată seninătate, un suflet ardent, juvenil, capabil de entuziasmul cel mai profund. Într-o epocă în care valoarea se măsoară tot mai des prin numărul volumelor, Al. Rosetti publică sporadic, dezinteresat de cantitate, gustînd în taină frumusețea lucrurilor și a cărților. Cititor rafinat, înainte de a fi scriitor, el știe, ca puțini alții, să prețuiască reculegerea lecturii, bucuria unei ore de solitudine între pereții bibliotecii. Dar cultul pentru carte nu a făcut niciodată din Al. Rosetti un izolat și un nesociabil ; dimpotrivă, o sociabilitate desăvîrșită îl caracterizează, ca și o delicată vocație a prieteniei, căreia i-a și dat această frumoasă definiție :

„Prietenia implică discreție. Și înțelegere. Oamenii sînt ciudați, trebuie să le ierți mult, dar asta nu înseamnă că trebuie să te confesezi. Sentimentele intime nu trebuie arătate. E o cuviință a omului să-și păstreze durerea pentru el".

Om de lume și de carte, boier de viță veche, Al. Rosetti este ceremonios ca un oriental și metodic ca un occidental, rafinat prin origine și prin simțire, opunînd agitației polemice a atîtor confrați exemplul, demn de urmat, al unui veritabil aristocrat al spiritului.

Cuviința se observă numaidecît și în cărțile sale. **Notele din Grecia** se împărtășesc parcă din clasicitatea peisajului, distilînd emoția în fraze limpezi, fără banalitate, și solemne, fără emfază :

„M-am purificat, în cursul zilei, în apa Castaliei, în care se purifica odinioară Pithia, prin impunerea apei deasupra creștetului, și m-am întors în cîmpul ruinelor, în decursul aceleiași nopți. În această atmosferă despuiată de orice atracție vulgară, nicăieri nu am resimțit ca în acea noapte înstelată atracția nelimitată a singurătății ; ci, ademenit de spațiile siderale, regăseam în mine simțuri și cugetări îngropate sub scrumul anilor, vagi străfulgerări ce-mi apăreau acum într-o lumină orbitoare... Am urcat încet calea sacră și am regăsit, în incinta Templului lui Apolo, încă fierbinte de razele soarelui de amiază, piatra prăvălită din cine știe ce parte a frontonului, pe care mă așezasem în cursul zilei ; mi-am reluat locul pe acest jilț improvizat, cu negrăită emoție, gata să asist la celebrarea vreunui rit sacru... Departe, dinspre sat, răsuna chemarea argintată a unui clopot, reamintind pelerinilor nocturni persistența lumii dinafară și întoarcerea obligatorie în mijlocul ei".

Cartea albă conține scene din viața literară și portrete succinte, în care anecdota se curăță de orice trivialitate prin căldura sobră a evocării. Al. Rosetti are plăcerea mărturiei, trăgîndu-se însă pe sine de-o parte, și amintirile lui, nici la fel de bogate, nici pătimașe, ca acelea ale lui N. Iorga, evită prolixitatea prin concizie. Un portret gîndit de Al. Rosetti nu răstoarnă imaginea știută a scriitorului, ci o fixează, tăind-o în piatră. Umbrele pier, rămînînd conturul, culoarea se șterge înlăuntrul liniei. Portretul are fermitate și finețe și este atît de urban, în spiritul, ca și în litera lui, încît pare aproape convențional.

Cîteva precizări asupra literaturii române este, în fond, o antologie în care textele sînt însoțite de lapidare considerații critice. Autorul citește și glosează pe margine. Unele din aceste glose sînt, desigur, insuficiente, prea generale ; altele însă constituie niște admirabile definiții, pe care autorul nu simte nevoia să le dezvolte. El își interzice orice impuls către explicitare, simpla formulă fiindu-i de ajuns. Despre Dimitrie Cantemir ni se spune că „și-a format un stil propriu, pornind de la stilul retoric al literaturilor clasice și de la procedeele artistice ale literaturii turcești". Atît și nimic mai mult. La Alecu Russo se relevă fraza retorică, „cu perioade savant organizate, expresie a unui suflet pasionat". **Noaptea de mai** a lui Șt. O. Iosif este o delicată floare de atelier, nutrită cu seva autentică a folclorului". În sfîrșit, ,inspirația poetică a lui Lucian Blaga vine de dincolo de zare, acolo unde cugetarea nu s-a desprins încă din plasma originară". Ceea ce contează nu este, cum nu era nici în evocări, noutatea, ci exactitatea. Al. Rosetti urmărește puritatea inscripției critice, săpate în piatră în josul unei „imagini", în legătură cu care ea trebuie citită și înțeleasă. Comentariul formează împreună cu fragmentul de operă un tot armonios. Surpriza vine uneori tocmai de la aceste fragmente. Din M. Sadoveanu, de exemplu, Al. Rosetti a reținut o descriere de natură din povestirea **În pădurea Petrișorului,** în care arta perfectă a prozatorului se concentrează precum cerul într-o picătură de apă. „Fina melancolie, atmosfera de mister" de la Eminescu, filtrarea sentimentului în imagini de o stranie visare-bolnavă, sînt ilustrate de **Sara pe deal** și de o postumă mai puțin cunoscută, **Stam la fereastra susă,** în care Perpessicius vedea unul din cele mai suave cîntece eminesciene : „Stam la fereastra susă/ Și izvorau în taină/ Cu-a lor de aur haină, / A nopții stele mari. // Se îmflă dinainte-mi/ De vînt deschis-a carte/ și literele-i moarte/ În lună joacă clar./ /Un rîu, vezi, mișcă unda-i/ Cea visător-bolnavă,/ Un cîntec în dumbravă,/ O floare văd pe lan,/ /O stea în cer albastru,/ Ce-aruncă-a ei icoană/ Pe-oglinda albă, plană,/ A lacului Meran./ /Și sună-n noaptea tristă/ Un cîntec de copilă, / Ci vîntu-ntoarce-o filă / Din cartea ce-am deschis,/ /De ce mi-a-ntors el foaia/ Unde-nvățatul zice/ Că-n lume nu-i ferice,/ Că viața este vis ?" Greutatea alegerii se explică în ambele cazuri prin diversitatea de timbre artistice a operei. Tehnica personală a caracterizării se bizuie la Al. Rosetti pe eliminare, pe reducție, nu sistematică, ci intuitivă. Tipul acesta de lectură relevă gustul pentru precizie și nuanță și o mare capacitate de renunțare. Într-o epocă în care comentariul critic întrece adesea, în volum, opera, Al. Rosetti rămîne un spirit clasic, delectîndu-se să adapteze complexe compoziții orchestrale pentru cîte un singur instrument.

Nicolae Manolescu

---

*) Al. Rosetti, **Cîteva precizări asupra literaturii române,** Ed. Eminescu, 1972.

Critica

MATEI CĂLINESCU

Conceptul modern de poezie

Editura Eminescu, 1972

• NU atît erudiția în sine constituie — după opinia noastră — nota definitorie a lucrărilor lui Matei Călinescu (între care, firește, și **Conceptul modern de poezie**), cît existența unui anumit stil intelectual, care să o prezideze ; cultura acestui critic are un pronunțat caracter selectiv și sistematic. Matei Călinescu a început, fără îndoială, prin a parcurge ceea ce numim „lecturile fundamentale", adică acele texte cu cea mai ridicată valoare de introducere și inițiere, textele care constituie calea cea mai directă de acces în cunoașterea unui domeniu. Și numai după aceea, se înțelege, criticul și-a îngăduit o lărgire și o specializare a lecturilor sale, cărora le-a anexat titluri din ce în ce mai „rare" ; ne-am obișnuit să vorbim, în astfel de cazuri, de rezultatele unei „formații" științifice și intelectuale foarte riguroase. Prin acest amănunt, Matei Călinescu se distinge — într-un mod foarte avantajos pentru d-sa — de numeroși critici ai ultimelor generații Cu deosebire interesant ni se pare însă faptul că autorul **Conceptului modern de poezie,** chiar și după ce a intrat într-o fază de accentuată specializare a lecturilor, se reîntoarce întotdeauna — în comentariile sale critice — tot asupra textelor capitale, „clasice", conformîndu-se de data aceasta (așa cum specificam la început) unui imperativ stilistic : acela al conciziunii și al concentrării. Pentru că textele capitale se disting tocmai prin această proprietate de a concentra într-o **singură** operă un **maximum** de semnificație. Matei Călinescu impune o direcție clasică în critica românească actuală.

Conceptul modern de poezie este o cercetare care prezintă puncte de legătură mai numeroase și mai adînci cu un studiu de filosofie a artei, decît cu o lucrare de critică literară ; autorul nu se preocupă de poeți și nici de poeziile acestora, ci de Poezie și de avatarurile moderne ale ei. Iată, de altminteri, întrebările pe care Matei Călinescu mărturisește a și le fi pus: „Deci : ce este poezia modernă ? Ce concept al poeziei aspiră ea să încorporeze ? În ce orizont se înscrie această poezie ?" Să trecem, sumar, în revistă și răspunsurile sale ; poezia modernă ar fi luat naștere printr-o reacție energică față de doctrina clasicistă a „imitației". Pentru Boileau sau pentru Abatele Batteaux — arată autorul — poezia, chiar și atunci cînd avea drept obiect sentimentele, păstra față de acestea atitudinea detașată a celui care „mimează"; odată cu romantismul însă, se va dezvolta o doctrină opusă tradițiilor aristocratice, o doctrină a artei ca „expresie". Dar fondatorii lirismului modern (unii romantici germani, Poe, Baudelaire și alții) nu s-au simțit pe deplin satisfăcuți nici cu acest principiu „expresiv", cu o estetică „a sentimentului", care amenința să se transforme în pură retorică, și atunci i-au opus un alt ideal de artă, pe care Matei Călinescu îl definește cu termenul de „imaginație constructivă". Conform acestuia, Poezia „nu **exprimă,** ci **creează** Frumusețea". Dar — se grăbește să adauge autorul — principiul imaginativ nu exclude în chip radical expresia de sine : „Adevărul e că e greu de conceput un lirism total lipsit de caracter expresiv". După cum se vede, demonstrația își pierde, în acest punct, din claritatea și precizia inițială, noțiunile sînt mai greu de delimitat unele de altele ; pentru a ieși din dificultate, Matei Călinescu transferă discuția într-un plan al limbajului. Din acest unghi, specificitatea lirismului modern pare să se contureze cu mai multă pregnanță : „din unghi semantic, susține autorul, exigența literalității ne apare ca primordială în demersul poetic modern". În felul acesta (își explică, în continuare, Matei Călinescu, ideea) singura atitudine recomandabilă față de un text poetic contemporan va fi nu efortul de „descifrare" (întrucît opera nu „încifrează" nimic), ci „numai o **repetare** a lecturii textului". Dar dacă acceptăm această ipoteză (pe care Hugo Friedrich o formulează astfel : „poemul... nu transmite nici adevăr, nici „beția inimii", nu transmite chiar nimic, ci este"), nu vedem cum ar mai rămîne în picioare cealaltă caracterizare pe care o avansase autorul : „e greu de conceput un lirism total lipsit de caracter expresiv". Iată, fără discuție, două afirmații incompatibile, contradictorii ; în loc de a îndepărta confuzia, aceasta se adîncește. În ceea ce ne privește, ne-am cere îngăduința să propunem, la rîndul nostru, o soluție : poezia modernă nu are, firește. nici semnificația unei „imitații" a sentimentelor și, categoric, nici pe aceea a unei simple expresii a emoțiilor. Semnificația este, avem impresia, aceea a unui „act" ; termenul trebuie însă pus în legătură cu o anumită evoluție a conștiinței filosofice contemporane, conform căreia esența umană nu constituie un **datum** aprioric, ci ar fi — dimpotrivă — o realitate care **se face,** care ia naștere printr-o serie de **acte.** Iată de ce spuneam că ne vine greu să acceptăm amendamentul final pe care îl aduce Matei Călinescu teoriei sale, ideea că poezia modernă ar fi totuși compatibilă cu o estetică a „expresiei" : „Pentru toți modernii imaginația este structural incompatibilă cu imitația (de orice tip ar fi ea). În ceea ce privește expresia, această incompatibilitate încetează, în unele cazuri, de a mai fi totală". Principiul expresiv presupune o concepție substanțialistă asupra realității umane ! Curios ni se pare totuși faptul că teza „poeziei ca **act**" nu este cu desăvîrșire absentă din comentariul lui Matei Călinescu ; doar atît că această idee are o prezență mai mult implicită, decît una explicită. Iată cîteva pasaje revelatoare din capitolul închinat lui Baudelaire : „Lumea e limbaj, limbajul însuși **e** lume ; actul poetic devine **un** act de creație în ordinea **ființei,** iar poetica — poate fără ca autorul **Florilor răului** să aibă **o** conștiință absolut limpede a faptului — devine un fel de ontologie lingvistică". Noțiunea de **act** nu se află, în plus, în contradicție cu principiul **literalității ;** cu diferența că, în cazul acesta, realitatea care „se face" nu mai este realitatea umană, ci aceea a limbajului însuși.

Ar mai fi de semnalat încă alte cîteva puncte de vedere discutabile ale autorului : astfel, în capitolul **Sub semnul liricului,** Matei Călinescu susține că „ceea ce numim azi gen liric" nu ar fi ocupat decît un loc „periferic"

Liviu Petrescu

(Continuare în pagina 10)

MATEI CĂLINESCU
Conceptul modern de poezie

(Urmare din pagina 9)

în teoria literară a antichității. Gîndirea lui Platon, de pildă, nu ar fi cunoscut decît categoria „dramaticului" și pe cea a „narativului". Dar, după opinia altor specialiști ai problemei, teoriei platoniene nu îi era străin conceptul „lirismului" ! Astfel, „dramaticul" și „narativul" ar fi fost încorporate într-o modalitate ceva mai generală, aceea a „imitației naturii" ; în vreme ce „lirismul" — singur — ar fi reprezentat o modalitate de sine stătătoare : „imitația Frumosului". Cea dintîi modalitate presupune reproducerea unor modele exterioare ; pe cînd cea de a doua, reproducerea unui model interior, echivalent cu arhetipul, cu prototipul etern al Frumosului. Hugo Perls este criticul ce a atras atenția (în **L'Art et la Beauté vus par Platon)** asupra existenței celor două tipuri deosebite de **mimesis** : „Ces exemples vous prouvent la justesse du principe réclamant la séparation stricte des deux imitations et de deux ressemblences : imitation et ressemblence naturelles et imitation du beau". Faimoasa incriminare platoniană a artei ar privi, din această perspectivă, în exclusivitate primul tip de imitație, cel de al doilea fiind — după opinia lui Hugo Perls — îngăduit. Dar asta nu înseamnă oare tocmai o așezare a literaturii pe baze lirice, pe o estetică a sentimentului ? Platon nu numai că a cunoscut categoria „liricului", dar a făcut chiar din ea o categorie fundamentală pentru concepția sa.

De asemenea, conceptul de **Neant** în gîndirea literară a lui Mallarmé ni s-a părut interpretat într-un mod ușor inexact ; Matei Călinescu discută această categorie ca pe o categorie mai degrabă a logicii, semnificînd, în consecință, negativitatea absolută, absența oricăror determinări : „întemeietorii poeticii moderne [...] s-au găsit în fața unui concept al frumuseții accesebil numai **via negationis**, dintr-o perspectivă exclusiv apofatică : Frumusețea **nu e** nici aceasta, nici aceea, nici așa, nici altfel". După părerea noastră era mai bine dacă această noțiune era tratată ca o categorie ontologică, însemnînd, din acest unghi, atracția poetului pentru in-creat, pentru in-form ; ideea de **neant** nu ne mai apare acum ca total lipsită de conținut. Marcel Raymond subînțelege, de altminteri, o asemenea interpretare, atunci cînd vorbește de „păcatul de angelism" al lui Mallarmé, adică de păcatul „omului care refuză existența și ar vrea să fie asemeni lui Dumnezeu".

În sfîrșit, în ultimul capitol al cărții — intitulat **Conceptul modern de poezie în literatura română** — Matei Călinescu dezvoltă o teză din nou discutabilă ; d-sa interpretează influența lui Schopenhauer asupra generației Junimii (asupra lui Titu Maiorescu și asupra lui Eminescu mai ales) ca pe o influență de natură **clasică**, iar nu romantică. Iată și argumentul autorului : „Care ar fi trăsăturile antiromantice [...] ale concepției schopenhaueriene despre artă în general, și despre poezie în particular ? Cred că în această privință trebuie subliniat caracterul consecvent **antiistorist** al esteticii lui Schopenhauer". Surprinzător și, la urma urmelor, foarte judicios argument ! Dar problema e mult mai complexă decît pare la prima vedere ; oare Schopenhauer concepe antiistorismul său într-un spirit clasic pe deplin ortodox ? Pentru un clasic, disprețul pentru istorie are drept revers cultul universalului, al permanențelor ; Schopenhauer împinge însă mult mai departe această atitudine, transformînd-o într-o negație globală a vieții. Omul schopenhauerian își refuză pînă și ființa ! Discuția ar fi pretins, așadar, unele nuanțări.

Conceptul modern de poezie rămîne însă o carte pasionantă, de o mare sinceritate intelectuală, în care autorul și-a luat răspunderea de a pune în discuție — cu mijloace evident superioare — problemele cele mai importante și cele mai dificile, în același timp, ale liricii contemporane ; este una dintre cele mai bune cărți de critică apărută în ultimii ani.

V. FANACHE
Poezia lui Mihai Beniuc

Ed. Minerva, 1972, 241 p., lei 9,50

● ESTE excelentă ideea Editurii Minerva de a deschide cu **Poezia lui Mihai Beniuc** seria monografiilor dedicate scriitorilor români contemporani care au deja o **operă** intrată în conștiința unui public foarte larg și care și-au cucerit încă de pe acum un loc în manualele școlare sau în cursurile universitare. Studiul despre poezia lui Mihai Beniuc nu este însă ceea ce ar trebui să fie, o sinteză despre un scriitor actual atît de controversat, o lectură și o valorificare nouă a operei, un punct de vedere critic care să ne convingă de importanța poetului. El este mai degrabă un simplu efect al compilațiilor abile, regizate într-un text delirant în distribuirea tuturor clișeelor critice. Poezia lui Mihai Beniuc nu este analizată de un critic capabil să separe valoarea de nevaloare, ci de un istoric literar pedant, preocupat doar de informații, de descrierea corectă, dar fără entuziasm a vieții literare și culturale **(Literatura română din Transilvania după Unire)** și mai puțin de sinteză, de privirea panoramică a operei. Monografia lui V. Fanache respectă, de altfel, cu sfințenie, metoda clasică a genului : viața este urmărită cronologic (debutul, anii de studenție, studiile de specializare în străinătate, activitatea didactică, colaborarea la revistele vremii etc.) și nu avem prea multe să-i reproșăm autorului în privința documentării, căci aproape totul este cunoscut, semnalat, cu o mare și statornică conștiinciozitate de arhivar. Trebuie totuși ca la bibliografia critică să corectăm două nume transcrise greșit : nu Ion Mănucă, ci Dan Mănucă, și nu IonRuță, ci Ion Nuță. Cînd se trece însă la analiza propriu-zisă a poeziei, la definirea ei în timp, studiul se pulverizează iremediabil în locuri comune, căci sinteza așteptată nu se produce.

Studiul monografic nu reușește să ne facă să înțelegem foarte limpede cîteva idei esențiale și de neocolit : care este opera poetică a lui Mihai Beniuc care i-a înlesnit poetului integrarea în istoria literaturii române moderne ; care sînt valorile acestei opere ; ce semnificație are contribuția poetului român în metamorfozele poeziei noastre? Monografia lui V. Fanache nu răspunde la astfel de întrebări și nici nu încearcă sub nici un chip să și le pună în mod serios și deschis. Tema studiului se reduce la descrierea poeziei într-un limbaj critic rudimentar, incapabil să comunice într-un spațiu al sintezelor judecăți de valoare proprii. O astfel de critică nu construiește, nu afirmă, ci coboară totul la un exercițiu periferic de rezumare a operei. Funcția ei se limitează la obținerea unor fotografii nedevelopate. Retorismul critic, un entuziasm afectat, facil, interzice intuiției să dezvăluie semnele noi de lirism. Banalitatea discursului critic este „exemplară" : „Un sîmbure originar de flacără călătorește din vremuri vechi către prezent. În linie clasic patriotică, poezia lui Beniuc cîntă humusul național, înțeles ca sumă umană și dimensiune spațială, echivalîndu-l cu țarina în care odihnesc eroii neamului, cu propriul său destin, crescut din acest humus și de neexplicat fără înțelegerea aluviunilor străvechi încorporate în el" (p. 108—109). „Humusul" devine o adevărată obsesie, dacă nu o salvare sigură de la imposibilitatea de a formula reflecții critice inedite : „Humusul încorporat în poezia lui Beniuc proiectează putere de colos, gata a se deslănțui, nimicind o lume și răzbunînd astfel patimile neîmblînzite ale pămîntului" (p. 122) Textul este plin de afirmații ultradidactice care nu au nici un rost, fraze întregi plutesc fără semnificații, în gol.

Insuficiente și fără să ajungă la concluzii noi sînt analizele la poemele **Melița** și **Mărul de lîngă drum**. Cu totul falsă e si concluzia privind rezistența poeziei erotice care nu l-ar reprezenta pe Mihai Beniuc : „Citind cu atenție versurile de iubire, această formă de poezie erotică se întîlnește în adevăr, însă ea se izolează de restul poemelor ca un corp poetic fără un destin literar notabil. Iubirea, luată ca principiu de existență, în transfigurații meditative, nu-l reprezintă, înclinația nativă a poetului mergînd spre femeia carnală și îmbrățișarea frenetică..." Adevărul este însă altul : tocmai poezia iubirii prin tinerețea ei salvează de la eșec multe din textele poetului român. Eroziunea nu s-a produs încă și noi credem că valoarea ei nu va descrește cu timpul. Inexactă este apoi și o altă afirmație categorică a lui V. Fanache : „Stări de pură angoasă în fața trecerii ireversibile nu vom afla în lirica lui Beniuc niciodată". Poemul **Cheile** și, mai ales, versurile din ultimii ani de creație pot confirma oricînd existența unui sentiment dramatic, copleșitor al curgerii timpului, a vămilor pe care poetul, cu părul nins, le trece.

Nici **Cuvîntul final** nu ne poate satisface. Ne-am fi așteptat să întîlnim (măcar aici) o definiție critică în stare să condenseze memorabil toate reflecțiile și concluziile despre operă. V. Fanache nu sintetizează, ci se reîntoarce liniștit la un comod convenționalism critic. Meritul lui Mihai Beniuc ar sta în faptul că el ar fi „...introdus un stil specific de poezie" (!). Dar care este acest stil și în ce îi constă valoarea (mai există și un stil poetic „nespecific" ? !) autorul doctei monografii nu precizează. Și coloana frazelor gata făcute, putînd fi aplicate oricărui poet, purtate de șuvoiul banalităților, de indiferența unei retorici inadmisibil de stufoase nu se reduce doar la această „caracterizare" savantă.

Poezia lui Mihai Beniuc este o monografie care nu izbutește să ne facă să credem în vocația de critic a autorului. Noile sinteze despre scriitorii de azi, atît de necesare, atît de insistent cerute, ar fi bine să fie elaborate de critici cu experiență, de cronicari care au trecut prin sită aproape toată literatura actuală, și mai puțin de istoriografi fără intuiție, căci altfel există riscul să ne trezim în fața unor cărți născute moarte.

Zaharia Sângeorzan

Proza

MIRCEA MICU
Patima

Ed. Cartea Românească, 1972

● ROMAN care se citește pe nerăsuflate, fără să aparțină genului polițist ori să fie rezultatul consemnării unor excursii pe Mont-Blanc, **Patima** lui Mircea Micu reușește să fie, poate chiar dincolo de așteptările autorului, unitate de forță prin aceea că reînvie eposul ardelenesc. Este, mai întîi, un cîștig tipologic : **Mara** lui Slavici și bătrîna Ana din **Setea** reapar în mintea lectorului ambele nuanțate caracterologic și comportamental prin personajul Ecaterina Handrabur. Cîștig ce mi se pare cu atît mai important cu cît literatura ultimilor decenii acoperă destul de firav teritoriul tipologiei feminine rustice. Unele din eroinele lui Ghilia, D.R. Popescu, Lăncrănjan — și cam atît. Este, apoi, un cîștig de substanță intrinsecă romanului întrucît în jurul Ecaterinei Handrabur gravitează ca niște sateliți toate celelalte personaje care, treptat, sînt prinse în sfera de atracție (și penetrație) a Bătrînei atît de puternic, încît notele destinelor individuale se confundă, cu timpul, cu atributele personajului-cheie.

Cartea își revelează cuprinsul pe două planuri distincte, în acest sens M. Micu concepîndu-și scriitura cuminte, fără excese și apetit modernist. Primul plan, evidențiat prin numărul redus de pagini culese în aldine, sugerează un sens inițiatic. Un copil, recte scriitorul, participă ca martor la viața unui cătun din Pusta Crișurilor, totodată antrenîndu-se pentru intrarea în maturitate. Tonul e aluziv, limbajul subțire, alb, frazarea simplă, aproape reportericească.

Celălalt plan rezidă în narарea dură, uneori limitativ crudă, a unei răzbunări. Ecaterina Handrabur, comerciantă principală a cătunului, își canalizează toate resursele întru răzbunarea lui Simeon, fecioru-său, pe nedrept trimis pe front de către acriturile satului și căzut în luptă. Mulți adolescenți plăpînzi au populat cimitirele lumii în acest război, dar inechitatea capătă în ochii Bătrînei proporții halucinante, astfel că viața ea nu și-o închină altui scop decît răzbunării. Impunătoare, mîndră, temerară, vicleană și semeață, Bătrîna impune respect majorității. Atentă, chiar dacă neînțelegînd perfect cursul istoriei, profită de neînțelegerile dintre primarul comunist Flender și notabilitățile reacționare : Odoleanu, Hoșoarcă, Mitroiu, Sonu. Convinsă irevocabil că binele, frumosul și adevărul sînt inseparabile în tentativa ei vindicativă, sacrifică acestui țel unic capital material și uman. Intenția ei, de la început vizibilă, consistă în racolarea unui om de încredere care să-i realizeze planul. Acesta, nu întîmplător, este ales în persoana fostului pușcăriaș, Alimandru, de asemeni o victimă a notabilităților. Bătrîna îl sacrifică, trimițîndu-l în închisoare, nu fără a interveni pentru ca omul să scape ieftin. Tot o sacrificată este și Parasca, noră-sa, ținută pe lîngă casă sub egida moralității rurale. Nici Bătrîna, nici Parasca nu-l mai așteaptă pe Simeon, prima știind, cealaltă bănuind doar că acesta e demult mort. Dar așteptarea face parte din program și devine ritual, deoarece Bătrîna „în lupta aceasta teribilă hotărîse să nu precupețească nici un efort, să nu țină seama nici de milă, nici de dragoste, nici de durere. Era scopul vieții ei spulberate la bătrînețe, spre care o mîna o dorință aprigă răsărind din toată făptura". Idealul lui Alimandru se suprapune pînă la identificare cu acela al doamnei Handrabur. Omul acesta pare fulgerat de un destin de excepție, amintind unii din eroii lui V. Voiculescu și V.I. Popa. Din rezerva firii sale se iscă o grosolană și nepotolită curiozitate a mulțimii. Datorită orgoliului său tremură destui și multe fete și femei încearcă să-i intre în grații (izbutind doar Parasca). Fiind chior, oamenii își închipuie că-l pot jigni ușor, dar se înșeală. Pentru că nu-și scoate în lume femeia, îi umblă tot felul de vorbe. Aflîndu-se în anturajul Bătrînei, i se face voia fără multe comentarii. Alimandru îl va prinde în cursă pe vameșul Odoleanu și-l va asasina chiar în noaptea revelionului, după abdicarea regelui. Handrabur îi va lăsa jumătate din moștenire, cealaltă parte revenindu-i Parascăi, noră-sa care crescuse alături de un tată vitreg tînăr, dormise în aceeași cameră cu părinții ani în șir, pînă la măritiș.

Patima dezvăluie o lume ale cărei mobiluri cupide și vrăjmașe sînt atenuate și desființate de forțele noului din țara noastră. E un roman sobru și, în același timp, patetic. Frazele curg, suple și lipsite de arabescuri. Iar pe alocuri, Mircea Micu, liricul, își etalează virtuțile : cineva privește „cum se aruncă peștii spre lumina de mercur a lunii", un lăutar „cu chipul alb ca hîrtia, culcat pe lemnul înnegrit de vreme, devenea frumos și liniștit", Bătrîna observă odată „luna spintecînd coroana bogată ca un cuțit ciobănesc".

Mircea Constantinescu

SEMNAL

Nicolae Iorga — SINTEZA BIZANTINĂ. Editura Minerva (colecția B.P.T.). Texte alese, traducere și prefață de Dan Zamfirescu. 282 p., lei 5.

Lucian Blaga — ISVOADE (eseuri, conferințe, articole). Editura Minerva. Ediție îngrijită de Doreli Blaga și Petru Nicolau ; prefață de George Gană. 248 p., lei 7.

Dem. Theodorescu — ÎN CETATEA IDEALULUI (roman). Editura Minerva. Ediție îngrijită și prefață de Sergiu Pavel Dan. 280 p., lei 7,25.

Grigore Preoteasa — VEȘNICIA ALBASTRĂ (versuri). Editura Minerva (seria „Retrospective lirice"). Cuvînt înainte de Vasile Nicolescu. 68 p., lei 5.

Tudor Măinescu — SOARE CU DINȚI (versuri). Editura Minerva (seria „Retrospective lirice"). Cuvînt înainte de F. Băileșteanu. 224 p., lei 8,75.

Gellu Naum — TATĂL MEU OBOSIT (pohem). Editura Cartea Românească. 78 p., lei 7,75.

Ion Gheorghe — POEME. Editura Albatros (colecția „Cele mai frumoase poezii"). Cuvînt înainte de Marin Mincu. 186 p., lei 4.

Virgil Duda — ANCHETATORUL APATIC (roman) Editura Cartea Românească. 320 p., lei 9,50.

I. C. Butnaru — TRIPLU SALT MORTAL. Editura Enciclopedică Română (colecția „Orizonturi"). 212 p., lei 5.

★

József Attila — VERSEK (VERSURI). Editura Kriterion (colecția „Clasicii maghiari"). 230 p., lei 27.

Otto Alscher — DER LOWENTOTER (VINATORUL DE LEI). Editura Kriterion (colecția „Cartea de vacanță"). 172 p., lei 6,50.

★

Saul Below — TRĂIEȘTE-ȚI CLIPA. Editura Univers (colecția „Meridiane"). Traducere și cuvînt înainte de Anda Teodorescu. 168 p., lei 4.

Poezia

PAUL EVERAC

Poeme discursive

Editura Dacia, 1972

● ÎNTR-UN scurt „Cuvînt înainte“, Paul Everac face o mărturie de credință „naivă“ care începe astfel : „Am patruzeci și șapte de ani, m-am hotărît să-mi public cîteva poezii. De ce o fac ? Poate fiindcă simt că n-am să scriu altele. Vocea lirică s-a preschimbat, acum mă obiectivez altfel, în altă expresie, încercînd să construiesc lumi mișcate. Cîndva n-aveam însă decît zvîcnetul de o clipă, fluidul sensibil încastrat în discurs și cantilenă. Poate eram mai pur. Poate eram mai singur“ și sfîrșește exclamativ : „Ce bine era cînd încercam să scriu poezii !...“

Doar o parte a versurilor ridică rafinata naivitate la rangul de poetică ; dar să nu ne lăsăm înșelați. Numai o conștiință lucidă, convinsă de adevăratele posibilități ale poeziei, și-ar putea asuma astăzi universul liricii intimiste sau minore. Nici nu atribuim alt sens poemelor discursive decît acela de înscenare superioară cu un ascuns substrat polemic. Este și acesta un experiment. După ce a parcurs toate experiențele moderniste sau avangardiste, lirica se reîntoarce la domeniul său original. Altfel nu se explică proliferarea, de la un timp, a poeziei livrești, sentimentale, intimiste sau de-a dreptul minore, cu intenție.

Arta poetică vorbește într-un limbaj savuros, cu patină dialectală, de „cîntecul“ spontan, pur, adică nefalsificat : „Cîntecul dormea în lume // Fără vorbe, fără nume ; // Fără să-l chitesc anume // S-a lăsat văzut precum e // Nice nu l-am ticluit // Nice nu l-am plămădit // din mortar și din schipit // Nu l-am adunat și nice // N-am pus peana să-l despice // Nu l-am măcinat din spice // Și nu i-am cătat vreo price. // El era, mări, era // Dintotdeauna era : // Vremea minții fuse rea // Nu-l văzuse nimenea // Căci stătea cuprins de vreme // În cristalurile geme // și cerca la el să cheme // Pe toți faurii de steme //. Însă formula poeziei naive se particularizează deosebit, de la ciclu la ciclu. Într-un poem din **Retorica**, într-un climat mitologic fără nimic divin, Ahile dizertează pe șase pagini despre intrigile și dedesubturile lumești ale războiului troian, jinduind să schimbe condiția de războinic temut cu aceea de cioban. Naivitatea ajunge sinceritate crudă în **Erotica** („Întrepătrunși fără sfială // Sîntem prea fragezi pentru vină // Prea taciturni pentru greșeală...“) Prin **Domestica** pătrundem în interioare vechi, demodate, prin **Empirica** descoperim evenimentul uman imediat, prin **Autumnalia** pășim între zidurile unui burg medieval. Tot erotice, poemele din **Cryptica** sînt însă abstracte și prețioase în expresie, dar, cum naivitatea nu a fost decît o mască, poemul final, o altă profesiune de credință, revelă adevăratul chip de poet manierist, universul complicat cu detalii nefuncționale : „Cînd mă voi pristăvi de printre voi // Să mă urmați copii doi cîte doi // Cu capul sus, cu mersul elegant // În mîini cu cîte-o frunză de acant. // Și cînd m-or astruca sub cerul blînd // să priveghеați, adesea surîzînd. // Și morții ce mă devorează lent // Să-i faceți cînd și cînd un compliment. // Iar după ce m-or prohodi vlădici, // Voi luminoși, curtenitori, ferici // Sporovăind de cel ce s-a pierdut, // Pe piatra albă să jucați barbut“. **(Testament rococo).** Păcat că autorul nu a perseverat. Vechile „încercări“, anterioare prozei și teatrului, anunțau un autentic poet.

Aureliu Goci

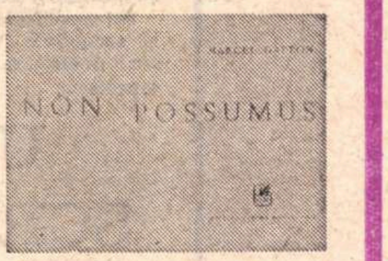
MARCEL GAFTON

Non Possumus

Editura Cartea Românească, 1972

● CINE citește acest interesant poem al lui Marcel Gafton (congener cu Tonegaru, Geo Dumitrescu, Ben. Corlaciu, om de aleasă cultură și traducător eminent) își dă seama numaidecît că se află în prezența unuia dintre autorii, de altfel numeroși, pentru care poezia, arta în general, este nu atît o **cosa mentale**, cît o formă — accesibilă — de oficiere, mai exact spus : un prilej ideal de a te abandona cu totul, iar cartea, orice carte, aproape un obiect de cult. Într-adevăr : „Distanța de la arcuș la vioară — / iată răscrucea și crucea, / despărțitorul semn de neființă. // Salahoream cuvinte, sîngeram / sub mari bandaje de cerneală ; / păscut de stele cerul tot ; / în neagră apa lui, scafandru — / fragedu-n fraged. / Credință, cît atlet ascunde / prevestitoare buza ta ! / un scut matern roura fruntea, / clopotul patimii asemeni“. Sub marile bandaje de cerneală, sub terori celeste, „salahoria“ aceasta a poetului (suferința lui) pare să fie mai degrabă dulce : „Printr-un codru umblam / codru de nu-mă uita, / flori de jeluri vedeam / flori de nu-mă-uita. // Pîn-la cer stegurea / floarea nu-mă-uita“. Senină : „Visează-n copilărie un cais. / La subsuoara tulpinii / boiul lui de zeu suferea, și mama, / lăsînd abecedarele fetițelor ei, / dospea lut dulce cu balegă / și-l îngrijea / ca pe un om, // ...mamă, mamă / iubita mea veche...“ Zîmbitoare cu măsură : „Apa, năstrapa / mă sapă cu sapa ; / ../ Mîță în tirlici / vine și n-o ghici, / adiește-așa / ca-ntre nu și da, / și-agale, agale, / cu zaharicale, / duce tot devale. // Harnica și mie / îmi făcu sicrie“.

Scurtă odisee interioară (nu-i momentul să intrăm în detalii de construcție) alcătuită din douăzeci de cînturi lirice inegale și ca întindere, și ca semnificație, poemul își pierde pe alocuri din interes tocmai cînd și tocmai pentru că sfiala lui Marcel Gafton în fața cuvintelor, atitudine la urma urmei profund virilă, încetează să se mai manifeste ca un principiu ordonator. Cîteva canale secrete, cele mai importante, se înfundă atunci cu moloz verbal : „Nahlapi încoamă chiote / în vasele comunicante“ : „și apa bîrlogește apă / colindătoare în spăimoase bezne“ ; „amnare înjunghiate de adică“ etc.



Virgil Mazilescu

GEORGE CHIRILĂ

Fiul

Editura Junimea, 1972

● O CURIOASĂ evoluție a parcurs George Chirilă într-un timp relativ scurt și numai după trei volume. Termenul de „evoluție“ este destul de impropriu pentru că de la **Agora** (1969) — lirică cerebrală, cu ambiții filozofice, influențată de modul barbian de expresie — poetul n-a făcut progrese sesizabile. Și-a modificat însă maniera și zona lirică. Cei mai mulți dintre colegii săi de generație au renunțat la descoperirea și fixarea într-un univers definitiv în favoarea experienței extensive a poeziei și — cînd nu e vorba de autori încă neformați — se afirmă ca stiliști parcurgînd cît mai multe universuri cunoscute. Metamorfozele cele mai imprevizibile se succed de la un volum la altul și, cum unii sînt foarte productivi, refac într-un deceniu tabloul poeziei noastre majore (mai ales interbelice) sub aceeași semnătură. Nu este vorba de influență sau de afinități care se manifestă la distanță, ci de reducerea spațiului de invenție.

În al doilea volum, **Orientalia** (1970), se cobora pe firul evoluției lui Ion Barbu la universul stagnant levantin care se consumă în „slava stătătoare“ a propriei sale neconcordanțe temporale. Pitoresc în limbaj și situațiile poetice, ambiționa chiar o anumită fluență muzicală (Florin Manolescu sublinia „rafinamentul tehnic“ și „pedanteria prozodică“.) Tradiționalist acum, în limitele rigide implicate de orice etichetă, el cîntă munții, pietrele, codrul, semințele, tot ceea ce susține ideea de perenitate și continuitate. Limbajul, mai temperat, ocolește invențiile bombastice, neologismul ca și arhaismul. Nu este însă un pastelist. Orice peisaj, descris numai prin vibrația sufletească pe care o produce, poartă amprenta interiorizării.

A. C.

DIM. RACHICI

Căldura pămîntului

Editura Eminescu, 1972

● SE întrevăd în cartea lui Dim. Rachici două tendințe clare. O tendință spre poezia naturii, cu întregul univers prefigurat de metamorfoza vieții, poezie structurată pe leit-motivul **Bălții** metaforele : „Baltă scufundîndu-se-n baltă / Cum părinții lunecă în copii / Și bunicii încet în nepoți. /... Unde-mi sînt prietenii, unde / uscatul și visele ? / Singur cu bolta care se schimbă. / Singur cu mîna destinului / Același lăsîndu-mă”. **(Succesivele scufundări).** Poetul se identifică cu elementele naturii, cu dorința de a vedea a rădăcinilor **(Rădăcina care se uită la soare)** ori cu misterul morții : „Atunci am coborît din munți pe-o rază / În trupul unui pește mai intră / Iar peștele făcînd cu mine o tumbă / Muri de prea mult cer asfixiat“. **(De prea mult cer).** Cele mai multe poezii sînt eliptice, lăsîndu-i-se cititorului latitudinea interpretării sensului lor filozofic : **Fosforescența II, Transparența mîinilor noastre, Drumuri balta negînd-o.**

Mai există o altă tendință, spre poezia simbolică, aflată sub influența discretă a lui Ion Barbu (în **Secunda abisală**) : „ Iar rîul a pornit la deal, / Și dealul a pornit la vale : / pe-ntinsu-acesta mineral / plouau secundele abisale.“

Influența lui Ion Barbu este mai evidentă în **Loc geometric** și **Văile incerte,** unde se impune ideea de joc poetic : „În dreptunghiul mut zac păsări / de lut / și-un bocet pierdut — / lung anacolut“. **Loc geometric).**

Poezia lui Dim. Rachici este orientată spre meditația asupra lumii într-o formulă ce izbucnește cel mai adesea a fi personală, astfel încît micile disonanțe ori discreta influență barbiană nu supără. Citäm în încheiere din frumoasa poezie **Căldura pămîntului :** „Trăiesc inttr-un auz / de floare / calc pe-un miros / de sfînt. / Lumea se naște cu mine / și moare / în peștera fiecărui cuvînt”. **(Intr-un auz de floare).**

Dumitru Stancu

HARALAMBIE ȚUGUI

Inalt prin stemă

Editura militară, 1972

Un constant cîntăreț al patriei și al pămînturilor familiare este Haralambie Țugui, autor al unor volume printre care : **Liane crude,** (1935) ; **Prohod peste zi,** (1939) ; **Poezii** (1966) ; **Contrapunct în toamnă** (1969) ; **Sub cerul Mioriței** (1971).

● Ciclul **Înalt prin stemă** se dovedește a fi modul de existență al unui cronicar pios, străduindu-se să scrie frumos despre evenimente de răscruce. „cu zori de nimb / Tăindu-i Țării drum spre noul timp“ **(Inalt prin stemă).**

Mai întîi închină un poem eroilor patriei dintotdeauna, „prezențe tăcute și sacre“.Evocă mai apoi, în ordine cronologică, unele evenimente de răscruce din istoria neamului, spre care merg preferințele poetului. Trece în revistă momentul Călugărenilor, cu înfrîngerea lui Sinan „răsturnat din șa în glod“ care, sub imperiul spaimei, „vede-n fiecare / copac din drum căciula lui Mihai“. Urmează un poem cu un ritm ce aspiră spre solemnitate, închinată statuii lui Cuza Vodă. Versuri dedicate Mărășeștilor, insurecției, eroilor de la Radna, eroilor din „Regimentul 82 infanterie“, lui Octombrie 1944, lui August, primăverii lui 1945, țării „în decembrie“, găsesc în poetul Haralambie Țugui un suflet capabil să vibreze și să facă și pe alții să-și amintească încă odată cu emoție glorioasele pagini scrise cu sabia și mintea în istoria patriei noastre. Dacă poetul nu se dovedește întotdeauna un inspirat, solicitat fiind de un material divers, căldura sentimentului său acoperă, uneori întru totul, deficiențele existente.

Cel de-al doilea ciclu al volumului, **Își scrie țara...,** cuprinde imnuri de laudă închinate patriei, partidului („Ești ca lumina, ca marea / Ce ne deprinde ochiul cu depărtarea / Și rima cu îndrăzneala zborului neobosit / Aruncîndu-și săgeata-n zenit / **(Partidului),** Dunării, drapelului României, bravilor „ostași ai Țării“.

Mesajul poetului este limpede, cuvîntul este cumpănit, entuziasmul, înțelept, nu se desfășoară în gol. Din loc în loc găsim cîte un vers memorabil, capabil să vorbească pentru întreaga poezie.

Dan Verona

Istorie literară

LIDIA BĂNCESCU

Scrisori către Horia Petra-Petrescu

(catalog)

Biblioteca „Astra“, „Sibiu“, 1972

● CU ÎNTÎRZIERE, dar poate nu inutil, cred necesar să relev merituosul efort de valorificare a propriilor fonduri de manuscrise pe care îl întreprinde de cîțiva ani biblioteca „Astra“ din Sibiu. Ca nici o altă bibliotecă mare din țară, biblioteca „Astra“ a publicat în ultimii ani cataloage ale fondurilor sale de manuscrise vechi, ale corespondenței primite sau trimise de scriitorii ardeleni, o bibliografie a calendarelor sibiene, alta a presei sibiene de limbă germană etc. A sublinia imensul serviciu pe care această activitate benedictină îl aduce cercetătorilor din țară, în condițiile în care cele mai importante instrumente de lucru ale istoricului literar sînt încă în stadiul de deziderat, mi se pare inutil.

Horia Petra-Petrescu, cunoscut mai mult ca primul biograf al lui Caragiale, este — evident — o personalitate minoră a culturii transilvănene din anii dinainte și de după primul război mondial ; deși autoarea îl gratifică cu titlul de „scriitor de seamă“, Horia Petra-Petrescu nu a rămas în conștiința noastră ca scriitor, ci ca animator cultural într-o ambianță și într-un apostolat caracteristic mișcării culturale și literare de peste munți, desfășurate mai cu seamă în multiplele organisme ale vechii și strălucitei asociații culturale „Astra“. Această situație l-a pus pe Horia Petra-Petrescu în legătură cu un număr imens de scriitori, publiciști, profesori: catalogul este oglinda corespondenței rămase de la aceștia, dintre care menționăm în fugă pe Caragiale, Rebreanu, Agîrbiceanu, Ibrăileanu, Iorga, Zarifopol etc. Instrument de lucru necesar oricărui cercetător al vieții și operei acestor scriitori, catalogul este util și celor care vor voi (și va trebui făcut și acest lucru) să scrie una din cele mai luminoase pagini ale istoriei culturii noastre : aceea a relațiilor dintre scriitorii transilvăneni și cei din „vechiul regat“, a spiritului de colaborare și de înțelegere reciprocă, a identității de idealuri care i-a apropiat cu mult înainte de unirea, tîrzie, din 1918.

Prezentarea și rezumatele scrisorilor sînt clare și concise, iar cei cinci indici (de nume, de instituții, de opere etc.) sînt foarte utili. Catalogul are totuși două scăderi, relativ importante. Prima ar fi că nu se indică scrisorile care au fost publicate, cu trimiterea exactă la locul unde poate fi găsit textul (scrisorile către Caragiale au fost mai toate, publicate de Șerban Cioculescu în vol. VII al ediției de **Opere** și în **I. L. Caragiale, Scrisori și acte,** 1963). A doua scădere este că nu se respectă angajamentul inițial de a se menționa „toate referirile la nume de persoane, la opere literare, publicații periodice“ etc. (p.6) în rezumatele respective. Astfel, din puținele lucruri pe care le-am putut verifica, scrisoarea lui Caragiale din 1/14 febr. 1908 (nr. 117 din Catalog) menționează și numele lui G. Weigand **(Scrisori și acte,** ed. Cioculescu, p. 143) ; el nu apare însă în rezumat. La fel, V. Goldiș în scrisoarea nr. 131 etc. Am mai fi dorit și în cuvîntul liminar poate mai multe informații despre Horia Petra-Petrescu și despre compoziția celorlalte fonduri (alte acte și documente) pe care reiese că le-ar fi legat bibliotecii sibiene. Dar și așa, catalogul de față își merită cu prisosință apariția.

Mircea Anghelescu

Viața literară

Șantier

Cella Delavrancea

a încredințat Editurii Eminescu un volum de memorialistică intitulat **Mozaic în timp** în care sînt evocate numeroase ilustre personalități ale literaturii noastre clasice.

Lucrează la un roman pe care-l va depune la Editura Cartea Românească.

Alice Botez

lucrează, pentru Editura Eminescu, la romanul intitulat **Mesagerul**, a cărui acțiune se desfășoară cu aproape patru decenii în urmă.

Tot pentru Editura Eminescu, scrie romanul **Zidul**.

Va încredința Editurii Cartea Românească volumul de poeme în proză **De rerum natura**.

Petre Ghelmez

are sub tipar la Editura Eminescu un volum de versuri intitulat **Lynxul**. A pregătit o carte destinată copiilor ce va purta titlul **Cine ești pasăre?**

Pune la punct un volum de poezii pentru adolescenți, **Lebăda albă** și altul de **Sonete**.

Ilie Păunescu

a terminat o nouă piesă de teatru cu titlul **Ospățul scafandrilor**.

Are sub tipar la Editura Cartea Românească volumul de proză **Seara privim foarte sever**.

Pune la punct romanul intitulat **Albastru și psalmi** pe care-l va încredința aceleiași edituri.

Dinu Ianculescu

a depus la Editura Eminescu un amplu volum de **Sonete**.

Pregătește — pentru Editura Cartea Românească — un volum de schițe și nuvele.

Tașcu Gheorghiu

are gata pentru Editura Univers tălmăcirea **Operelor complete ale lui Lautréamont**.

La aceeași editură a predat **Poeme alese** de Robert Sabatier, laureat al Premiului de poezie al Academiei Franceze, pe 1971.

Lucrează la traducerea celor două ultime lucrări ale lui Rimbaud — **Iluminările** și **Un anotimp în Infern** și la tălmăcirea **Memoriilor lui Saint-Simon**.

Virgil Stoenescu

finisează o nouă comedie cu titlul **O fată imposibilă**, pe care o va preda Teatrului din Pitești.

Lucrează la dramatizarea romanului **Descoperirea familiei** de Ion Brad și la un studiu despre funcția socială a teatrului radiofonic.

Mihai Calmîcu

după romanele **Vornicul Buldur** și **Urmașul** apărute în Editura Eminescu, pregătește ultimul volum al acestei trilogii istorice, intitulat **Ultimul Mușatin**.

A predat la Editura Cartea Românească cartea de versuri inedite și proză intitulată **Ochean întors**.

Andi Andrieș

are sub tipar la Editura Eminescu, volumul de teatru intitulat **Interludii**.

În prezent, definitivează piesa **Unul dintre noi**.

A încredințat Teatrului Național din Iași două piese (**Interludiu** și **Vîrsta zero**) pentru un singur spectacol „coupé".

Victor Deleanu

are sub tipar la Editura Politică volumul **Bună, dimineața viață**. Volumul cuprinde un amplu ciclu de reportaje în care face o evocare a vieții tinerilor mineri din Valea Jiului.

Tovarășul Nicolae Ceaușescu a primit pe scriitorul și editorul italian Giancarlo Vigorelli

Tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Partidului Comunist Român, președintele Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, a primit luni după-amiază, în stațiunea Neptun, pe scriitorul și editorul italian Giancarlo Vigorelli, care face o vizită în țara noastră.

La primire a fost de față tovarășul Dumitru Popescu, membru al Comitetului Executiv, secretar al C.C. al P.C.R., președintele Consiliului Culturii și Educației Socialiste.

Cu acest prilej, între tovarășul Nicolae Ceaușescu și oaspetele italian a avut loc o convorbire, care s-a desfășurat într-o atmosferă cordială, prietenească.

UNIUNEA SCRIITORILOR

VIZITA TOVARĂȘULUI LUIZ CARLOS PRESTES, SECRETAR GENERAL AL PARTIDULUI COMUNIST BRAZILIAN, LA UNIUNEA SCRIITORILOR

MIERCURI 21 iunie 1972, după-amiază, tovarășul Luiz Carlos Prestes, **secretar general al Partidului Comunist Brazilian, aflat în țara noastră la invitația C.C. al P.C.R., a făcut o vizită la sediul Uniunii Scriitorilor, unde a fost primit de membri ai conducerii operative a Uniunii, membri ai Comitetului de partid, alți scriitori.**

Oaspetele a fost informat asupra structurii organizatorice și sarcinilor Uniunii Scriitorilor, ca și asupra eforturilor susținute pe care editurile și revistele de beletristică le-au depus pentru popularizarea, în țara noastră, a celor mai valoroase lucrări din literatura progresistă braziliană.

Cu acest prilej, tovarășul Luiz Carlos Prestes **a înmînat conducerii Uniunii Scriitorilor medalia reprezentîndu-l pe cel mai mare poet brazilian, Antonio de Castro Alvez, medalie realizată din inițiativa C.C. al P.C. Brazilian, cu prilejul comemorării, în 1971, a 100 de ani de la moartea aceluia care „a știut să interpreteze sentimentele poporului, punîndu-și talentul și strădania poetică în slujba cauzei libertății".**

Mulțumindu-i-se tovarășului Luiz Carlos Prestes **pentru actul de profunde și multiple semnificații al înmînării acestei medalii, s-a reafirmat ideea că scriitorimea română va continua să militeze în spiritul aceleiași stime și prețuiri față de valorile spirituale și umaniste ale tuturor popoarelor.**

● În cadrul Înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R.S. România și Uniunea Scriitorilor din R.P. Ungară a sosit în țara noastră scriitorul maghiar **Klumak István**.

● **Ștefan Augustin Doinaș**, redactor șef adjunct al revistei „Secolul 20", a plecat într-o vizită de studii și documentare în Italia și Franța.

● În cinstea Conferinței Naționale a Partidului, sub auspiciile Asociației scriitorilor din București, joi 22 iunie 1972, a avut loc la Palatul pionierilor din Capitală o întîlnire a pionierilor și redactorilor șefi ai revistelor școlare din întreaga țară cu **George Macovescu**, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, secretar al Asociației scriitorilor din București, **Virgil Teodorescu**, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, **Cezar Baltag**, **Constantin Chiriță**, **Dan Deșliu**, **Sergiu Fărcășan**, **Grigore Hagiu**, **Gabriela Melinescu**, **Mircea Micu**, **Mihai Negulescu** și **Veronica Porumbacu**.

La întîlnire a fost prezent **Virgil Radolian**, Președintele Consiliului Național al Organizației Pionierilor, adjunct al Ministrului Educației și Învățămîntului.

● În cadrul festivalului **Sarmis 72**, la clubul „Siderurgistul" din Hunedoara a avut loc, marți 20 iunie a.c., o șezătoare literară cu tema „Omagiu Hunedoarei socialiste". Au participat Ioan Meițoiu, Iosif Lupulescu, Iv. Martinovici și membrii cenaclului literar „Flacăra".

● La Bacău s-au desfășurat recent Gala recitalurilor dramatice și Reuniunea criticilor dramatici, acțiuni inițiate de Comitetele județean și municipal de cultură și educație socialistă, filiala A.T.M., Teatrul dramatic „Bacovia" și revista „Ateneu".

La dezbaterile Reuniunii criticilor dramatici au fost prezenți : **Valentin Silvestru** (România literară), **Mihai Nadin** (Astra), **Victor Parhon** (Contemporanul), **Mihai Sabin** și **George Genoiu** (Ateneu), **Stelian Vasilescu** (Familia), **Ștefan Oprea** (Cronica), **Carmen Kehiaian** (Tomis), **Vlad Sorianu** și **C. Isac** (Teatrul „Bacovia") și **Const. Paiu** (Radio-Iași). Cu acest prilej, s-a hotărît să se acorde un „Premiu al criticii" care, la această primă ediție a Galei recitalurilor dramatice, a revenit actorului-menestrel **Tudor Gheorghe**, de la Teatrul Național din Craiova.

● La căminul cultural din comuna Vascov, județul Argeș, a avut loc o șezătoare literară cu prilejul căreia Augustin Z. N. Pop a vorbit despre viața și opera lui Liviu Rebreanu, iar **Virgil Caraianopol**, **Al. Șerban** și **Ludmila Ghițescu** au citit din versurile lor.

● Scriitorii **Mihail Cruceanu** și **Camil Baltazar** au participat la o manifestare culturală desfășurată în comuna Araci, județul Covasna.

Cu acest prilej, a fost evocată figura scriitorului Romulus Cioflec, căruia i-a fost consacrată și o expoziție de cărți și manuscrise.

● La Casa prieteniei romîno-sovietice din Capitală s-a desfășurat colocviul intitulat „Condiția umanistă a literaturii, la care au participat **Ion Bănuță**, **Savin Bratu** și **Constantin Crișan**.

Premiile Consiliului Național al Organizațiilor Pionierilor acordate unor lucrări literare

Consiliul Național al Organizației Pionierilor a decernat următoarele premii celor mai valoroase lucrări literare destinate pionierilor și școlarilor apărute în perioada iunie 1971 — iunie 1972.

Premiul **„Albatros"** : Mircea Micu, pentru volumul de versuri „Memoria pergamentelor" — Editura „Ion Creangă", Premiul **„Cravata Roșie"** — Ilie Tănăsache, pentru volumul de povestiri „Azor cel verde" — Editura „Junimea" și Szepreti Lila, pentru cartea „Zsuzsu Seremberekben" (Peripețiile lui Juju) — Editura „Ion Creangă", Premiul **„Cutezătorii"** — Al. Mitru, pentru evocarea istorică „Domnul din Vladimiri" — Editura „Ion Creangă", Premiul **„Cosînziana"** — Petre Ghelmez pentru volumul „Puf pufos" — Editura „Ceres" și Erika Hübner-Barth, pentru suita de povestiri „Bidibidibutzel" — Editura „Kriterion".

MARIN IORDA

ATUNCI, la retrospectivă (1965), atunci l-am văzut ultima oară pe creatorul lui Haplea. Spun pe creatorul lui Haplea (fără a minimaliza alte creații valoroase ale lui), fiindcă pentru mine, ca și pentru atîția alții, din generația mea, din generațiile cărora ne-a desfășurat copilăria, scriitorul, graficianul și omul de teatru Marin Iorda va rămîne, în primul rînd, — și mai mult decît orice — creatorul lui Haplea.

Avea, cum zicea Miron Radu Paraschivescu, atunci, compoziții în tonuri lautreciene, căci Iorda e într-un fel un Lautrec al nostru, dar el va rămîne în inima și memoria noastră prin ceea ce a creat esențial — ilustrația, desenul, desenul animat. Aceasta, fiindcă el a fost, în primul rînd, un devotat al creionului, un precursor, la noi, al filmului desenat, care lui Walt Disney i-a adus gloria mondială. Numele lui Marin Iorda nu este cunoscut peste hotare. În ultimul timp, chiar la noi, prea puțin. Aceasta, deoarece activitatea lui se confundă mai mult cu epoca sa creatoare, efervescentă, din deceniile treipatru. A trăit retras, devotat artei care nu i-a adus nici măcar mulțumirea efemeră a banilor...

Marin Iorda, spre deosebire de alții, a făcut artă fără a-i cere acesteia să-l hrănească. Vocația și devotamentul lui le-a dăruit artei, arta vieții, viața artei, și arta și viața ni le-a dăruit nouă celor care ne-am bucurat și ne vom bucura ori de cîte ori vom lua în mînă o lucrare a lui sau ne vom aduce aminte de cel care-a fost pămîntean cu noi, pînă la 23 iunie 1972, Marin Iorda.

GEO MĂGUREANU

Calendar

26 iunie ● 1892 — s-a născut **Pearl S. Buck** (laureată a Premiului Nobel, 1938) ● 1904 — s-a născut (la Balș-Olt) **Petre Pandrea** (m. 1968) ● 1936 — a murit (la Bucov-Prahova) **Constantin Stere** (n. 1865).

27 iunie ● 1841 — s-a născut **Samson Bodnărescu** (m. 1902) ● 1887 — s-a născut (la Bolintinul din Deal-Ilfov) **Emanoil Bucuța** (m. 1946).

28 iunie ● 1912 s-a născut **J. J. Rousseau** (m. 1778) ● 1867 — s-a născut **Luigi Pirandello**, laureat al Premiului Nobel, 1934 (m. 1936) ● 1942 — a murit scriitorul sovietic bielorus **Ianka Kupala** (n. 1882) ● 1947 — a murit poetul ceh **Stanislav Kostka Neumann** (n. 1875).

29 iunie ● 1819 — s-a născut **Nicolae Bălcescu** (m. 1852) ● 1900 — s-a născut **Antoine de Saint-Exupéry** (m. 1944) ● 1918 — reapare „Literatorul" lui Al. Macedonski, avînd ca prim redactor pe Al. T. Stamatiad și ca redactor pe Tudor Vianu.

30 iunie ● 1522 — a murit **Johannes Reuchlin** (cunoscut și sub numele de, Capnio și Kapnion), întemeietorul filologiei clasice germane (n. 1455) ● 1884 — s-a născut **George Duhamel** (m. 1966).

1 iulie ● 1742 — s-a născut scriitorul satiric german **G. Ch. Lichtenberg** (m. 1799) ● 1804 — s-a născut **George Sand** (Aurore Dupin Dudevant, m. 1876) ● 1881 — a apărut primul număr al revistei politice, culturale, științifice și literare „Contemporanul" ● 1902 — apare primul număr al revistei „Luceafărul" ● 1908 — apare revista „Pagini literare" ● 1917 — a murit **Titu Maiorescu** (n. 1840) ● 1919 — a murit **Ioan Bogdan** (n. 1864) ● 1930 — apare la București revista „Proletarul literar" ● 1955 — a fost înființată Biblioteca Centrală de Stat a R.S.R.

Cartea străină

O revelație poetică :

Edith Södergran

TAINICE sînt căile poeziei. Cum își alege ea victima, cum o atrage în cursele numai de ea știute ! Atunci cînd cercetăm viața poetului aflăm îndeobște lucruri lăturalnice, neesențiale, cu privire la destinele sale întru poezie. Ce vrea să spună acel mănunchi sărăcăcios de date pe care ni le oferă biografia unei Emily Dickinson sau unei Edith Södergran ? Urmărim deamblările vagi ale acestor femei prin geografia și mai vagă a unor provincii foarte provinciale — Noua Anglie sau Karelia — și nu aflăm nimic despre căile poeziei în existența uneia și alteia.

Am amintit aceste două nume nu pentru a stabili apropieri între două opere poetice, ci pentru că acestea au avut parte, în literatura noastră, de tălmăciri exemplare, aș spune congeniale. Veronica Porumbacu s-a aplecat cu aceeași atentă pietate, cu o acribie egală în fervoare și cu darul unei adevărate empatii poetice asupra legatului liric al Emilyei Dickinson și al Edithei Södergran. Se cuvine, citind aceste cărți de poezie în transpunerea lor atît de fericită într-un alt regim lingvistic, într-un alt continent poetic, să urmărim și pe acest plan, cu încîntare, tainicele căi ale Poeziei.

Cred că, înainte de a ne-o descoperi Veronica Porumbacu, Edith Södergran era cu desăvîșire necunoscută în spațiul nostru literar. Citind-o ai, înainte de toate, revelația unei **voci.** Nu mă gîndesc, firește, la fonica — pentru noi perfect impenetrabilă — a acestei poezii în originalul ei, ci la tonul pe care — se pare foarte de timpuriu — l-a dobîndit. Vocea unui Orfeu feminin și nordic care cîntă cu gura închisă. De altfel iată ce-și propunea Edith Södergran odată, pe la începuturile drumului ei întru poezie : „o făptură care tace, iată ce voi fi toată viața".

Tăcerea aceasta este asemenea infinitei aspirații a Terezei de Avila contracarată printr-o mișcare de infinită îndepărtare de obiectul rîvnit. De altfel, nu o dată poezia acestei suedeze mi-a amintit castelul interior al spaniolei. Și una și alta duc o existență încercuită. Încercuire voluntar-involuntară. „Mi s-a spus că am venit pe lume în captivitate". Captivitatea celei care se descoperă pe sine radical străină : „Eu sînt o străină în țara aceasta, / atît de departe sînt în fundul mării strivitoare...". „Imaginile încercuirii, izolării, închiderii sînt multiple în poezia aceasta. Iată una care amintește limbajul alegoric al barocului spaniol : „Îl voi zidi cu un turn înalt / ce se cheamă singurătate". Turnuri, fortărețe, insule închipuie însingurarea acestei existențe încercuite. Desigur nu mă gîndesc la viața acelei femei care-și purta ftizia prin diverse locuri obscure, ci la existența ei în poezie. Ea însăși accentuează caracterul *nominal* al experiențelor, al făpturilor, al stărilor la care face aluzie în lirica ei. Acel „ce se cheamă..." care revine indică cu evidență ce anume este esențial în această experiență. „Și-l voi zidi cu un coridor secret / ce se cheamă sufletul meu. / Îl voi zidi cu un turn înalt / ce se cheamă singurătate". Dar iată încă unele expresii ale încercuirii : „Inima mi-e ghemuită într-o băltoacă îngustă / inima mi-e foarte departe, / undeva într-o insulă pierdută...". Sau : „Un fort abandonat e stăpînul lumii / un fort fără urme de vlagă...". În sfîrșit : „O pasăre captivă se afla într-o colivie de aur...".

NICĂIERI nu poți fi însă atît de singur, de închis în singurătate, ca în pustietatea fără margini. Teribile formule ale vidului, ale marelui gol în această poezie — tîrziu romantică. Pe contemporana aceasta a lui Kafka o urmărești evoluînd în gol, printre „arbori goi", într-un „cer și aer fără hotare", pe plaja pustie, în beznă. Ea imaginează vaste peisaje nude, spații ce poartă atributele vidului. Stranie degradare a formelor într-un tărîm pustiu. Vidul se asociază cu răceala, cu încremenirea minerală. „Viața mea era atît de goală / ca stîncile sure de pe mal. / Viața mea era atît de rece / ca piscurile albe". Edith Södergran proiectează pustiul în toate ipostazele sale : „Ci vine o zi cînd infernul însuși e gol și cerul închis / și totul încremenit". Bizare formule în care „golul se odihnește". Acest vid se ascunde îndărătul, în sinea cuvintelor, constituie surda lor mină interioară. „Vorbe de foc, vorbe frumoase, vorbe adînci... / Sînt ca un parfum în noapte / al unei flori invizibile. / Îndărătul lor, la pîndă, marele vid..."

Și totuși, poezia aceasta aplecată în gol este, în același timp, una dintre cele mai febril **pline.** Plenitudine a castelului interior, animare a vidului printr-o orfică putere : „Ating lira. Un suflu trece pe deasupra pămîntului / dulce, solemn și umed de lacrimi ; depune-un sărut pe statuile neînsuflețite, / marmoreene, ale frumuseții. / Și ele deschid ochii. / Sînt Orfeu. Pot cînta oricum vreau".

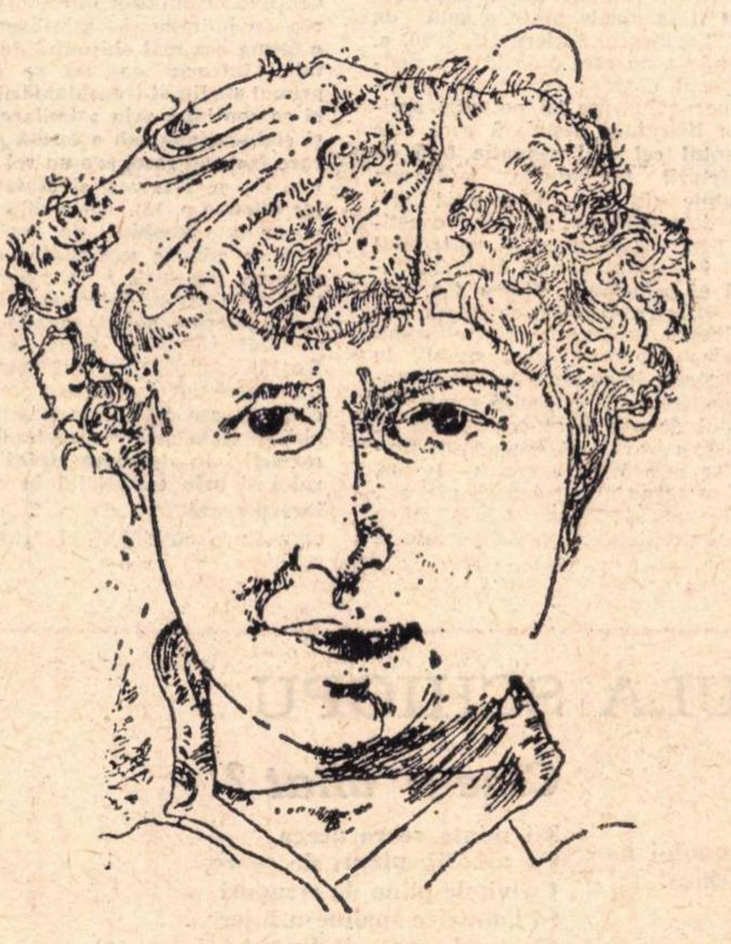
Cuvîntul acestei femei însingurate în marele nord nu este decît arareori un lamento. Ar fi interesant de studiat mai de aproape cromatica foarte bogată și personală a poetei. Culorile dominante nu sînt cele din „negrele steaguri ale zilelor monotone", ci altele din „zile cu soare galben și priviri policrome", cele care vădesc „fondul de aur al pădurii", ori albastrul deloc rece, deloc funerar : „Tăcut și albăstrui, universul, universul meu preafericit" sau din „Sufletul meu era o rochie albastru-deschis de culoarea cerului..." Ea însăși încearcă o tălmăcire a cromaticii. Nu spune odată : „Dorul culorilor e dorul sîngelui" ?

Dar nu numai culorile acestui univers liric trădează opțiunea fundamentală a liricului („Destinul spuse : Albă vei trăi sau roșie vei muri ! / Dar inima mea hotărî : Voi trăi roșie"), ci și aplecarea sa spre diversele expresii ale vigorii, ale răzvrătirii. În poezia maturității poetice, îndeosebi, a acestei femei care a trăit atît de puțin, abundă formulele gnomice, sentințele voluntariste. Deloc leșinul cloroticelor fàpturi ori retragerea lor sfioasă. E adevărat, puterea în care crede Edith Södergran este atît de fragilă ! „Cred în hiacinte puternice care picură seva primară. / Crinii sînt binefăcători și puri ca propria-mi asprime. Admiri atunci cînd nu te înduioșează, „asprimea" aceasta care, în ultima esență este a Poeziei necruțătoare cu poetul pe care și l-a ales. Imagini ale puterii străbat reveria acestei femei („Coifuri ale lui Marte prin ceață...") Sentințele, tonul întrucîtva apoftegmatic pe care-l adoptă uneori par să izvorască dintr-o poetică a rigorilor etice : „Învățați să stați drept ca pinii pe stînci ori pe ruguri de stînci". În cele din urmă, ce-i rămînea ființei insulare, în existența ei încercuită, decît să se încingă cu puterea propriei sale neputințe, cu tăria inocenței ei cuvîntătoare : „Sînt de ne-nvins, o hiacintă nu poate muri. / Sînt o floare de primăvară cu clopoței trandafirii / ce se ridică plină de triumful nepăsător al pămîntului : a trăi neînfrîntă, singură, fără apărare, împotrivindu-se lumii".

Uneori, puterea aceasta este identificată cu aceea a lui Eros („Eros reînnoiește lumea"). Dar Eros, „cel mai crud dintre zei", are o dublă față, animatoare-anihilatoare. Puterea sa ? Nu o dată, Edith Södergran se referă la zeul sau zeii din inima ei („unde locuiesc zeii ? În inima mea, / în inima mea sfîșiată, dureros fericită, / cînd mi se înalță cîntul"). Acesta sau aceștia nu sînt niciodată zeii iubirii. Cînd exultă : „Sînt zeu, sînt zeu în care furtunile tropotă, / cu ochii lacomi absorb toate viețuitoarele în mine", zeii poeziei sînt cei care o exaltă : „Vreau să vorbesc, cuvintele mele / vor cădea ca torțe aprinse în mulțime". Tot astfel, atunci cînd se lasă aspirată de „țara ce nu e".

Edith Södergran s-a retras foarte curînd în acea țară, purtînd urma de ghiară a Poeziei. Nu te poți opri să nu te închini în fața unei fragile făpturi care a știut să-și impună o asemenea clauză : „Fără să fiu activă / nu pot trăi. / Înlănțuită de liră / am să mă sting. / Lira mi-e tot ce am mai înalt pe lume. / Să nu-i fiu credincioasă, / n-aș mai avea un suflet de flacără. / Cel ce nu-și rupe zilnic unghiile / zgîriind zidul cotidianului, / știind că din pricina asta va pieri, / nu e demn să privească soarele".

Nicolae Balotă



Portret de Teodor Bogoi

FRANCIS CARCO :

ROMANUL LUI FRANÇOIS VILLON

Editura Eminescu, 1972

● ESTE greu de presupus că lectura acestei cărți ar putea delecta (chiar și pe cei obișnuiți cu rabatul de la valoare, implicit unui anume gen de scrieri „populare"). Și nu e plăcut, desigur, să ne reamintim că există întîmplări nefaste în literatură (volumul de față fiind una dintre ele) care, fără să zdruncine destinul marilor opere, provoacă totuși incertitudini și, printr-o „accesibilitate" primejdioasă, micșorează șansele multor cititori de a înțelege raportul real dintre ființă și valoare, dintre scriitor și opera sa.

Dacă povestea vieții lui François de Montcorbier, devenit pentru o întreagă lume marele Villon, „cetățean, bandit și poet", a fost romanțată cu o simptomatică neîndemînare, nu-i putem refuza totuși numitului Francis Carco, autorul, o justificare pentru întreprinderea sa și anume posibila iluzie a unor afinități cu spiritul „maudit" al eroului pe care atît de curajos și l-a ales.

Este sigur că în marea sa boemă Villon a întrevăzut spectacolul, că a trăit bine și a petrecut mult printre acei viitori figuranți, azi numai nume și porecle, din strălucitele sale versuri, dar fantastica și uneori tragica sa figură nu odată va fi fost transfigurată de marile petreceri ale fanteziei.

Or, în romanul scris de Carco, abundența scenelor de boemă, pitorescul silnic al limbajului și truculența uneori improvizată nu ne deranjează mai mult decît falsele reflecții și extaze ale eroului în. sau după, momentele de geneză ale poemelor sale.

Traducerea în românește, aparținînd lui Gheorghe Popescu-Telega, nu invită nici ea la o plăcută lectură.

m. b.

FELIX TIMMERMANS :

VIAȚA PASIONATĂ A LUI ADRIAEN BROUWER

Editura Meridiane, 1972

● ÎN BIBLIOTECA DE ARTĂ, seria **Biografii, memorii, eseuri** a apărut romanul (cu greu i-am putea spune biografie) **Viața pasionată a lui Adriaen Brouwer** al cunoscutului scriitor belgian Felix Timmermans, evocare liberă a unuia dintre cei mai ciudați pictori din epoca de glorie a artei flamande. Cartea este o falsă confesiune la persoana întîi, scriitorul asumîndu-și perspectiva eroului (întreprindere riscantă și cu foarte puțină acoperire în cazul de față, documentele referitoare la Adriaen Brouwer nefiind bogate), avînd însă meritul de a reconstitui imaginea vieții colorate și crîncene a oamenilor secolului al XVII-lea din Flandra.

Portretul pictorului este schematic și viciat de predispoziția spre sentimentalism a autorului, amintirile personajului se încarcă cu scene romanțioase. Viața pasionată a lui Adriaen Brouwer, fără a fi o biografie romanțată de serie, are totuși caracterul unui roman de popularizare, acel gen de literatură care înlesnește accesibilitatea unui artist prin îngrădirea specificității trăirilor sale în limitele emoțiilor comune. Eșecul lui este asemănător celui al romanului **Luna și doi bani jumate** de W. Somerset Maugham.

O postfață a Editurii Meridiane restabilește adevărul istoric și estetic în fraze reci analitice și subliniază originalitatea pictorului nu prin viața sa, de altfel fascinantă, boema și dezechilibrul aventuros al evenimentelor înflăcărînd imaginația comentatorilor de pînă acum, ci prin trăsăturile fundamentale ale operei. Cîteva reproduceri utile, dar insatisfăcătoare, însoțesc textul romanului. Versiunea românească semnată de Sofia Marian are meritul clarității și al simplității.

d. d.

Originalitate și influențe

ÎN GENERE, aprecierea aportului adus de Lovinescu la înțelegerea specificului național în artă a stat sub semnul unor serioase confuzii Celebra sa propoziție : **valoarea artei nu stă în puritatea caracterului ei etnic, ci în alte condițiuni estetice (Istoria literaturii române contemporane.** I, p. 19) a fost scoasă din contextul în care o plasase criticul, răstălmăcită — cu bună știință sau din ignoranță — ajungîndu-se la paradoxala încheiere că Lovinescu ar fi negat existența specificului național în producțiile artistice. Concluzia este cu atît mai curioasă cu cît pe chiar aceeași pagină a cărții găsim scrise următoarele : **Prin faptul elaborațiunii ei de o sensibilitate determinantă în parte de ereditate și de atmosfera morală a mediului și într-un material de o rezonanță sufletească specifică, orice literatură nu poate fi decît națională** (ibidem).

Deci nu aici, în recunoașterea „caracterului național" trebuie văzută dificultatea gîndirii lui Lovinescu. Ea apare, și autorul nu se sfiește să o mărturisească, abia în momentul în care trece la definirea, la precizarea **cu rigoare științifică a caracterelor specifice ale artei românești.** Dar această neputință **nu postulează inexistența unui determinant etnic, ci numai inexistența unei tradiții în mai toate ramurile creației artistice (Istoria civilizației române moderne,** I, p. 12). Comentînd afirmația de mai sus într-un articol din **Luceafărul,** reluat în **Esteticieni români,** Ion Pascadi se crede îndreptățit să „polemizeze", atrăgînd atenția asupra faptului că, dacă nu avem o tradiție cultă continuă în muzică, pictură sau sculptură, avem, în schimb, una în creația populară, care e în stare să ne ofere trăsăturile specificității noastre naționale. Fără a intenționa o reluare a „polemicii", trebuie să spun că obiecția lui Ion Pascadi. organizată în spiritul unei mai vechi tendințe de apologie a folclorului. este — în esența ei — o eroare. În ultimă instanță, rezervele noastre folclorice sînt sedimente, aparținînd unor epoci trecute, căci azi nu se mai creează producții populare autentice și de valoarea celor cunoscute. Așa încît, literatura populară ne oferă materialul din care se pot extrage caracterele specifice ale artei românești, dar numai pînă **spre** epoca modernă. La aceasta se adaugă și împrejurarea că, din lipsa posibilităților de prezentare a unei istorii a literaturii populare (din motive de datare), existența unei „tradiții" este și în acest sector greu de dovedit. Trecînd totuși peste aceste dificultăți, pe care le-am amintit numai spre a arăta eroarea lui Ion Pascadi, trebuie spus că esteticianul nostru a dovedit, în plus, o neînțelegere a pasajului lovinescian. Căci ce altceva decît neînțelegere poate fi în situația în care Lovinescu vorbește de arta **cultă,** iar Ion Pascadi de literatura **populară ?**

Și încă ceva. Ion Pascadi n-a remarcat că E. Lovinescu se numără printre puținii care au perseverat în definirea profilului nostru etnic. Dovada o găsim în **Aqua-forte** (1941), unde apare un articol intitulat **„Miorița" și psihologia etnică.** articol fundamental pentru înțelegerea modului în care Lovinescu concepea originalitatea națională. El se deschide printr-o constatare de principiu, anume că cercetările de etnopsihologie n-au dus, de obicei, la concluzii cu largă aplicabilitate. Chiar în privința unor neamuri vechi, cu note psihologice fixate în evoluția lor istorică (evreii), cercetările de ultimă oră vin să infirme tot ceea ce se știa pînă acum. Rasele sînt un asemenea amalgam de elemente, încît **psihologia lor depinde adesea și de punctul de vedere din care sînt studiate... Popoarele nu reprezintă formații fixe, ci formații evolutive, frămîntate de împrejurări geografice, istorice, amestecuri și influențe străine ; valabile acum, constatările pot fi inactuale peste o sută de ani.** (E. Lovinescu, **Scrieri,** III, 1970, p. 314). Situația nu este diferită nici pentru poporul nostru ; cercetările parțiale și neconcludente își pot găsi sprijinul în **literatura populară care este documentul cel mai autentic față de alte mărturii individuale, totdeauna contestabile** (ibidem). Elementul psihologic detectabil în folclor constitue — pentru Lovinescu — **materialul cel mai important pentru studiul conjectural al psihologiei etnice** (op. cit. p. 315). Cîteva constatări se impun : 1) E. Lovinescu subliniază printre primii necesitatea unor serioase studii de etnopsihologie în vederea schițării profilului spiritual al poporului român. 2) În stadiul de atunci al cercetărilor el avea toate motivele să recunoască faptul că se afla într-un serios impas, care în parte nu a fost depășit nici azi. 3) Lovinescu își dădea foarte bine seama de prețioasele sugestii pe care le oferea literatura folclorică, așa încît recomandările de mai tîrziu ale lui Ion Pascadi sînt pur și simplu neavenite.

ACEASTĂ compoziție mozaicată, care este specificul național, îi impune artistului o creație între coordonatele etnicității. Însă — continuă Lovinescu — deoarece n-avem **o** tradiție fixată în forme istorice, tradiționalismul teoretic nu-și are o justificare științifică **(Pentru un popor așadar care nu are o tradiție certă în nici una din ramurile activității intelectuale sau sociale, necum o epocă clasică de expansiune a tuturor forțelor morale și materiale, tradiționalismul în înțelesul său strict nu poate fi decît un fenomen de istorism, explicabil prin pasiunea cu care specialiștii studiază formele trecutului, sau de romantism social și poetic, prin prisma căruia scriitorii privesc de obicei formele vieții revolute, sau de evoluționism străin, aplicat neștiințific la societăți ce au o altă dezvoltare sau, mai ales, o puternică armă de luptă a inadaptaților împotriva fenomenului firesc al societății noastre (Istoria literaturii române contemporane,** I, p. 206), el trebuind înlocuit cu „conformismul etnic", înțeles ca **acțiune în spiritul rasei.** Numai de aici și se poate vedea că nu este în nici un caz pusă la îndoială aptitudinea creatoare a poporului nostru, care ar fi, chipurile, „pur imitativ". Fără a recomanda imitația, Lovinescu semnala numai că puterea de invenție a neamurilor este mai mică decît cea de imitație și asimilare. **Imitația e forma cea mai obișnuită de originalitate, întrucît ea nu se oprește la primul stadiu al transplantării integrale, ci se continuă prin asimilare, adaptare și elaborațiune sub o formă proprie, în care factorul rasei are un rol important** (op. cit. p. 211, vezi și **Mutația valorilor estetice** p. 19). Originalitatea unui popor este **unghiul de refracție,** la care se adaugă **capacitatea de creație proprie.** (Exemple ? N-avem decît să trecem în revistă întreaga noastră existență istorică pentru a vedea cît am asimilat rămînînd totuși noi înșine.) Dacă literatura populară poate fi socotită „invenție" în virtutea acestui ultim element, cea cultă este originală într-o altă direcție, **prin caracterul unic al refracției în structura etnică a scriitorului și prin materialul în care ea se încorporează** (op. cit. p. 212). Limba, expresie a naționalității (dar nu și a specificității) nu este un **reziduu al sensibilității seculare.** Ea înseamnă **principiul de creațiune artistică** căci în **simpla alăturare a două cuvinte poate exista o creațiune mult mai însemnată sub raportul existenței estetice decît toate influențele ideologice** (ibidem).

MAREA nedreptate care i s-a făcut lui Lovinescu vine tocmai din neînțelegerea exactă a raportului pe care el îl stabilea între originalitate și influență și, mergînd mai departe, din socotirea teoriei sincronismului ca o pledoarie cosmopolită pentru imitare. În comentariul despre care a mai fost vorba, Ion Pascadi — procedînd la o superficială analiză a teoriei sincronismului — e de părere că aceasta a exagerat „peste măsură" funcția „influențelor externe asupra culturilor naționale", organizîndu-se ca o absolutizare a maiorescienelor „forme fără fond". Iar dacă acceptă că „uneori" asimilarea se produce „și sub forma descrisă" de Lovinescu, „punctul de plecare rămîne în originalitate nu prelucrarea influențelor străine, ci a elementelor naționale ridicate la semnificații universale. În acest sens — continuă Ion Pascadi — cunoașterea tradițiilor naționale are o deosebită însemnătate pentru evoluția artei însăși, contribuind totodată la educarea sensibilității artistice a unui popor, la pregătirea lui pentru a recepta valorile naționale și universale". Concluzia ar fi una : cosmopolitismul criticului Lovinescu.

A fost el într-adevăr un cosmopolit ? Întrebarea merită toată atenția, drept care ne vom adresa textelor. Încă în 1910 Lovinescu scria : **După cum istoria înrîurește puternic întărirea conștiinței de neam și a solidarității naționale, tot așa istoria literaturii [...] îl face mai conștient de menirea lui, dezvoltă solidaritatea factorilor culturali ai generației noastre cu cei ai generațiilor trecute și lucrează la continuitatea istorică a vieții naționale și a tuturor elementelor care o încheagă (Critice,** III, 1920, p. 166). Spune Ion Pascadi în 1966 altceva decît spunea Lovinescu cu mai bine de o jumătate de veac înainte ? Ce este în fond **istoria literaturii** dacă nu o sinteză o tradițiilor noastre literare ? Dar, pentru a duce mai departe ideea, este posibilă ea fără o continuă cunoaștere a valorilor externe ? Se poate ajunge numai și numai „din interior" la „ridicarea sensibilității artistice", la „pregătirea pentru a recepta valorile naționale și universale", fără o judicioasă sistemă axiologică ? Și putem oare să găsim criteriile numai închizîndu-ne în propria casă și elogiindu-ne fără vreun termen de comparație propriile producții ? Pot lua naștere criteriile estetice numai în sînul naționalității, fără o cît de fugară raportare la marile valori ale umanității din totdeauna ? Ce înseamnă că determinarea culturii naționale „se petrece, desigur, **uneori** și sub forma descrisă" de Lovinescu ? (s.n.) Oare nu tot timpul, tocmai pentru a ne ridica propriile valori, le punem în fața celor produse de alte neamuri? Altminteri, am ajunge în situația de a ne extazia pentru orice numai prin faptul că e „de la noi".

În chestiunea relației etnic-estetic, Lovinescu nu era departe de Ibrăileanu : etnicul este un determinant estetic numai în sensul puterii sale de limitare. Dar asta nu înseamnă că etnicul ar fi totuna cu esteticul, sau mai mult, că el s-ar putea erija într-un **principiu de valorificare.** Disocierea este pe de-a-ntregul justă, etnicul fiind estetic doar în calitate de exponent al sufletului național. Judecata estetică nu se poate realiza cu criterii extra-estetice. Fraza criticului sună astfel : **Cîntecul din fluier sau înjurătura națională pot fi specifice, fără a deveni și valori estetice (Poporanismul anacronic** în **Sburătorul,** 1926). Se vede, cred, că exagerările de orice natură îi repugnau lui Lovinescu. Iată și o altă dovadă, referitor la mișcarea gîndiristă : **națională și morală, arta nu trebuie să fie nici naționalistă, nici moralistă (Istoria literaturii române contemporane,** p. 308). Și tot de aceea mentorul **Sburătorului** nu putea să accepte mișcările semănătoristă și poporanistă. Ceea ce îl contraria mai ales era încercarea lor de **a abstractiza** (conceptualiza) tradiția și specificul. **Or, valoarea artei nu stă în puritatea caracterului ei etnic, ci în alte condiții estetice.** Dar cu aceasta intrăm de fapt într-o altă chestiune.

Al. Dobrescu

URSULA ȘCHIOPU

Du-te, iubite

Du-te, iubite, nu mai sta la porțile somnului meu
Tîmplele mele s-au făcut de flori de stîncă.
Nici eu nu mă pot cățăra pînă aici.
Zadele cu rădăcini noduroase
Îmi mai țin de urît.
Sparge, iubite, barierele de piatră amară,
Atinge-mi obrazul ușor,
Mîinile mele au obosit
Robotind prin cetate.
Spală-mi, iubite, obrazul,
Apa să fie cleștar,
Oglindă în chipul de timp,
Albastru timpul, albastră apa
Cu stele ascunse în stropi.
Răstoarnă în fluiditățile lor
Uitate balade,
Uitate cîntece vechi,
Poate un descîntec
Reîntors în apă
Din zborul cocorilor călători,
Din majestatea anotimpurilor,
Din simplitatea curgerii apelor mari...
Încălzește-mi, iubite, mîinile
Degetele s-au îmbolnăvit de încremenire...
Poate mai știi vreun descîntec
De apă neîncepută,
Descîntec de întoarceri aprinse în fire
Din nemișcare-n iubire...

Cine-a uitat ?

Ții minte seara aceea
Cu arborii, plauri de soare,
Cu vițele pline de struguri
Și läuntrice spaime-n lujere...
Cu cerul construit din mirări,
Chemări spre noi hibernări...
Cine-a uitat dintre noi,
Milenarul zbor de cocori,
Fragilitatea popoarelor florale
Tăcutele ruguri de toamnă ?

Mai pîlpîie lumini

Mai pîlpîie lumini în lustrele tăcute
Mahonul e-necat în liniște și umbră
Brocartul din perdele cu ciucuri de mătase
Ceremonia clipei nu poate să o lase...
Ungherele ascund tăceri decolorate
A ziduri ce păstrează uitare de cetate...
Miroase-a ram de tei cu fibră caldă dulce
Și-a zîmbet de plecare, fără însemnătate...
Fantomele luminii scrîșnesc printre sertare
Se ghemuiesc amarnic în spațiul părăsit
De chipul clipei care cîndva le-a mistuit...
Un spasm mai trece-n bolta arcadelor de geam
Le mîngîie supletea, nu-i nimeni pe aici ?
Nu-i nimeni pe aproape ? nu-i nimeni la intrare ?
Nu-i nimeni în această prea lungă așteptare ?
O aură firavă absoarbe calmul clipei
Oftează în somn console și rafturi adormite
Prea moale așteptatul fotoliilor grele
Se întinde în uitare, cu nervi de catifele...

Apogeul umanismului românesc

ASUPRA umanismului românesc nu avem încă o cercetare amplă de ansamblu. O sinteză asupra datelor care existau pînă acum aproape un deceniu am publicat în **Gazeta literară** din 4 aprilie 1963 **(Umanismul cronicarilor).** Cîteva studii importante despre umanismul lui D. Cantemir a dat, începînd din 1964, Petru Vaida **(Umanistul Andrei Wissowatius tradus de Dimitrie Cantemir** în **Gazeta literară** din 10 septembrie 1964; **Dimitrie Cantemir și Andrei Wissowatius. Contribuții la problema izvoarelor umanismului lui Cantemir** și **Cantemir și antichitatea** în **Revista de filozofie,** 1965, nr. 12 și **Calculul lingvistic ca procedeu de creare a terminologiei filozofice la Dimitrie Cantemir** în **Limba română,** 1966, nr. 15). Articolele lui Petru Vaida făceau parte din lucrarea sa de doctorat susținută în 1968 și care apare acum în colecția „Universitas", **Dimitrie Cantemir și umanismul** (Minerva, 1972). Este unul din cele mai interesante studii de istorie a filozofiei românești apărute în ultimul timp, adesea cu multe amende ale lucrărilor despre același autor reprezentînd apogeul umanismului românesc anterior, precum: **Dimitrie Cantemir, viața și opera** (E.A.R., 1958) de P.P. Panaitescu și **Filozofia lui Dimitrie Cantemir** (E.A.R., 1964) de Dan Bădărău.

După o definiție globală a umanismului de tip renascentist european, Petru Vaida trasează liniile de dezvoltare ale umanismului românesc pentru a se opri pe larg la expresia umanismului lui Dimitrie Cantemir, nu numai din scrierile de caracter filozofic, dar și din cele literare și istorice. Analiza are în vedere îndeosebi **Divanul, Sacrosanctae scientiae indepengibilis imago. Istoria ieroglifică, Descriptio Moldaviae, Incrementa atque decrementa aulae othomanicae, Loca obscura in Cathechisi, Kniga sistima ili sostoianie muhammedanskiia religii** și **Hronicul vechimii româno-moldovlahilor.**

Marea descoperire a lui Petru Vaida este aceea a lui Wissowatius și anume a cărții **Stimuli virtutum, fraena peccatorum** tradusă de Dimitrie Cantemir în a treia parte a **Divanului.** Sub influența acestui „eretic" lituanian, ca și a unor umaniști cunoscuți prin intermediul lui, ca Johannes Crellius, autorul unei **Ethica Christiana,** ori a lui Erasmus cu al său **Enchiridion militis christiani,** Cantemir ajunge, depășind gîndirea strict teologică, la o concepție pozitivă despre om, înțeles ca ființă rațională și liberă, înzestrată cu demnitate și încredere în forțele ei morale. **In Istoria ieroglifică,** observă Petru Vaida, există un excurs filozofic (în cap. X) care este un adevărat tratat **De dignitate hominis,** comparabil cu acelea ale umaniștilor italieni Pico della Mirandola sau Gianozzo Manetti. Alt motiv umanist este idealul civic, dragostea de moșie a lui Cantemir din **Hronic** („luptă-te pentru moșie!"), asemănător cu etica lui Matteo Palmieri din **Della vita civile,** a lui Coluccio Salutati sau Pier Paolo Vergerio. Și motivul **fortunei** este interpretat de Cantemir nu numai în sensul caducității, ci și în acela de cult al seninătății în fața încercărilor sorții, ba chiar în sensul de exploatare abilă, după exemplul Principelui lui Machiavelli, a împrejurărilor favorabile. În sfîrșit, Cantemir face în spirit umanist elogiul civilizației și al culturii, a ceea ce grecii numeau **paideia,** iar Cicero „humanitas" (în **Hronic** este citată maxima lui Isocrate, atribuită aici lui Socrate: „Nu elin iaste acela ce în Elada trăiește, ce acela ce obiceile cele bune și cinsteșe a elinilor a învățat și le face").

Din examinarea atitudinii lui Cantemir față de civilizația antică în general, Petru Vaida scoate încheierea că umanismul lui nu e un clasicism formal, limitat la cultivarea limbilor clasice, a retoricei și a mitologiei, ci ia dimensiunile unei concepții despre lume, evoluînd de la condamnarea civilizației antice din scrierea teologică **Sacrosancte scientiae indepengibilis imago,** prin asimilarea mai profundă a stoicismului lui Seneca și a neoaristotelismului lui Teofil Coridaleu, către cultul și elogiul antichității. Preocupările istoriografice, etnografice și de orientalistică au dat lui Cantemir o altă viziune asupra civilizației omenești, din care antiteza păgîn-creștin cedează, atît sub raport temporal, cît și sub raport spațial, conceptului istoric al umanității. În ultima sa operă, **Hronicul,** Cantemir vede necesitatea separării domeniului rațiunii de al credinței, al științei de teologie. Istoria, spune el acum, este ca o oglindă în care un popor ia cunoștință de sine, își făurește conștiința sa istorică:

„Slujească-să dară, scrie Cantemir, cu osteninţăle noastre, neamul moldovenesc, și ca într-o oglindă curată chipul și statul, bătrînețele și cinstea neamului său privindu-și, îl sfătuiesc ca nu în trudele și sîngele moșilor strămoșilor săi să să mîndriască; ce în ce au scăzut din calea vredniciei, chiar înțelegînd, urma și bărbăția lor rîvnind, lipsele să-și plinească și să-și aducă amente că precum o dată, așè acrau, toți aceia bărbați sînt, care cu multul mai cu fericire au ținut cinsteși a muri decît cu chip de cinstea, și de bărbăția lor, nevrednic a trăi".

Hronicul vechimii româno-moldovlahilor atestă și la noi acea ecloziune a conceptului istoric al umanității din vremea Renașterii, de care a vorbit W. Windelband. Într-adevăr, și mai de curînd, umanismul a fost explicat drept izvor principal al trezirii conștiinței istorice și a sentimentului național. Opere ca **Itala illustrata** de Flavio Biondo, **Germania illustrata** de Konrad Celtes, **Illustrations de la Gaule et singularités de Troie** de Jean Lemaire de Belges, dizertația **Quod ab illa antiqua Germanorum claritudine nondum degeneravint nostrates** de Ulrich von Hutten fac parte din același program umanist de resuscitare a conștiinței naționale prin studiul originilor sau vechimii unui popor. Dacă însă pentru umanismul italian momentul cultului Romei a fost ceva secundar, observă Petru Vaida, „în Moldova și Țara Românească teoria originii a fost un element esențial al umanismului, nucleul însuși în jurul căruia s-a cristalizat cultul antichității".

Un merit nu mic al lucrării lui Petru Vaida este de a fi lămurit mai bine decît comentatorii anteriori anumite pasaje dificile din diverse opere de Cantemir. De pildă, pasajul din **Istoria ieroglifică** unde se face o caracterizare generală a mișcării din natură, pornită inițial din divinitate și rămasă neschimbată. Scrie Cantemir:

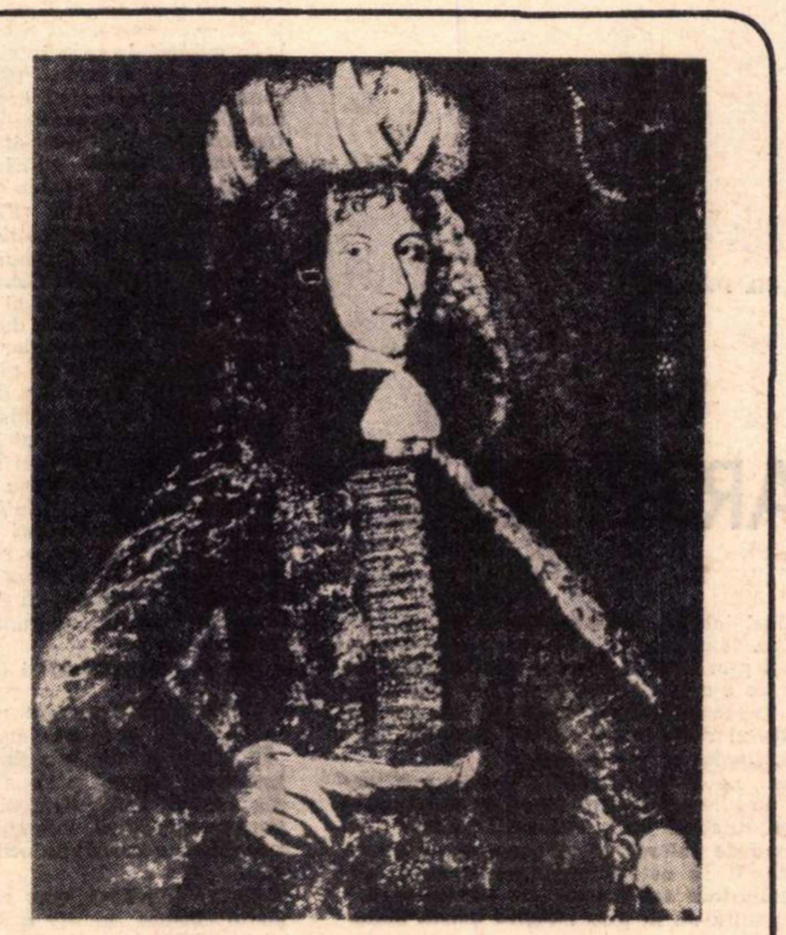
„Neschimbată, cînd dzic, în fețe, iar nu în atomuri, trebuie să înțelegi, de vreme ce toate atomurile, în toate fețele, în toată vremea cursul perioadelor sale făcînd și săvîrșind și ca-ntr-un vîrtej întorcîndu-să, tînd la nimica, tînd la a fi a lucrului să întorc. Adecă de o parte născînd, iară de altă parte perind, singură schimbarea atomurilor tîmplîndu-să, ființa fețelor, după hireșul său neam întreagă și neschimbată să pădzește... Că amintrilea fiind, încă de mult vrunul din chipurile neamurilor de tot s-ar fi tîmplat".

Dan Bădărău, P.P. Panaitescu și alții au crezut că este vorba aici de nașterea și pieirea lucrurilor prin reunirea și despărțirea atomilor. Pentru a înțelege bine pasajul, Petru Vaida arată că termenii **față** și **chip** sînt calcuri semantice după lat. **species,** iar **atom** nu înseamnă aici „corpuscul indivizibil", ci „individ al unei specii". (Un personaj se adresează mai jos Corbului cu cuvintele: „Trebuie să știi, o Coarbe, că din fire, decît un atom din cele multe altă ceva mai mult nu ești", de unde se vede clar că avem a face cu un individ, cu Brîncoveanu, care, nici travestit în Corb, nu era un atom).

„Prin urmare, în pasajul în chestiune nu e vorba deloc de nașterea și pieirea lucrurilor prin agregarea și dezagregarea atomilor, ci de perindarea indivizilor înăuntrul speciilor: indivizii se nasc și mor, în timp ce speciile rămîn neschimbate. Este legea mișcării ciclice care apare în diverse forme la Cantemir și asupra căreia a atras atenția D. Bădărău, atribuind-o influenței olandezului Van Helmont."

Cum vedem, restituirea sensului exact nu e lipsită de umor.

Al. Piru



Dimitrie Cantemir, portret din perioada constantinopolitană atribuit lui J. B. Van Mour (Muzeul de artă și ceramică din Rouen)

Cronica limbii

Propoziția subiectivă

● SPUNEAM acum două săptămîni că formele tradiționale ale cercetării lingvistice nu sînt perimate, că se mai pot face numeroase lucrări care să adîncească informația noastră atît în ce privește istoria limbii, cît și descrierea stării ei actuale. Exemplificarea nu trebuie să întîrzie: iată cartea, de curînd apărută la Editura Științifică, **Propoziția subiectivă,** de Ecaterina Teodorescu. Autoarea, cercetătoare din Iași, este bine informată în problemele de concepție și a despuiat un număr important de texte literare, din care și-a extras exemplele. Avem acum o monografie asupra unui tip de propoziție asupra căruia s-a discutat mult, iar concluziile cărții vor fi, desigur, în bună parte, acceptate. Nu e cazul să le discut aici pe toate: mă voi opri la un singur aspect, care mi se pare că merită o atenție specială.

A fost mult dezbătut în publicațiile noastre de specialitate statutul formulei **cel ce**: unii au socotit că cele două cuvinte sînt sudate și constituie împreună o conjuncție care introduce propoziții subiective (evident, dacă-i punem înainte o prepoziție, introduce completive), alții au afirmat că avem un pronume demonstrativ, **cel,** urmat de un pronume relativ, **ce**: primul formează subiectul (sau, cu o prepoziție înainte, complementul) propoziției principale, al doilea introduce o propoziție relativă. Ecaterina Teodorescu adoptă o poziție moderată, arătînd că în general trebuie să despărțim cele două cuvinte, deși recunoaște că în unele cazuri (de exemplu cînd e vorba de neutrul **ceea ce,** care a fost scris într-o vreme la un loc) am avea totuși o conjuncție sudată.

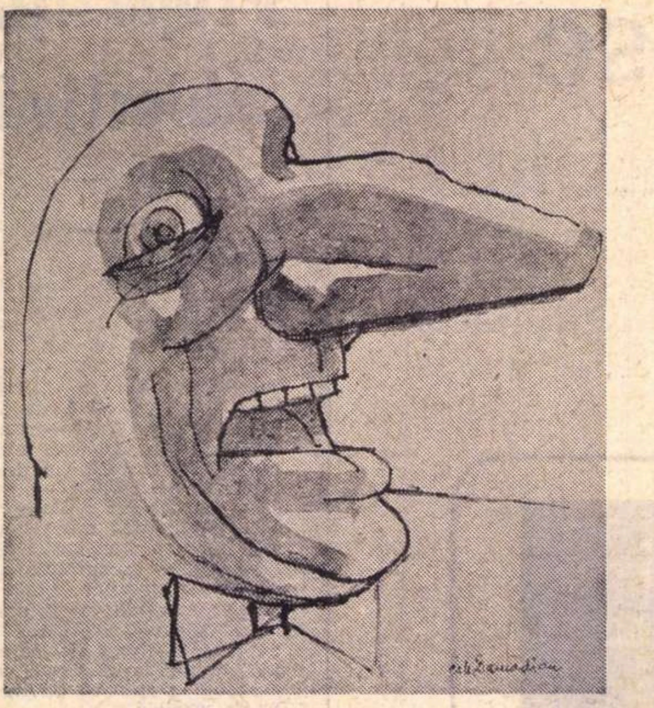
Exemplul mi se pare concludent și ne permite să constatăm încă o dată că, în materie de limbă, foarte adesea nu se pot da soluții tranșante: între diversele categorii există zone intermediare, iar adesea ne găsim în fața unei stări de trecere de la o fază la alta. Prin concluzia pe care o trage în această privință, noua lucrare constituie o confirmare a concepției flexibile a Gramaticii Academiei, concepție care, după părerea mea, constituie unul din principalele merite ale acestei lucrări de bază a lingvisticii noastre actuale.

Am subliniat faptul că studiul unui singur fel de propoziții poate constitui materia unei cărți. Ar trebui să adaug că nici măcar n-a fost epuizat acest subiect, relativ restrîns. Iată o problemă care, după părerea mea, ar fi trebuit să fie tratată în carte: se despart, sau nu, prin virgulă de principala lor subiectivele introduse printr-un pronume? Regula generală spune că subiectul nu se desparte de predicat prin virgulă, deci răspunsul ar fi negativ. Într-un articol publicat nu demult, eu pledam pentru soluția contrarie, bazîndu-mi părerea pe faptul că absența virgulei împiedică uneori de a se înțelege exact de ce e vorba. Cînd citim o frază ca **cine fuge repede obosește,** trebuie să înțelegem că „obosește repede cel care fuge", sau că „obosește cel care fuge repede"? În vorbire, se diferențiază cele două enunțuri prin intonație, eventual printr-o pauză. În scris, aceste ajutoare lipsesc. O virgulă înainte sau după **repede** lămurește situația.

Probabil că articolul meu de care vorbesc a apărut după ce Ecaterina Teodorescu își dăduse cartea la tipar, deci nu o pot face vinovată că n-a ținut seama de el; dar, indiferent dacă e de acord cu mine sau nu, trebuia să-și stabilească o normă pentru citatele pe care își sprijină afirmațiile. Constatăm însă că pe aceeași pagină, unele texte apar cu virgulă, altele fără, probabil așa au fost găsite în original. Trebuie deci să așteptăm altă ocazie pentru a se dezbate problema și a se ajunge la o hotărîre oficială.

Al. Graur

FESTIVALUL



C. TĂNASE de Cik Damadian

A rîde: FOARTE BINE!

CA fiu adoptiv al Vasluiului, retrăiesc sentimentul de profundă emoție pe care îl am ori de cîte ori vin pe aceste meleaguri. M-am plimbat cu colegii mei prin oraș și toți am avut acest sentiment: este aproape de necrezut ceea ce s-a putut realiza într-un timp care istoricește e pur și simplu o secundă. Îmi amintesc de întîlnirile noastre de acum șapte-opt ani, cînd cetățenii orașului reveneau mereu cu aceeași problemă: ne-ar trebui o casă de cultură, frumoasă, spațioasă.

Și iată că, într-un timp așa de scurt, ne aflăm într-una din cele mai frumoase case de cultură din țară. Aduc un vibrant omagiu locuitorilor orașului Vaslui, care, cu modestie, cu elan, cu dîrzenie în învingerea dificultăților, au reușit să facă nu numai această casă de cultură, ci tot ceea ce se poate vedea astăzi nou în Vaslui, acest început de cetate moldovenească a socialismului. Festivalul reprezintă o manifestare sui-generis, cu adevărat originală, o inițiativă foarte frumoasă — pentru că în țara noastră există multe manifestări, și de tot felul, culturale și artistice — dar nici una cu acest profil interesant. Necesitatea Festivalului umorului se dovedește din ce în ce mai pregnantă; prin unele idei care au apărut în ultimul timp, acest festival are perspectiva să devină tot mai important. Este important pentru că, ocupîndu-ne de o serie de aspecte, variate, ale culturii și civilizației noastre, am neglijat să ne întîlnim pentru a discuta despre una din trăsăturile fundamentale ale caracterului poporului nostru; în afară de calitățile-i binecunoscute — hărnicie, înțelepciune, răbdare și altele — pe care le are poporul nostru, una dintre cele mai importante, una din coordonatele lui spirituale, esențiale este aceea a umorului. Este, aș putea spune, trăsătura care l-a făcut, de atîtea ori, să reziste vicisitudinilor istoriei : românul face haz și de necaz.

Sentimentul acesta l-am avut cel mai puternic acum vreo două săptămîni, cînd vizitînd partea de nord a țării, Maramureșul, am fost în satul Săpînța și am văzut ceva unic pe lume : un cimitir vesel. Un țăran, artist popular (sculptor în lemn și pictor) a avut ideea să facă un cimitir umoristic: un cimitir cu cruci în culori foarte vii, ca de sorcovă, pe fiecare desenînd, într-o manieră naivă, o scenă hazlie din viața defunctului, și săpînd și o epigramă la adresa unui defect cunoscut al acestuia. Nici o familie nu s-a supărat vreodată.

Acest cimitir umoristic, foarte căutat de vizitatori, din țară și din alte părți ale lumii, cred că nu putea să se nască decît pe acest pămînt.

UMORUL, spunea un mare scriitor, este drumul cel mai scurt de la un suflet la altul. În fiecare din noi există ceva antonpannesc, o înclinație naturală spre rîs.

De aceea mi-a părut foarte bine că la Plenara C.C. al P.C.R. din 3—5 noiembrie 1971, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a dat o importanță deosebită rolului satirei și umorului spunînd : „Folosiți arma umorului, satirizați defectele care se manifestă în societate și la oameni!". Apare pregnant rolul satirei, al umorului, ca forme ale educației sociale, împotriva inerției, a rutinei, a răului social și pentru o igienă a conștiințelor.

E bine că se perpetuează acest Festival al umorului, care va determina nașterea unor noi umoriști, a unor noi interpreți ai genului satiric. Inițiativa a pornit, firește, de la faptul că pe aceste meleaguri s-a născut unul din cei mai fabuloși artiști comici pe care i-a dat acest pămînt : un artist care a intrat, aș zice, în legendă, care reprezintă aproape un mit — Constantin Tănase. Tănase a reușit să atingă un ideal pe care îl visează mulți din slujitorii scenei de azi, acela de a regăsi sursele teatrului, de a face din spectacolul scenic un fenomen de masă, care să ajungă să se transmită marilor mulțimi. Constantin Tănase avea harul extraordinar de a vorbi poporului, în ochii căruia reprezenta prototipul cetățeanului mediu, necăjit, nevoit să suporte toate neplăcerile unui regim de opresiune și nedreptate.

Sînt convins că acest festival, care poartă numele unui mare artist al poporului nostru, va deveni tot mai important și sînt bucuros că fac parte dintre cei care au crezut de la început în ideea utilității unui astfel de festival, care onorează viața culturală a orașului și județului Vaslui.

Radu Beligan

Zile vesele și nopți scurte

NU știm cine a avut ideea unui turnir al muzelor veseliei, a unor saturnalii românești, dar a fost o idee bună. Între atîtea competiții literare, teatrale, muzicale, cinematografice era loc și pentru o întrecere a celor care, rîzînd, știu să-i provoace și pe alții s-o facă. Hazul e un har al românului — de ce n-ar fi și obiect de emulație publică în arie intelectuală ?

Și a fost ; în iunie, 1972, la Vaslui : concurs pentru artiști (amatori), șezători literare, o expoziție de caricaturi (profesioniste), o consfătuire cu cei ce îndrumă brigăzile satirice. Totul însă destul de modest (e abia ediția a doua), dar desenînd intenții viitoare îndrăznețe : concurs al brigăzilor, dar și al spectacolelor de comedie dramatică, expoziții ale gazetelor satirice, festival al filmelor comice (și al cinecluburilor), un concurs literar de scrieri hazlii, șezători de umor popular.

Timp de trei zile pline (de cîte 12—18 ore) Vasluiul a devenit centru al umorului. În splendida sală a Casei de cultură n-au fost niciodată locuri goale, candidații la laurii concursului (din 23 de județe) s-au adunat atîția încît lupta pentru întîietăți a ținut vreo douăzeci de ceasuri (aproape fără întreruperi), publicul a rezistat cu voioasă bravură pînă la ora două spre dimineață tot cătînd cu îngrijorare la membrii juriului, nu cumva aceștia să capoteze.

Dar s-au ținut tari și ei.

„RIDENDO castigat mores" e luată azi ca o maximă latină irefutabilă, dar e o simplă formulă inventată de un poet francez obscur din secolul XVII, Santeul, la comanda unui actor italian, Domenico, care avea nevoie de o inscripție ochioasă pe cortină.

Să fie adevărat oare că rîsul poate șlefui cîte-un morav și surpa cîte-un nărav ? Ne place să afirmăm că o anume zicere zeflemisitoare „a pus la index" cutare fărădelege, „a țintuit la stîlpul infamiei" un personaj odios, a obținut „un efect dizolvant" în nu știu ce circumstanță respingătoare... Nu-s oare simple metafore ? Cel puțin pentru unele din fenomenele ce i-au fost și-i sînt cliente eterne, se pare că satira nu are puterea de eradicare ce i-o atribuim. Și Lucian din Samosata persifla paraziții sociali, și Plaut fanfaronii, și Caragiale cretinoizii fioroși. A fost asanată lumea de ei ?

Și totuși, — cum s-a văzut chiar și la Festivalul umorului — satira reprezintă, socialmente vorbind, una din cele mai puternice sancțiuni morale, generînd o stare de respingere în psihologia unei colectivități. Brigăzile artistice de agitație de la uzina de automobile Pitești — criticînd cu mult duh pofta atroce de chiverniseală —, brigada cooperativei bucureștene „Electrobobinajul", infamînd atitudinile primitive față de femeie, brigada din comuna tulceană Ceamurlia, hohotind disprețuitor pe seama pălăvrăgelii pe cîmp „de pe urma căreia ai să te alegi doar cu prazu" conturau o alarmă zglobie și eficace a spiritului public față de anomalii și dereglări asociale.

Probabil că satira e capabilă să activizeze în conștiințe un fel de anticorp al maladiilor de gîndire, limbaj și comportament. Săteanul șiret (din județul Bacău) venit la spital cu un cocoș și cu un rățoi cărora li se plînge în taină că nu știe cui să-i dăruiască mai întîi, cei doi tineri mucaliți din Vaslui, imaginînd o scenetă corosivă despre geamantanul de adeverințe ce însoțește o cerere (inclusiv adeverința despre faptul că „solicitantul habar n-are ce cere în cerere"), cei doi glumeți din Sălaj pe care îi minunează fetele vîntură-lume de pe litoral au apărut ca personaje lucide, dar savuros disimulate ale unei enorme comedii populare țintind emanciparea noastră de prostie.

De altminteri, sfera satirei, a acestui înverșunat corectiv etic, nutrit necontenit de ideal, e intersectată acum din ce în ce mai frecvent de laitmotive ale folclorului și de eroi populari și e din ce în ce mai nuanțat colorată în spectrul specific marilor și străvechilor tradiții ale spiritului autohton.

Plutarh, pare-mi-se, prețuise, la vremea sa, comedia — revelație spontană a adevărului, prin desfolieri ale miturilor — drept o **prefilozofie.**

Lumea a evoluat mult. Azi umorul și satira aspiră la un statut filozofic. Căci se concertează cu toate celelalte acțiuni ce tind să modeleze conștiințele și urmăresc nu numai concretul imediat, ci și mutații de visătoare, îndepărtată perspectivă, sub semnul perfecționării morale depline.

AU fost zile vesele la Vaslui, sub un soare blajin care coace grîul, dă strălucire marmurei noilor construcții și aurește admirabila campanilă cu vitralii ce străjuiește orașul amintind, prin forma-i șoltic stilizată, de căciula flăcăiască a lui Peneș Curcanul.

A plutit peste oraș, trei zile, amintirea acelui artist viguros și darnic care a fost Constantin Tănase. Ar fi bine dacă amintirea spiritului său civic ar fi mai vie și în teatrele noastre de estradă. A dat un recital extraordinar Tudor Gheorghe. S-a ivit ca o lumină jucăușă, și a ornat festivalul, surîsul malițios al lui Radu Beligan. Era bine dacă sosea și cu un spectacol ; vasluienii mor să-l vadă jucînd. A apărut, de sub fruntea ca de faun bătrîn și verde deopotrivă, nasul impunător al caricaturistului Cik. A plouat cu evocări, epigrame, cuplete, spectacole prostuțe (profesioniste) și altele autentice și duhlii (amatoare — deși cu o recrudescență cam neliniștitoare a vulgarității), a bătut grindina discuțiilor și a căzut, cum se cuvenea, în sufletele participanților, ceva din roua viilor locale. Gazdele n-au dormit deloc, întrecîndu-se într-un amfitrionat foarte îndatoritor.

Au trecut peste festival și nori de emoție. În timpul concursului, prezentatoarea a anunțat, speriată, că o echipă sătească de la Constanța nu se arată la rampă din motive necunoscute. Ca președinte al juriului am făcut uz de posibilitatea statutară de a o elimina din întrecere. După cîteva minute, instructorul, încurcat, a venit să-mi povestească precum că i-a leșinat o interpretă, tocmai cînd trebuia să intre în scenă. Evident, juriul și-a revocat decizia. Echipa a luat apoi premiul oferit de ziarul local „Vremea nouă" (care a avut o activitate frenetică, scoțînd și un buletin special, ajutîndu-ne într-un fel, colegial, și la întocmirea paginilor de față).

Altuia i-a pierit graiul după două fraze. Însă nu și-a pierdut tot cumpătul : ne-a făcut un semn de lehamite față de sine și a apucat a zice : „ori mai bine lasă !" după care a ieșit demn.

Am încheiat procesul verbal de decernare a distincțiilor la 4,05 dimineața. La zece, cu Mirodan, Bănuță și Silviu Georgescu ne-am înfățișat celor șase sute de spectatori ce ne așteptau să citim proză și poezie veselă. La 12, le-au oferit versuri săltărețe și acide epigramiști din cenaclul „Tudor Mușatescu". La unu a fost praznicul de adio, stropit cu o nemaipomenită licoare : Zghiehara. La patru s-au decernat premiile — și a fost bucurie. La cinci a început gala laureaților — și a fost entuziasm. La opt a pornit spectacolul de estradă al teatrului muzical din Galați. La unsprezece era liniște adîncă : orașul are acum fabrici și șantiere și se trezește în zori.

Un festival de-acesta, al voioșiei populare, are și sensul unei cure de sănătate morală. Cei ce au făcut-o lăsau impresia, la sfîrșit, că se simt mai înzdrăveniți. E, deci, și aceasta o îndreptățire pentru instituționalizarea inițiativei.

Valentin Silvestru

UMORULUI

O stare de spirit

Fetele din Ceamurlia ironizîndu-și suratele care mai mult vorbesc decît lucrează (Premiul III)

CEA mai importantă calitate a festivalului de la Vaslui o constituie însăși existența sa: într-adevăr, astăzi, cîteva zile de rîs și suris înseamnă a înțelege că o stare de spirit merită atenție și eforturi cel puțin echivalente acelora consacrate unui scop economico-social.

In mintea inițiatorilor, festivalul a fost organizat în chip de campanie pentru stimularea umorului ca prezență cotidiană în viața oamenilor. Asta înseamnă că animatorii au o atitudine inteligentă față de lume (ceea ce e un lucru destul de mare, ca să nu zic chiar rar)*, că nu iau în serios încruntarea ca stil general de muncă și că văd în genul posac o forță destructivă, opunîndu-le, nu fără oarecare curaj, umorul și promovîndu-l pe scara valorilor așa cum se cuvine, adică undeva foarte sus. Cred că pentru observatorii din afară ideea unui festival al umorului la Vaslui (tocmai la Vaslui) poate suna bizar. De ce la Vaslui? Că Tănase — acest mit, prin nume, liric și haz al comicului românesc posedă rădăcini și-un bust pe străzile orașului ar fi o explicație firavă. Explicația mai de luat în considerație ar fi că de la o vreme ofensiva universal valabilă a orașelor mari (zise de provincie) cucerește poziții semnificative împotriva capitalelor-gigant. Avignon-ul în Franța e mai operativ decît Parisul pe planul expresiei teatrale. Piatra Neamț acum 3—4 ani irupsese ca un nucleu de inițiative scenice care provoca Bucureștiul monopolist. În această lumină, apariția Vasluiului, cam din senin, pe harta rîsului contemporan se înscrie ca un nou semn de revanșă fecundă a micilor puteri spirituale. Aici dar, așa cum s-a mai văzut și-n alte privințe, au un cuvînt mare de spus, atît de mare încît ideea propulsată de Valentin Silvestru, zilele acestea, în dialogurile cu admirabilii animatori ai orașului, adică un „Festival internațional al umorului la Vaslui“ m-a uluit — dar numai o oră.*

Al. Mirodan

Cu magistrul în tîrg

E VARĂ! Acest splendid iunie își mînă aprins orele lui de foc pe cadranul fascinant al timpului. Soarele rîde. Rîd și eu. Rîde lumea. Razele de vis ale sublimului nostru astru ceresc cad imens și dezinvolt peste dealurile dulci și domoale ale Vasluiului, făcîndu-le de o mie de ori mai frumoase.

Încă din București, știind că vin la Festivalul umorului „C. Tănase“, m-am dus pe Calea Victoriei, pe la teatrul de revistă care-i poartă numele... Și m-am mai dus pe acolo, pe unde, odată, a fost să fie „Cărăbușul“ marelui artist; astfel încărcat în felul meu de el, de rîsul lui tonic, am plecat, fie ce-o fi, împreună la Vaslui. El nu mai fusese de mult pe aici, eu niciodată. Mașina ne-a lăsat în centrul acestui frumos oraș, unde se ridică, parcă unind cerul cu pămîntul, albe și strălucitoare, palatul politico-administrativ, Casa de cultură a sindicatelor, hotelul „Racova“ etc. Niște macarale cu gît de lebădă sfidează văzduhul, urcînd spre înălțimi construcțiile viitorului. Tănase mă trage discret de mînecă și-mi zice: „Cred că am greșit adresa, vere!... Nu sîntem la Vaslui. Văd că nu mai seamănă“. „O fi, nene, îi zic, fiindcă dumneata știi mai multe, și, apoi, lumea susține sus și tare că ești sigur de aici. Ba mai mult. E mîndră că acest fiu al Vasluiului este cineva, este unic în arta revistei, adică în a-i face pe oameni să fie veseli. Și, iată, ți-au închinat Festivalul umorului. Dar, meștere, stăm degeaba în dubiu. Iată, afișele cu Măria-Ta: tronează peste tot!“.

La un moment dat, Înălțimea-Sa, regele Cărăbușului, izbucnește într-un rîs de hohotesc toate văile Vasluiului, ale Moldovei, ale României: „Bine, bre, de ce nu-mi spui că a venit toată țara să rîdă cu mine, să mă sărbătorească? Ce timpuri, domnule!... Ce păcat... Dacă n-aș fi murit de mult, m-aș fi amestecat printre artiști, aș fi suit pe scenă, aș...“

„— O! — i-am spus, — ești prezent peste tot, magistre! Și mai ales în inimile noastre dornice de rîs. Dar, hai să mergem. Au început spectacolele!“.

Ion Bănuță

EPIGRAME

TĂNASE
ȘI EPIGONII

Mulți actori cu firmă mare,
De la Stroie pîn-la Ciucă,
Și-au luat nasul la purtare
Însă n-au putut să-l ducă!

Al. Clenciu

APROPO DE
PARTICIPAREA MEA
LA FESTIVAL

Aș vrea să vin cu poante grase,
Dar vă spun drept că-i tare greu.
Un festival semnat Tănase
Mă-ntreb dacă-i de nasul meu...

Traian Lalescu

CE-AR FI SPUS
TĂNASE...

Spectacolu-i original,
Așa precum un altul nu e,
Păcat că sînt numai statuie,
Că aș veni la festival.

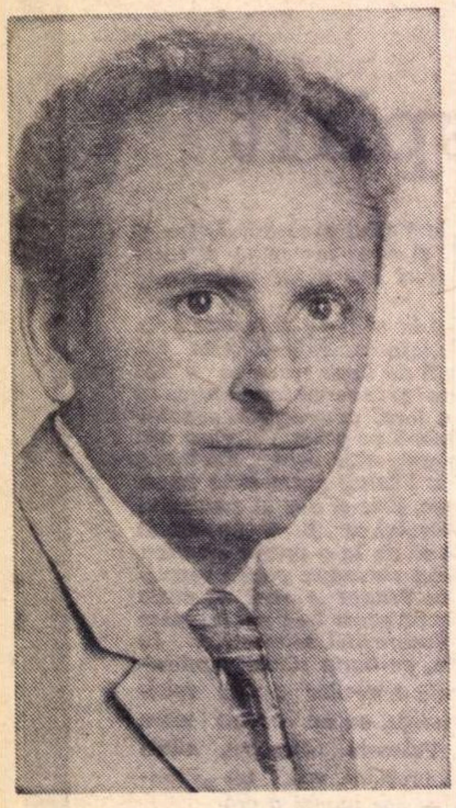
Gabriel Teodorescu

Insigna festivalului pentru președintele său de onoare, Radu Beligan

Publicul, totdeauna generos.. (La șezătoarea literară din ultima zi a festivalului)

N. Popescu-Bogdănești

NUMAI



— Tot cufundat în stele ?

— Da' de unde... Un parșiv de șoarece îmi tot dă și zi și noapte raită prin cameră ; i-am astupat cu un ciob de cărămidă — acolo, în colț, sub chiuvetă, intrarea de acces, și mă întrebam unde o să-și mai sfredelească acum alta. Sînt în stare bestiile astea mici să roadă și fierul. Mă calcă pe nervi.

— Credeam că... Gingis-han redivivus. Nu vă obsedează ?

— Aiurea... O fantasmagorie. Mă surprinde că amicul nostru, om de cultură ce se pretinde, se lasă captiv unor atari absurdități. Ori e un obsedat, ori, aș zice, mai degrabă, un mărginit notoriu. Credeți-mă, „Teoria" n-are nici un suport.

— Atunci ?.. Orice mi-ați spune, ceva vă frămîntă, totuși, iar șoricelul...

— Mă gîndeam la... Dar mai degrabă nu vă dezvălui pentru că o să rîdeți, și veți rîde pur și simplu fiindcă... cum să zic ?, fiindcă n-o să înțelegeți problema, în fondul, în esența ei.

— Încep să intru la gînduri. Chiar așa de ignorantă să fiu ?

— Nu... nu asta am vrut să zic, dar, știți, sînt lucruri, chestiuni care, dacă n-ai meditat asupra lor niciodată, îți pot părea pure bizarerii, cînd în fond ele sînt adevăruri indiscutabile. Evoluția cunoașterii ne oferă nu unul, ci o infinitate de exemple în acest sens. Nu e cazul să mai enumăr, întrucît dumneavoastră înșivă cunoașteți tot așa de multe, ca și mine, ba poate chiar mai multe, și n-aș vrea să credeți — vă rog să nu mă interpretați greșit, că țin cu orice preț să vă dau lecții, dar am zis că nu veți înțelege ceea ce voiam să spun, pentru simplul motiv că...

— Infinitul ?

— Nu.

— Spațiul și timpul ?

— Nici.

— Existența ?

— Iarăși nu.

— Ideea ?

— Pe-aproape.

— Ca în „Foc și apă".

— E vorba — hai să mă dezvălui !, de... hîrtie. Banal, nu e așa ? Ce v-am spus ?... Rîdeți.

— Rîd de cu totul altceva... Mi-am adus aminte, à propos de „Foc și apă", o întîmplare din copilărie. Copilării !... Ascult.

— E vorba, vă previn, de hîrtie în sens de instrument civilizator, ca factor de vehiculare a ideilor, cărora în istorie...

— Cunosc. Le acorzi rol de prim-ordin.

— De prim ordin, da, dar nu primordial, adică de însemnătate majoră. Marx e cît se poate de clar în privința aceasta. Spune : din momentul în care ideile au cuprins masele, ele, ideile devin o forță materială. Dar nu chiar despre asta este vorba, deși e vorba și de asta, în esență ultimă.

— À propos... Credeți, considerați, adică, valabilă ab ovo ad male teoria lui Marx ?

— Fac o paranteză și vă-ntreb : Ce este omul ?...

— À propos de întrebarea care v-am pus-o : considerați..., teoria...

— Ce este omul ? Un animal, o să-mi spuneți. Biman, biped, stă și se deplasează în poziție verticală... Perfect ! Din punctul dumneavoastră de vedere, absolut perfect. Numai că aceasta este o definiție de naturalist, biologică și care nu dă răspuns la întrebarea mea.

— Chiar dacă am face precizarea că este un „animal social" ?

— Sociale sînt și furnicile. Nu ?... Eu caut înțelesul filozofic al noțiunii OM, caut, cu alte cuvinte, să despic, să disociez ce anume îl deosebește pe el, pe creatura aceasta care se numește OM, ca esență, de restul viețuitoarelor. Iar după modesta-mi opinie — n-am găsit scris, precizez, nicăieri — deosebirea aceasta, deosebire fundamentală, rezidă în aceea că omul, **și numai el**, este un făuritor de concepte.

— Qu'est-ce que cela veut dire ?

— Înseamnă că înaintea oricărei acțiuni, a oricărui lucru făptuit, omul își face, dar absolut fără nici-o excepție !, o idee despre acțiunea, despre lucrul în cauză, construiește, astfel spus, un concept, un elaborat mintal care se va concretiza, în decursul acțiunii, prin muncă. Toate cîte le numim produse ale muncii — și plugul, și piramida lui Keops, și mașinile moderne etc., au germinat și au dobîndit întîiul lor contur în lumea gîndurilor, ca reprezentări, s-au născut în capul omului.

— Precum Afrodita din spuma mării... Captivant. Spun sincer.

— Îmi vine mie, de astă dată, să rîd.

— De ce ?

— Mi-am vîrît — mă exprim într-o manieră prea puțin academică, recunosc — nasul într-ale filozofiei de foarte scurtă vreme și iată-mă... elaborînd teorii. Da. Ziceam că tot despicînd firul, deodată, uimitor lucru ! te trezești că ai ajuns la hîrtie. Este, în asta, ceva care cu adevărat surprinde, nu ? De ce tocmai la hîrtie ?... Păi da. Pentru că vin și întreb : Ce faci cu ideea, cu ideea politică, socială, etică dacă nu ai mijlocul material cu ajutorul căruia s-o pui în circulație, s-o propagi, s-o vehiculezi ? Ajungi să atribui hîrtiei rol, funcție de însemnătate istorică ? Ajungi, nu. Merg mai departe : însuși conceptul modern de cultură ar fi fost cu neputință să se nască fără hîrtie, și n-ar fi existat, orice s-ar spune, factorul „opinie publică", acest atît de important motor al zilelor noastre, care dărîmă și clădește, care sfărîmă ca o moară regimuri politice anacronice, mentalități care și-au trăit traiul. Nu poți fără hîrtie, fără bumașcă, — mă-nțelegi? să infuzezi la scară de masă idei, nu poți construi un ideal, politic ori etic, apt să anime spiritele și în numele căruia să chemi la luptă. Tiparul și hîrtia, ba mai aproape de adevăr, chiar, hîrtia și tiparul, pentru că hîrtia a adus pe lume tiparul, au dat naștere cărții și publicației de mare tiraj, ziarul care... Minte genială!

— Wells !...

— Sînteți pornit pe paradoxuri ; Wells...

— Scriitor, filozof...

— Trebuie să-mi deplîng ignoranța. Apoi ?

— Atît.

— Atîta tot ?

— Ba nu... Aș avea o rugăminte. Foarte călduroasă. Și n-aș vrea... Cum să spun ? N-aș vrea să fiu — doamne ferește ! — tratat cu neînțelegere.

— Pentru a nu spune „cu refuz".

— Neînțelegere..., refuz..., uneori e tot una. Dar au și sens diferit, e drept. După împrejurarea în care folosești vocabula. În cazul meu, însă, adică vreau să spun în raport cu ceea ce intenționez eu să obțin, iar în caz că nu obțin pot zice și că am fost refuzat, dar **și** că n-am găsit înțelegere. De fapt, dincolo de orice sinonimie, un raport de subordonare între aceste două modalități de exprimare există, dat fiind că refuzul, ca atitudine, poate rezulta uneori din neînțelegerea situației existente obiectiv.

— Ascult.

— O permisie de două ore. Atîta cît să urc și să cobor Dealul Patriarhiei, și să mă vîntur nițel pe Victoriei. Pînă la Telefoane și înapoi. E, afară, o minunăție de vreme. Se simte mirosul pămîntului mustind de apă, n-aveți senzația asta ?... Azi, de-aici de la geam, am văzut în piață țărani cu miei. Țigăncile vînd ghiocei și violete... Numai două ore. Promit că am să fiu punctual pînă la secundă. Cît să fie ceasul acuma ?

— Cred că în jur de nouă.

— La unsprezece punct... E soare, cald, au început să se desfacă mugurii.

— Pe piață au apărut mieii... Țigăncile vînd ghiocei și violete... Da e romantic.

— Malițioasă ca niciodată. Dar uitați-vă, numai, pe geam ; primăvară veritabilă.

— După calendar, nu.

— Adevărat, sîntem în februarie încă, dar peste o săptămînă dăruim mărțișoare.

— Uneori vremea amăgește, însă astăzi, este drept, parcă am fi în aprilie, ca să nu zic în mai. Îmi amintește o melodie de o superbă frumusețe vremea asta primăvăratică :

> E primăvară iar,
> Mugurași pe crengi răsar,
> În crînguri și alei
> Rîd gingașii ghiocei

— Superb, într-adevăr. Iar talentul dumneavoastră... Încă un pas pe calea perfecțiunii și...

— Opera Română, nu ?... Cu bisturiul pe scena Operei. Cînt fals, îngrozitor de fals, o notă nu sînt în stare să prind corect, ăsta-i adevărul, parcă eu nu știu, dar mă amuz. Cînd eram mică ce m-au mai chinuit ai mei să-nvăț canto-ul... Mi-au luat profesor, mi-au cumpărat tot ce se găsea tipărit în materie de metodică, mi-au angajat încă un profesor, dar... Mai mult decît un precar de „Melc, melc, codobelc" n-am fost în stare să scot. Nici o miorlăitură. Și munceam... Și munceam... Iar la școală, din cinci nu-mi aduc aminte să fi ieșit vreodată la muzică. De unde voce ?... Adică ceva voce îmi dau seama că am eu, și chiar îmi place, foarte mult îmi place să cînt, dar ce iese, vai și amar. Opera Română !...

— Sînteți excesiv de modestă, pe onoarea mea.

— Mozart... Primăvara... E primăvară iar, / Mugurași pe crengi răsar, / În crînguri și alei, / Rîd gingașii ghiocei...

— Aș dori să-l mai cîntați. Versuri știu să recit și eu, sînt dascăl doar.

— Cu o condiție.

— Învoirea ?

— Nu e bine. Nu e momentul. Ați văzut ce era să se-ntîmple săptămîna trecută. M-am lăsat copleșită de stăruințe și... Am avut remușcări, sincer vorbesc. Încă puțin și...

— Vă rog.

— Să cînt, sau ?...

— Și una și cealaltă. Dar... Fiți puțin atentă, ascultați numai.

— Florăresele ?

— Amuzant, nu ?... Pe mine gînguritul ăsta, al țigăncilor, nazalizat și obsesiv mă distrează copios. „Ia ghiocii, ia zambilicili, ia violete pentru fete, ia violetili !..."

— Avem și o melodie la modă pe tema violetelor.

— Cam plicticoasă.

— Ba nu e adevărat deloc. O auzi fredonîndu-se pretutindeni : pe stradă, în tramvai, se cîntă în localuri, la radio.

— Poate aveți dreptate. Gusturile...

— Mie-mi place, mărturisesc cinstit, realmente îmi place. Și obiectiv vorbind este un șlagăr mult mai reușit decît tot ceea ce a fost lansat ca melodie de circulație în timpul războiului. Are poezie, o anume prospețime adolescentină. **E chic.**

Pacientul saltă din umeri a resemnare și, cu oarecare ostentație, netezi la tîmple părul. Gestul nu scapă doctoriței. Zise, aruncînd o privire cu subînțelesuri :

— Nu vă dezavantajează. În general, la o anume vîrstă, cînd încep să prindă contur ridurile, iar părul dobîndește reflexe argintii, bărbații au cel puțin tot atîta farmec cît la douăzeci de ani.

— Așa să fie ?

— Nu știați ?

— Nu.

— Mă bucur, atunci, că ați aflat de la mine acest secret care... Vă privește nemijlocit. Și vă dau un sfat: nu stați prea mult la geam, căci nu se știe ce Dulcinee ajunge să ofteze. Nici la asta nu v-ați gîndit ?

— Nici.

— I'm sorry. Știți englezește ?

— Nici-o iotă.

Iarăși netezind cu palmele părul, de astă dată însă pur și simplu pentru a-și umple cu ceva timpul și a da de lucru mîinilor, pacientul se ridică, vădit stînjenit de durere, de pe pat și înaintă cîțiva pași în direcția ferestrei. Se opri un moment, parcă ar fi ezitat, dar în cele din urmă se apropie de geam și rămase tăcut și imobil cu mîinile căzute pe lîngă corp, ca de plumb de grele. Cînd aruncă peste umăr o privire de-o clipă surprinse în ochii medicului curant, femeia în halat alb pe care el o numea simplu „doctorița", sau „Mademoiselle À propos", o stare de extaz și de uitare de sine, care îl răscoli. Auzi după aceea, curînd de tot, pași ce se depărtau, ușa se deschise, apoi se-nchise, iar el își dădu seama că rămăsese singur în încăperea aceasta văruită într-un alb murdar și mirosind puternic a medicament, mai ales a iodoform. Simți nevoia să respire aer proaspăt ; cînd dădu drumul le fereastră, o fracțiune de secundă chipul i se reflectă în dreptunghiul de sticlă înrămată în giurgiuvea, iar judecata fugară ce-o formulă despre propria-i înfățișare îi oferi puncte de pornire spre zone de preocupări în care gîndurile-i nu ancoraseră niciodată. Reflectă, pipăindu-și îndelung și cu nostalgie obrajii, asupra vîrstei și, punînd în discuție cei patruzeci și șapte de ani pe care-i avea, se-ntrebă, dar cu toată seriozitatea, cum se poate chema omul la această cotă a vieții, bătrîn ? tînăr ?... Conchise că, de regulă, omul caută să se considere tînăr, iar aceasta pentru categoricul motiv că acceptarea alternativei bătrînețe îi strămută, vrea-nu vrea, preocupările, gîndurile către sfîrșit, la moarte, idee cu care nu se poate împăca, sau se împacă anevoie, moartea, finitul fiind pentru oricare ceva sau foarte îndepărtat, sau ceva care nu-l privește direct. Efemerul etern !... medită. Te naști din întîmplare — asta este indiscutabil, fără ca nimeni să te-ntrebe de vrei să exiști ori nu, trăiești pentru că n-ai murit încă, și mori întrucît aceasta este regula, implacabila regulă căreia nimeni nu i se poate sustrage. Dar tocmai regula aceasta, singura din existența de-o clipă a ființei umane ne revoltă și refuzăm s-o acceptăm, sau o socotim valabilă pentru ceilalți, pentru cei din jurul nostru, numai pentru noi, pentru propria persoană, nu, ca și cum noi, **eu, el, tu**, n-am fi integrați fatal aceleiași condiții a existenței. Iar dacă stai să judeci ajungi, pe orice ocolișuri ai merge, la concluzia înțeleaptă că fără să-ți aduci din cînd în cînd aminte de moarte, pierzi măsura și prețul adevărat al existenței. La patruzeci și șapte de ani cînd ai copii, ei înșiși apți să dea naștere altor ființe, și simți, îți dai seama, orice ai vrea să spui, că nu mai ești, sub nici un raport, nici fizic și nici psihic, ceea ce erai cu numai zece ani în urmă — zece ani, atîta doar !, cum să privești problema vîrstei? Tînăr... Riduri... Păr argintiu... Produse ale unei imaginații zvăpăiate ! Prostii ! Trebuie să-mi impun o riguroasă, ba chiar barbară rezervă. Cine știe la ce poate duce, unde poate ajunge povestea asta... Am și eu partea mea de vină aici, dacă de fapt este o poveste, iar nu cumva am început eu să fantazez ! De fapt... Am fost amabil și îndatoritor, m-am comportat de-o manieră elegantă, civilizat, atîta tot. Parcă puțin cam prea tandru am fost, dar făcînd din aceasta nu un scop, ci mai degrabă un amuzament. Ochi negri, sprîncene arcuite, buze... Și bărbia aceea aruncată înainte voluntar... Deșteaptă. Cred că are în jur de treizeci și cinci, treizeci și șase de ani. E un drac... Te complici, Vasile Armașu, bagă de seamă.

Clipi strîns și îndelung, prin aceasta încercînd să rupă firul pe care-l depăna, iar cînd deschise ochii, în priviri îi dădu năvală lumea străzii, gălăgioasă și pestriță, lumea aceea pentru care n-avusese ochi pînă atunci. Cu scrîșnet strident de roți încleștate în frîne, un tramvai arhiplin opri în stația de sub imediata apropiere a geamului și rănitul își făcu de lucru urmărind îmbulzeala ce se produse la ușile de acces ale celor două vagoane. Apăru prin mulțime un militar, un ofițer tînăr care se strecură cu dificultate, sprijinindu-se în cîrji, pînă în față, la manipulant, iar cîțiva trecători îl ajutară să urce. Vasile Armașu, atent la scenă, se pomeni zicînd :

— La fel ca băiatul ăsta... Parcă ieri a fost... Și au trecut de atunci aproape treizeci de ani, o viață de om. Mai exact, douăzeci și opt, fără cîteva luni. Era în august atunci, acum sîntem în februarie. La vară vor fi douăzeci și opt de ani încheiați, bătuți pe muchie, cum zice țăranul.

Meditase cu glas tare, lucru care i se-ntîmpla destul de rar, și zicîndu-și, cu mirare : „Am început să vorbesc de unul singur ; înseamnă că nu-i a bună", se cufundă iarăși în lumea gîndurilor.

DOUĂ ORE...

O fi idealistă concluzia în chestiunea aceea cu hîrtia ?... Mă afund în probleme de care nu prea am habar. Nici măcar diletant nu mă pot numi; diletantul mai știe ceva, are de bine de rău o spoială de cunoaștere a domeniului, pe cînd eu... Parcă știu eu să disociez ce este just și ce nu este just într-un hățiș de subtilități și abstracțiuni ?... Ești sau nu ești bătrîn la cincizeci de ani fără trei ?... De fapt aici e foarte greu să dai un verdict. Totul se rezumă, am impresia — dacă faci abstracție de numărătoare, bineînțeles — la cum se simte omul. Și cum îl recomandă înfățișarea ; zestrea biologică acționează fantastic. Vezi cîte unul la numai patruzeci de ani cu părul rărit, cu pielea uscată și urechile zbîrcite, pe cînd alții la cincizeci de ani, ba chiar peste cincizeci, sînt în stare să dea piept și cu dracul. Acționează de fapt o infinitate de factori : viața pe care o duci, constituția organismului, ascendența, mai ales ascendența, zestrea biologică. Eu... Ce pot să zic eu despre mine ? Două războaie într-o viață, și în amîndouă să ai neșansa să fii găurit de gloanțe. Dacă mă lăsau atunci „moșii“ acolo, aleluia de tînăr. Sau și mai rău în nefericita aceea de zi !... Se termină războiul, scapi că ai avut șansa să scapi, iar în drum spre casă... N-am mai trecut pe acolo să văd cum mai arată acum locul acela. Unde sînt acum Telefoanele era localul de întîlnire al inteligenței bucurestene. **Terasa Oteteleșanu.** Cît s-au schimbat Bucureștii în numai un sfert de veac ! Fantastic acționează legea progresului. Toate încep și toate sfîrșesc în viață, iar între acești doi poli : început-sfîrșit, totul este subordonat hazardului. Viața întreagă te miști supus întîmplării. Mi-am legat destinul de o profesie, care, fatal, m-a ancorat într-un anume mediu, într-o ambianță determinată de factori, iar tot ceea ce a intervenit semnificativ, esențial, în existența mea — căsătorie, copii — o casă plină de fete ! — crezul meu politic, cu rătăcirile și dezamăgirile pe care le-am trăit — au derivat, toate, dar absolut toate, din acea magistrală care este profesia, din condiția mea de învățător la țară. Este, negreșit, în toate cîte se succed și se înlănțuie în viața omului, numai și numai întîmplare, hazard. Pentru o minte rafinată, speculativă, ceea ce gîndesc eu acum pot părea pure aberații, însă eu constat și judec. Poate greșesc. Cînd am să mă restabilesc, am să mă întorc, sper, definitiv, la uneltele mele, reintru în normal. Numai că în lumea aceasta, aflată sub zodia unor mutații sociale de structură, fundamentale și ireversibile, nu ezit să cred că voi avea surprize.

Încovoiat sub povara a două coșuri, unul cu cobilița se instală pe trotuar în stația de tramvai. Vindea mere. Cineva în halat alb, medic sau ceva sanitar, se luă de el că altundeva decît aici, sub geamul spitalului, nu găsise să-și facă negoțul, dar vînzătorul ambulant, departe de a pune la inimă dojana, răspunse imperturbabil și fără nici măcar să întoarcă privirea: Prăvălie de oltean, / Fără ușă, fără geam. / Pun taraba unde-mi place. / Și desfac ca-n iarmaroace. Avea ionatane roșii ca focul și privindu-le cu jind Vasile Armașu se văzu, în închipuire, mușcînd dintr-unul mare și rotund de i se umplu de parfum gura și stropii se-mproșcară ca ploaia. Parcă ar fi pictate cu pensula, reflectă, așa sînt de frumoase.

— Măi, ăla, cu mere, alo !...

— ? !...

— Cum le dai ?

— La cîntar și cu bătaie.

— Lasă gluma ; cîți bani, te-ntreb.

— „Bani“ ?... „Bani“, cînd era lupu cățel. Două kile milionul.

Olteanul, ca să întărească cele spuse, arătă două degete desfăcute, apoi retrase unul, ceea ce voia să însemne doi la unu, și săltă din umeri a nevinovăție. Mai adăugă hîtru : Marfa asta-i, știu că place, / Prețul nu-i cu „vino-ncoace“... / Vina-i vremea, bat-o focu' / C'a ucis la toți norocu'. Pe Vasile Armașu de-a dreptul îl umflă rîsul. Zise că chiar de la capătul Pămîntului să fi fost aduse și tot n-ar trebui să coste atîta, dar se decise să cumpere un kilogram și nu se tîrgui ; făcu mototol cinci bancnote a cîte o sută de mii și le zvîrli vînzătorului ambulant. La rîndu-i, acesta strecură prin grilajul de fier ce împrejmuia clădirea punga cu mere, zise : — Mulțumim, să trăiți, să le mîncați sănătos !, iar marfa ajunse în posesia cumpărătorului aruncată ca o minge de jos, de către cineva dintre cei care se aflau prin curtea spitalului. Vasile Armașu răsturnă punga, și din cele vreo opt-zece mere care se revărsară pe masă, alese două, mari și rumene, punîndu-le de-o parte cu o anume intenție. Am să-i spun C'est pour vous, Madame, și cred că o să-i facă plăcere. Cum apa era oprită — de fapt nu-și făcu din asta probleme întrucît ignora cu bună știință micile cerințe de igienă, convins fiind că organismul, neavînd de luptat cu virusurile și microbii, nu-și poate dezvolta reacția de apărare — luă unul din merele rămase, îl șterse de formă cu palmele și-l dădu gata în cîteva clipe, fără ca măcar să-și amintească cum că ar mai fi fost și cîte ceva de aruncat. Doar codița o zvîrli afară pe geam. Comentă cu satisfacție că mărul este o minunăție de fruct din care mănînci și mănînci și de ce mănînci parcă tot ai mai mînca. Mai ales ionatanul. Soi superior. Bune sînt și varietățile noastre vechi românești, crețescul auriu, domneștile, dar ionatanul... Are ceva aparte mărul ăsta, parfum, un gust al său, nu suferă rival. Am să lupt să-l introduc și la Neagota ; am văzut că merge, deși e cam sensibil la mană. Ușor n-are să fie pentru că nu poți băga omului în cap cu una, cu două că poate fi mai de preț altceva decît ceea ce are el și a pomenit de cînd se știe. Este conservatorismul acesta o povară pe care, din ignoranță, din incultură, o ducem în spate ca melcul casa. Nici nu a fost încurajată înnoirea. În materie de agricultură sîntem de-a dreptul arhaici și, culmea paradoxurilor, ne mai și mîndrim cu plugul cu boi. Ba încă îi aducem elogii pînă și în piesele de teatru destinate școlarilor. Asta ca să formăm o concepție de viitor. N-am prezentat și eu parcă, cu copiii, la un sfîrșit de an porcăria aia de **Miron Ispravă,** recomandată de Onor Ministerul Instrucțiunii și Cultelor ?... „Cu plăvanii de la jug, / Port în țarini mîndrul plug!...“. Alții fac elogiul tehnicii. Cred totuși, că o doză de exagerare, ca să nu zic eroare, este în teoria lui Welles.

— Ce se întîmplă acolo ? !... În piață, lîngă hală, se iscase o ceartă cu îmbrînciturí și amenințări, care foarte repede degeneră în încăierare și Vasile Armașu avu impresia că lumea tăbărîse asupra unui țăran aflat cu ceva produse, cartofi, ori altceva. Cred că pentru cartofi. Tragedie. S-ajungi, în Țara Românească, să te bați ca să apuci niște cartofi. Și o jumătate de milion de lei kilogramul de mere !... Vina-i vremea, bat-o focu'. / C-a ucis la toți norocu'... Deștept ăsta de-aici de jos. Cată să-l vadă pe oltean la față și să-l întrebe de pe unde este, dar negustorul plecase și în locul lui era acum un copil cu ziare, care-și striga cu voce stridentă foile.

Ilustrație de Ilie Vasilescu

Vindea **Scînteia** și **România liberă,** dar din tot ceea ce spunea, doar cuvîntul ultim, rostit într-o prelungire de urcări și coborîri de ton „zi-ia-reee“, era inteligibil, în rest se auzeau doar frînturi, mai degrabă onomatopee : — Scînt' și Rom' Lib', zi-ia-reee ! ...Scînt' și Rom' Lib', zi-ia-reee !... Scînt' și Rom' Lib', zi-ia-reee !...

Încă unul mai răsări, un găligan îmbrăcat în niște haine soldățești de reformă, care făcu celui mic vînt cu vorbe urîte și rămase singur stăpîn pe locul de desfășurare. Avea voce răgușită de om stătut prin cîrciumi, trăgea tot timpul din țigară, tușea, iar din cînd în cînd rostea sacadat, în silă parcă :

— Dreptatea-Dreptatea !... Dreptatea-Dreptatea !...

Furișîndu-se pe la coada tramvaiului din stație, izgonitul de mai înainte, al cărui chip vioi și zîmbăreț, Vasile Armașu abia acum îl putu zări, reapăru pe trotuarul opus și dînd găliganului ștrengărește cu tifla se porni să-l îngîne. Vasile Armașu se retrase de la fereastră și închise geamul. O frîntură de secundă chipul i se reflectă iarăși în sticla înrămată în giurgiuvea și din nou întrebarea ; ești sau nu tînăr la vîrsta asta de patruzeci și șapte de ani ? îi puse stăpînire pe gînduri. Răspunse, cu intenția unei încheieri definitive, că ești așa cum te simți, dar numaidecît se adresă sieși : Dar tu ?... și ezită un moment între „da“ și „nu“ pentru concluzia „tînăr“, și nu se pronunță pînă la urmă nici pentru „da“, nici pentru „nu“, ci căută refugiu într-o formulă de locuri comune și ambiguități din care el însuși nu știu ce să mai disocieze pînă la urmă. Umblu după subterfugii — își zise cu sinceritate. Totuși nu putu rezista tentației de a se cerceta — lucru pe care nu-l făcuse de multă vreme, nici chiar atunci cînd se bărbierea — în oglindă. Avea părul întreg, des și cu aceeași pătrundere în unghi ascuțit spre mijlocul frunții, încăruntit însă destul de observabil, pe la tîmple mai ales. Fața o avea la fel de uscățivă și prelungă și găsi că nici nu slăbise, nici nu se îngrășase, încît de-ar fi fost să fie supus unor măsurători antropometrice exacte se îndoia că rezultatele de acum l-ar fi diferențiat cu prea mult de ceea ce era pe la vreo douăzeci și cinci, treizeci de ani. Cu excepția, zise rîzînd, a ridurilor. Lucru curios, nu le observase pînă acum conturile și găsi că, într-adevăr, se conturaseră adînc și definitiv. Cît erau, însă, de veritabil estetice nu-și putu da seama. Femeile au năstrușniciile lor în care nu e neapărat nevoie să crezi, conchise gîndind la aprecierea pe care o ascultase nu cu multă vreme înainte. Le-or fi plăcînd lor, într-adevăr, bărbații la vîrsta mea ?...

Vi-o-le-te peee-ntru fete,
Peee-ntru inimio-aaara lor...

Avea **Scînteia,** și-i venise azi dimineață și **Glasul Armatei,** dar luă **Scînteia** în mînă să afle noutățile zilei și, cu destulă greutate, se-ntinse în pat întrebîndu-se cînd o să se mai vadă odată scăpat de bandajele astea înfiorătoare. Mă presează, mă string, nu mai sînt în stare nici să respir. Înclină să dea dreptate doctoriței. Nici măcar nu pot pune pe mine mantaua. Era bine să-i fi cerut ăluia să-mi dea și mie **Dreptatea.** Afli cîte ceva și de la ei. E al „roșilor“ viitorul. Nu s-au conturat ele, lucrurile atît de limpede încît să poți spune, cu absolută certitudine, ce se va întîmpla mîine, ce va fi poimîine, dar, oricum, inițiativa a trecut, fără nici o posibilitate de întoarcere, de partea lor. Numai... La pagina ultimă parcurse relatările despre mersul operațiunilor pe cele două fronturi, lucru de care se cam săturase, dar parcurse pînă la ultimul rînd tot ceea ce înghițise ca text tipărit pagina. Precumpăneau relatările de pe frontul de dincoace, fapt ce-i provocă o oarecare insatisfacție și conchise că din comunicatele oficiale niciodată nu poți să despici adevărul adevărat pentru că în general, ele caută să pună într-o lumină mereu favorabilă propria situație, iar cînd lucrurile stau pe dos uzează într-atîta de eufemisme, încît profanul ia drept victorie o înfrîngere. „Prin lupte eroice“. Omul de pe stradă citește și strigă — dacă mai are suflul necesar ! „Bravo ai noștri !“.

Lîngă ușă, în colț, acolo unde era robinetul cu apă, se auzi un chițcăit subțire ca o atingere de coardă de vioară, și îndată, înaintînd tiptil și ridicîndu-se din loc în loc în două lăbuțe ca să lărgească orizontul privirii ajunse pînă-n apropierea patului un șoricel cît pruna. Ca să-i ghicească intenția, Vasile Armașu rămase nemișcat cîteva clipe, dar vietatea nu mai făcu nici un pas, ci, stînd popîndău în două labe, cercetă atent universul din juru-i. Avea păr catifelat, ochi ca două mărgeluțe și o mustăcioară abia vizibilă. Nostimă ființă, reflectă Vasile Armașu, dînd uitării dușmănia ce i-o purta, iar ca să se amuze scoase un miorlăit de motan. Șoarecele avu o ușoară tresărire, dar nu se clinti din loc, ci continuă, rotindu-și capul, să privească în dreapta și-n stînga. O zbughi numaidecît, însă, în clipa cînd fu speriat cu două bătăi repetate din palme.

— Credeam că am scăpat de tine, drace. Pe unde mi te-ai furișat iarăși?

— À propos, a și ieșit, deja ?

În ușă apăruse doctorița.

Vasile Armașu avu o tresărire bruscă ; clipi de cîteva ori, crispat, cum îi era în fire, apoi respiră prelung, ușurîndu-se parcă de un coșmar, cu ochii larg deschiși.

— Închipuiți-vă !... Și..., culmea, fără să ceară nimănui învoire.

Doctorița nu luă în seamă aluzia, sau se prefăcu a nu pricepe. Cercetînd cu oarecare ostentație ceasul, pronunță ca o sentință :

— Pînă la orele treisprezece.

(Fragment dintr-un roman în lucru)

UN NOU ORAȘ

VA TREBUI să treacă încă mult timp ca să mă pot obișnui cu acest gînd. Încă mult timp va trebui să treacă și poate că niciodată n-am să uit și n-am să pot să-mi ridic privirile din apă ori de cîte ori mă voi afla intr-un vapor sau într-o barcă, deasupra a ceea ce a fost cîndva unul dintre cele mai patriarhale, mai exotice și mai tihnite dintre orașele României : ORȘOVA. Ori de cîte ori voi trece cu trenul peste viaductele Porților de Fier, nu voi putea să nu caut cu privirea, în locul știut, sub valuri, fantoma serilor de vară petrecute cîndva în orașul care se pregătea să dispară.

Din mai multe puncte de vedere dispariția aceasta este de-a dreptul senzațională. Vestea — atunci cînd a venit — a catapultat imaginația noastră in domeniul irealului, pentru că nimeni nu-și poate închipui, fără a fi stăpînit de un straniu fior, că va putea cîndva să plutească deasupra unei ape în adîncurile căreia dorm fantomele străzilor și clădirilor unui întreg oraș. Închipuirea noastră astfel fecundată va căuta de-a pururi, în unda apelor, trotuarele tocite de pasi, băncile îndrăgostiților, castanii, micul atelier fotografic, patefonul cu romanțe..., întreaga lume de vis a acelui oraș... Un oraș acoperit de apă, iată canavaua pe care se pot țese cele mai fantastice legende.

Într-o seară cînd mă aflam la Orșova, îndată după ce s-a aflat că orașul avea să dispară, ședeam pe o bancă în port și mă gîndeam : Dacă un vulcan ar sta să erupă dintr-o clipă într-alta, dacă o apă ar da năvală pe neașteptate asupra Orșovei amenințînd cu un dezastru ireparabil, am fi, desigur, cuprinși de panică și o umbră tragică ar învălmăși aici totul. Dar, oricît de mare ar fi tentația, realitatea calmă a lucrurilor îi învață pe oamenii aceștia să stea liniștiți, să iasă la plimbare pe faleză, să meargă la cinematograf... Deși, din tot ce-i înconjoară acum și se numește orașul inimii lor, nu va rămîne nimic, nimic mai mult decît o amintire. Cu orașul acesta urma să se întîmple, mai devreme și dintr-o dată, ceea ce se petrece cu toate vechile noastre orașe : să fie supus sistematic unei totale înnoiri. Numai că aici noile edificii nu le dislocau pe cele vechi, ci se înălțau în cu totul altă parte, urmînd ca vechiul oraș să fie abandonat, pentru a deveni albie de fluviu și legendă.

Așadar, viața orașului se muta calm într-un alt cadru, pe care și-l pregătise cu seriozitate și minuție în așa fel încît să corespundă imaginii sale despre ceea ce trebuie să fie un oraș modern. Se muta, de fapt, dintr-o eră într-alta.

M-AM GÎNDIT atunci îndelung la oamenii cu care mi-am încrucișat gîndurile și pașii, timp de două zile, la Orșova.

Sîmbătă după-amiază. În fața unei planșe care ocupa un perete întreg, mi se explica planul viitorului oraș cu grija de a înțelege exact și de a-mi putea imagina în spațiu și în desfășurare istorică noul oraș. Va să zică va fi un golf ; Golful Cerna al viitorului lac de acumulare creat prin construcția complexului hidroenergetic și de navigație de la Porțile de Fier. Călătorim deci într-o viitoare ambarcație de agrement, de-a lungul țărmului stîng al Golfului Cerna. De la sud la nord. Dezvăluit într-un panoramic lent, orașul începe prin a se proiecta în trepte pe fundalul vegetal al munților. Jocuri geometrice de spații verzi definite prin benzi de asfalt și înlănțuiri de blocuri și case. Un trapez verde în mijlocul căruia, dispuse pe două planuri, se înaltă cinci blocuri albe. Un promontoriu alb : portul turistic. O școală deschizînd spre noi largi pereți de sticlă. Vile. Blocuri într-o savantă dispoziție menită să creeze perspectiva odihnitoare a unui oraș turistic. Spațiul somptuos al centrului civic : sediu administrativ, casă de cultură, hotel-restaurant, edificii comerciale, cinematograf, liceu. Un evantai de blocuri gravitînd spre arcul unei benzi de asfalt. Alte blocuri și vile. Altă școală. Alte magazine. Apoi zona industrială. Podul peste Cerna cu fronton de palat. Și dacă din cînd în cînd ne-am întors privirile și asupra țărmului opus al golfului, am defilat, în același timp, și prin fața noului drum de cale ferată și a noii șosele — splendidă desfășurare de armonii rezultate din succesiunea viaductelor, a tunelelor, a cheiurilor betonate, a peluzelor înverzite. Apoi gara nouă în mijlocul căreia, ca o necesitate de evadare din jocul orizontalelor feroviare, se înaltă o clădire turn de la al cărei ultim etaj va fi, cred, sublim să privești întreaga panoramă a orașului de peste golf. De la gară în oraș vom călători — de ce nu? — cu vaporașul.

Toate aceste lucruri erau atunci închipuire. Azi însă, de necrezut, ele pot fi privite oricînd, aflîndu-te într-o barcă, exact deasupra locului în care ședeam atunci pe scaun, cu imaginația electrizată, în fața unui perete cu linii și cifre. Dacă acum aș mai dori să mă aflu acolo ar trebui să fac un plonjon subacvatic de peste treizeci de metri. Dar n-aș găsi nici scaunul, nici peretele, nici portarul care moțăia la intrare, cu cascheta căzută pe nas.

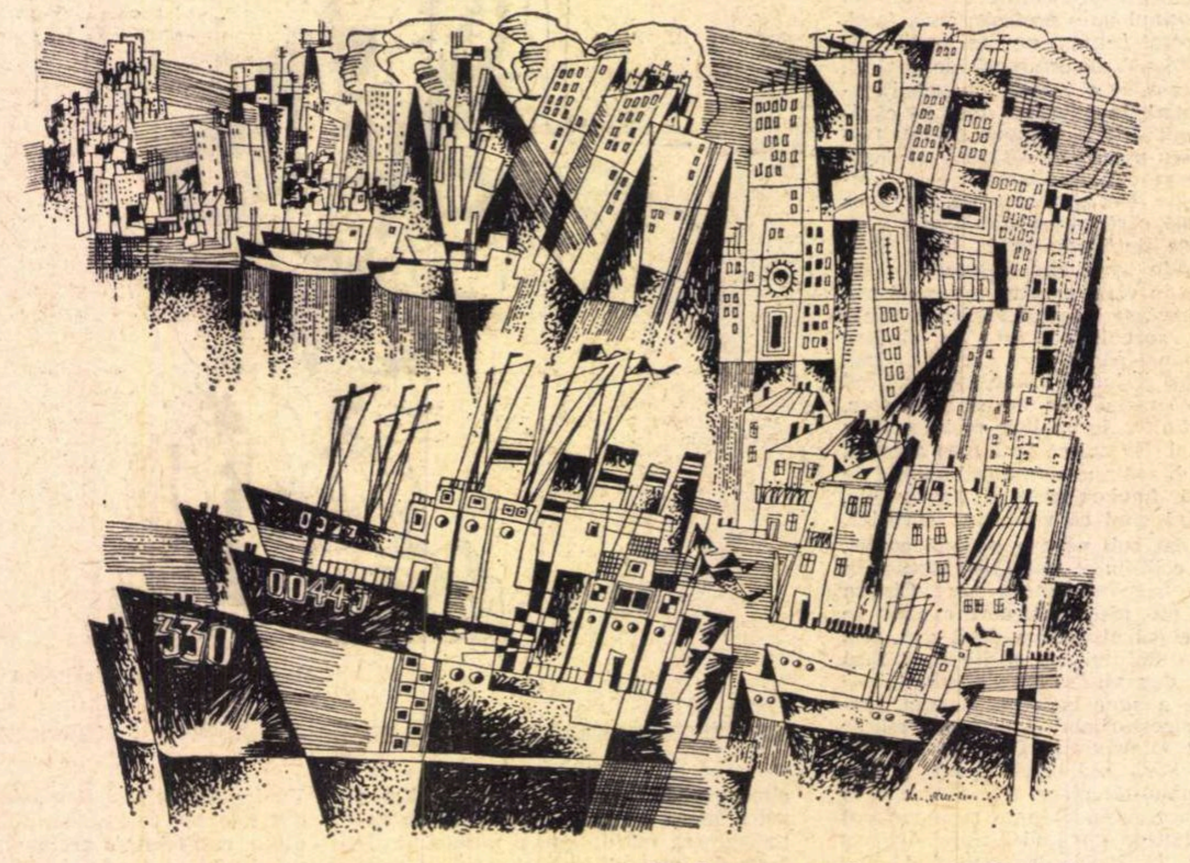
...Am ieșit, am străbătut micul parc din centrul orașului, am intrat într-un magazin ca să cumpăr impresii...

Un soare de amurg își așternea lumina peste zidurile, străzile și copacii orașului. Un oraș. Un oraș cu liniște, cu sîmbăta plimbărilor pe faleză și a aglomerației la cinematograf, cu fotograful care imortalizează zîmbetele copiilor, cu plăcerea de a-ți șterge spuma de bere de pe mustăți, cu elevi care fac schimb de mărci poștale, cu loz în plic și cu marinari. Am coborit în port. Căpitanul portului, rezemat de balustrada pontonului, tăifăsuia cu un marinar, privind amîndoi în josul Dunării, spre Porțile de Fier. Apele fluviului în partea aceea se duceau. Cîndva însă aveau să-și oprească mersul, să se izbească de zidul barajului și să înceapă a urca milimetru cu milimetru, peste caldarîmuri, peste praguri, peste balustrade... Poate că tocmai despre aceste lucruri discutau atunci marinarul și căpitanul portului. De ce n-aș fi crezut că despre asta discutau cei doi ?

Apoi, dintr-odată, fără să-mi dau seama cum, m-am trezit în fața zidurilor unei școli. Era ultima oră de cursuri din ziua aceea. De pe ferestrele deschise ale unei clase am auzit vorbirea sacadată a unui copil. Răspundea la lecția de geografie ; ceva despre munții Carpați. Am urcat în fugă scările, am ciocănit la ușa clasei. Nu știu cum am făcut, nu știu ce i-am spus profesoarei, probabil ideea i-a plăcut și ei : am convins-o. Și-atunci, s-a întors către școlari și le-a cerut zîmbind să-și scoată fiecare cîte o foaie de caiet și să scrie un extemporal cu titlul : „Orașul nostru își schimbă locul".

Copiii au început să scrie. În acest timp mă gîndeam : „Tot ce se întîmplă aici aparține viitorului. Orșova nouă — orașul care se construiește la cîțiva kilometri de aici va fi un oraș al generațiilor viitoare ; ele, numai din documente, din fotografii și din foarte vagi amintiri vor mai ști că orașul alb de pe malul Golfului Cerna a avut cîndva cu totul și cu totul altă înfățișare și că era situat în cu totul alt punct geografic. Pasionați de istorie și prinși de mirajele ei, copiii de peste zece ani vor porni în mici expediții, dar care li se vor părea mari aventuri și vor căuta, sub ape, locul străvechii așezări romane Dierna, din ruinele căreia se ridicase un oraș cu numele Orșova ; vor născoci legende".

Între timp, una cîte una foile de caiet s-au adunat pe catedră. Apoi a sunat clopoțelul, copiii s-au bulucit la ieșire urmați de profesoară. Am rămas singur cu foile de caiet în care se fixaseră meditații inefabile. Ce gîndeau atunci copiii despre evenimentul extraordinar pe care-l trăia orașul lor ?



Gh. Ivancenco : „Oraș nou la Dunăre"

Mi-am aruncat privirea pe prima frază a primei foi : **„Acest oraș care se scufundă sub apele Dunării va deveni unul dintre cele mai frumoase orașe ale României".** Un joc absurd de cuvinte ? O metaforă suprarealistă ? Poate. Și totuși, fraza aceasta înfățișa un adevăr. Orașul se scufunda pe încetul, pentru a renaște cu alt chip și cu altă vigoare, într-un alt ev al istoriei și existenței sale.

Citesc pe nerăsuflate foaie după foaie, mă las purtat de stolul de gînduri albe care mă duce printr-o lume a copilăriei, o lume de percepții diafane față în față cu evenimentele de o gravă importanță ce se petrec în viața micului oraș.

„Orașul vechi Orșova este așezat într-o depresiune pe malul fluviului Dunărea. El este foarte vechi. Locuitorii se mută în orașul nou. Și cum ajung acolo mîhnirea le trece. Blocurile cu multe etaje îi fac să uite de vechea și bătrîna Orșovă. Aici au locuit în case iar acolo locuiesc în blocuri mari cu calorifer, lumină electrică, apă".

„Orașul Nou o să fie frumos cînd o să fie gata și o să fie iarăși vizitat de excursioniști. Frumoasă o să fie și fabrica Cazane care se înaltă zi de zi tot mai mult".

„După cîțiva ani, noua Orșovă va fi terminată iar locuitorii vor privi din oraș lacul care a acoperit pămîntul unde au crescut și copilărit".

Cu ultima foaie în mînă — pe care încă n-am citit-o — și cu celelalte în buzunar am ieșit din școală tulburat.

PÎNA una-alta, viața orașului se desfășura ca și cum nimic nu se întîmpla și nici nu avea să se întîmple.

La restaurantul „Dunărea", ale cărui ferestre se deschideau spre fluviu, un mic taraf cînta vechi melodii de inimă albastră, un turc de operetă din Ada Kaleh prepara cafele în nisip, o lume veselă își petrecea seara de sîmbătă exact așa cum o făceau, cu siguranță, și locuitorii din Vaslui sau din Calafat, ale căror vetre nu stăteau sub semnul buldozerului. Trebuie să mărturisesc, eram ușor contrariat, îmi spuneam că oamenii aceștia nu aveau simțul tragicului. Dar îl aveau, desigur. Eu eram cel care exagera. În definitiv ce altceva aveau de făcut decît să-și ducă mai departe viața obișnuită cu tipicurile, cu moștenirile ei ? Ei judecau lucrurile cu luciditate și era singura atitudine înțeleaptă. Poate că ei își spuneau atunci : „Nu e adevărat că Orșova se va șterge din viața noastră, nu e adevărat că ea va înceta să existe îndată după ce un oraș nou, mai confortabil și aparținînd cu totul altei epoci va oferi un alt vad al existenței noastre. Dimpotrivă, abia atunci, cînd umbra Orșovei se va legăna în unda apelor, abia atunci va trăi cu adevărat în conștiința noastră — urbe romantică și pură, eliberată de servituți și limite. Totul n-a fost decît pentru ca în viața noastră să se instaleze o realitate nouă cu mult mai aproape de aspirațiile, de idealurile noastre".

Strămutîndu-se, modificîndu-și geometriile și transfigurîndu-se, Orșova trăia clipa unei renașteri fundamentale în acord cu noul ei perimetru istoric. În ultimul sfert de secol au apărut în România cîteva orașe cu desăvîrșire noi : Victoria, Motru, Orașul Dr. Petru Groza, Uricani, Onești. Mult mai multe sînt orașele vechi care și-au înnoit totalmente arhitectura și modul de viață. Dar niciodată pînă la Orșova nu s-a întîmplat ca modificarea să se

AL DUNARII

Iubitei mele,
Orşova

petreacă atît de brusc, atît de spectaculos. Niciodată pînă la Orşova nu s-a întîmplat ca un oraş vechi să fie abandonat dintr-odată pentru un altul. Şi oare mutaţia aceasta subită, ieşirea aceasta sufocantă dintr-o istorie şi dintr-o biografie şi intrarea într-o altă istorie şi într-o altă biografie nu le oferă oamenilor de aici prilejul unor meditaţii tulburătoare ?

Am petrecut o noapte halucinantă într-o străveche cameră de hotel. Somnul nu se lăsa ademenit la gîndul că şedeam liniştit pe patul unei cabine dintr-un transatlantic ce se scufundă.

A doua zi, duminică dimineaţa, am împărţit în oraş un formular pe care aşternusem cîteva întrebări.

Ce ştiţi despre noul oraş Orşova ?

„Am văzut o machetă şi cred că va fi foarte frumos".

„Noul oraş Orşova va fi o localitate modernă, dotată cu toate instalaţiile urbanistice corespunzătoare. Pe lîngă modernizarea întreprinderilor economice actuale, oraşul va fi dotat şi cu o frumoasă bază turistică".

„Ştiu că va deveni un centru industrial şi turistic modern pe malul marelui lac de acumulare".

„Ştiu că Orşova va oferi o imagine plăcută".

„Văd în noul oraş Orşova un oraş modern care va asigura locuitorilor săi condiţii bune de viaţă".

Nu numai că-şi îndreptau gîndurile spre viitorul concret ce le bătea la uşă, dar investeau în viitorul acesta visul lor de civilizaţie şi frumos.

Cum aţi fi conceput dumneavoastră personal noul oraş ?

Abia odată cu răspunsurile la această nouă întrebare mi-am dat seama cît de mult îi interesa pe orşoveni destinul oraşului lor. Nici vorbă, construcţia, concepţia arhitecturală, sistematizarea, cadrul plastic şi funcţional al unui oraş nu pot fi încredinţate oricăruia dintre viitorii lui locuitori. Dar cine-i putea opri pe aceşti oameni să emită propriile lor proiecte ? Fără să fi înmagazinat cunoştinţe de specialitate în urbanistica modernă, ei au intuit, au gîndit, au imaginat. Proiecte... Fanteziste unele, naive altele, prea generoase ori prea zgîrcite, opţiunile orşoveanului de rînd nu se depărtau prea mult de ceea ce gîndiseră specialiştii şi de ceea ce oferă astăzi privirilor şi vieţii oraşul Orşova.

— Cum aţi fi conceput dumneavoastră noul oraş ?

— **Cu străzi largi, cu blocuri mari şi vile cochete orientate spre Golful Cerna. Termoficat, canalizat...** (Iulian Crăciunescu, tehnician, Atelierele navale).

— Dar dumneavoastră ?

— **În primul rînd trebuie avute în vedere condiţiile tehnice, amplasamentul şi amenajările necesare, valoarea lor şi în funcţie de asta se poate vorbi de un mod personal de concepţie. Consider că orientarea pentru amplasarea clădirilor cu mai multe etaje e bine făcută. Ea oferă o vedere de la distanţă mai ales de pe viitoarele artere de circulaţie...** (Gheorghe Pătrăşcoiu, profesor).

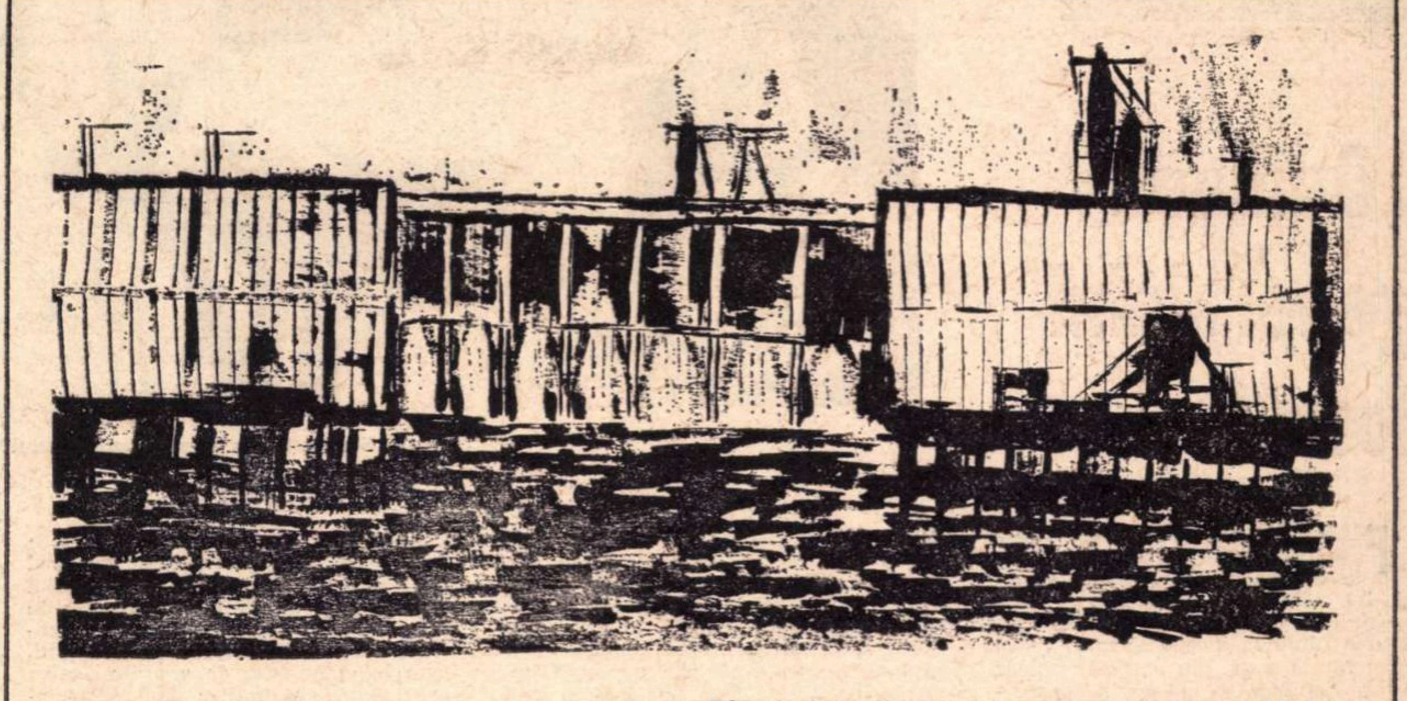
— Dumneavoastră cum aţi fi conceput noul oraş ?

Cele mai multe dintre răspunsuri îi pretindeau oraşului exact ceea ce el are sau va avea neîndoios.

M-AM ÎNTORS în vara anului următor.

Ploua mărunt. De la gara plimbare în port şi prin parcuri, şedeau la mesele albe de pe terasa unei mici berării, sorbeau din cafelele turcului venit din Ada Kaleh, şedeau cu coatele pe gard în poarta caselor între ramuri de liliac, vizitau ruinele vechii cetăţi Dierna, priveau spre vapoarele ce treceau pe Dunăre, sau îşi împachetau bagajele... O duminică obişnuită, dintre ultimele duminici obişnuite ale unui oraş acum dispărut. După-amiază, urcîndu-mă în tren, am făgăduit să mă întorc.

OAMENII care au răspuns acestor întrebări se aflau, într-o zi de duminică, în vechiul lor oraş, la nouă am pornit spre vechea Orşovă, de-a dreptul pe iarbă, prin ceea ce avea să devină, nu peste mult timp, albie de lac. Era ultimul prilej de a mai străbate cu pasul această bucată de pămînt.



Hidrocentrala **„Porţile de Fier"** — desen de **Daniel Tolciu**

Oraşul m-a întîmpinat cu o faţă tristă. Jumătatea lui dinspre Dunăre murise. Am coborît spre ceea ce fusese numai cu un an în urmă portul cu dalele lui de piatră cenuşie, cu benzile de iarbă şi flori, cu şirurile lui de castani, cu pontoane şi debarcadere, cu ziduri roase de vreme... Dar nu mai era nimic sau aproape nimic din toate acestea. Ca şi cum un incendiu cumplit sau un bombardament ar fi pustiit totul. Buldozere uriaşe treceau în lung şi în lat amestecînd într-o pastă cenuşie frînturi de case, ziduri ce-şi pierduseră căldura şi rostul, obiecte casnice sparte şi stîlcite, o bucată dintr-o fostă poartă, ceva care fusese cîndva o fîntînă, fire electrice încîlcite, pietrele rotunjite smulse din fostele caldarîmuri şi, între toate, pe locul fostului restaurant „Dunărea" un ibric de aramă spart şi scîlciat. Vechea stradă principală a oraşului devenise linie de demarcaţie longitudinală între partea de oraş care dispăruse sub şenilele buldozerelor şi între jumătatea în care viaţa încă îşi mai urma cursul. Peste încă un an buldozerele aveau să urce şi aici. Existenţa oraşului se strămuta, pe principiul vaselor comunicante, în Orşova Nouă care se şi constituise în entitate urbană. Căpătase contur, ducea o viaţă de sine stătătoare ca şi cum totul ar fi fost orînduit aşa de sute şi sute de ani. Principalele întreprinderi şi instituţii se aşezaseră în noile lor amplasamente, blocurile de locuinţe se înşirau în ghirlandă de-a lungul viitorului dig de protecţie, apăruseră străzi. Străzi lungi şi drepte, sau curbe, sau în pantă, perfect aliniate, dar care încă nu purtau nume. Erau recunoscute, deocamdată, după denumirile din proiect ; numere de ordine. Strada 1 000, strada 1 500, strada 1 700... O comisie desemnată de consiliul popular al oraşului tocmai îşi bătea capul să le găsească cele mai nimerite nume, în concordanţă cu noua istorie a acestor locuri şi care să se integreze în ambianţa noilor arhitecturi. Încă nu erau gata toate aleile, nu pe toate străzile se putea circula, spaţiile verzi încă mai dormeau în sacii de seminţe, trotuarele mai aşteptau pe hîrtiile de calc din proiecte, dar un contur general exista şi puteai parcurge, de exemplu, strada 1 000 — principala arteră a oraşului — cu sentimentul că te afli într-un oraş modern cu totul şi cu totul altfel decît străvechea aşezare din care s-a desprins.

Strada 1 000 nu este altceva decît o prelungire a şoselei ce leagă Orşova nouă de Orşova veche. Este, de fapt, artera prin care noul oraş a absorbit treptat oraşul vechi. Aşadar, strada care te introduce în inima oraşului. Blocuri şi balcoane noi, în faţa blocurilor — copii (o grădiniţă ieşise la plimbare, copiii mergeau în şir indian, ţinîndu-se unul de altul), elevi care se întorceau de la şcoală, gospodine cu sacoşe, constructori, zugravi, un rînd la un chioşc de ziare, camioane încărcate cu pămînt, tractoare cu remorci vîrfuite cu elemente prefabricate pentru viitoarele blocuri... Un peisaj divers şi dinamic. Un oraş care trăia din plin. Ca şi dincolo, oamenii mergeau la slujbă, ca şi dincolo, se plimbau, ca şi dincolo, îşi făceau cumpărături zăbovind în faţa vitrinelor uriaşe şi a standurilor noului complex comercial. Ca şi dincolo, tinerii sorbeau din ceştile de cafea. Aici însă o făceau într-un mic bar, iar cafeaua n-o mai prepara turcul, ci o fată în halat verde; ea manevra de zor manetele unui „Expreso" nichelat. Întreprinderile industriale, odată cu strămutarea, căpătaseră nu numai înfăţişare nouă, dar şi modificări de substanţă. Pentru că tot a trebuit să fie reconstruite, pentru că tot a trebuit luat totul de la început, ele au fost concepute ca unităţi moderne. S-au născut, de fapt, întreprinderi noi, de o cu totul altă factură decît cele care au „rămas" în Orşova veche. Undeva pe platou, în spatele oraşului, am admirat silueta ţesătoriei „Cazanele". Zidurile ei erau încă de culoarea cărămizilor şi a betonului, dar lăsau să se întrevadă culorile şi supleţea arhitectonică a ceea ce va fi peste cîtva timp. De cîteva luni, fabrica începuse să producă. Am pătruns în sălile ei mari. Într-o singură asemenea sală funcţionează trei sute de războaie moderne, Nou-nouţe. Lumina fluorescentă arunca deasupra valurilor de pînză ape strălucitoare. O boare de aer condiţionat aducea în imensa hală miresme de pădure. Fete în alb şi albastru treceau de la un război la altul, supraveghindu-le. Aveau un aer degajat şi, desigur, trăiau un alt sentiment al muncii decît între zidurile arhaicei ţesătorii pe care au lăsat-o în oraşul vechi. Ţesătoria aceea, adăpostită într-o clădire întunecoasă, avusese ceva peste 200 de războaie demodate. Noua fabrică este înzestrată cu 600 de războaie de ultimul tip, orînduite într-un flux de producţie modern.

O altă unitate industrială a Orşovei — Întreprinderea minieră— s-a mutat, de asemenea, într-un alt perimetru, la cîţiva kilometri de Orşova nouă, pe Valea Cernei, spre Topleţ. N-a fost o simplă mutare. Întreprinderea a căpătat aspectul unei uzine, cu instalaţii tehnice complexe, adăpostite în interiorul unor clădiri cu o arhitectură zveltă şi atrăgătoare. Toate instalaţiile sînt noi. Reutilată şi redimensionată, întreprinderea şi-a triplat capacitatea şi, bineînţeles, calitatea produselor sale (derivate ale unor minereuri în care e bogată zona Orşovei, a Topleţului şi a Herculanelor) înregistrează acum un salt pe măsura acestei tehnici evoluate. Urmau să se mute în noua lor „reşedinţă", şi atelierele navale din Orşova. Intrase de curînd în funcţiune o nouă fabrică de pîine.

Harta oraşului se îmbogăţise, înregistrînd noi adrese. Fiind vorba de adrese, însăşi poşta se mutase într-un sediu nou. Liceul avea să-şi primească, nu peste mult timp, elevii. O casă de cultură şi un cinematograf se aflau în plină construcţie. Nu peste multă vreme urmau să fie gata spitalul şi policlinica. Gara nouă din Orşova, cu aerul ei de hotel alpin, funcţiona de aproape un an. Astfel, oraşul dobîndise treptat toate atributele civilizaţiei, la care visaseră şcolarii, ofiţerii de port, gospodinele, muncitorii de la Atelierele navale, profesorii, medicii lui...

Mi-am pus întrebarea dacă măcar ceva din noul peisaj urbanistic va aminti că orginile Orşovei sînt adînc implîntate în istoria acestor locuri, dacă măcar un oarecare amănunt va sugera puntea de legătură între cele două mari etape din existenţa acestei aşezări omeneşti cu un destin atît de inedit. Deocamdată, asaltate de numeroasele probleme ale genezei urbane, autorităţile locale n-avuseseră încă răgazul să se ocupe şi de astfel de detalii. În schimb, cu totul întîmplător, am descoperit o mărturie de acest gen...

Într-unul din balcoanele unui bloc am zărit o veche odaliscă, recuperată probabil din construcţia cine ştie cărei vechi clădiri din oraşul care dispărea. Era atît de stranie sărmana odaliscă, atît de stingherită părea în ambianţa blocului modern... Braţele sale întinse deasupra capului — în zadar era efortul pe care i-l imprimase iniţial sculptorul — nu atingeau plafonul logiei, iar asta dovedea într-adevăr că prezenţa ei, acolo, nu avea decît o valoare decorativ-documentară. Prin hazard ajunsese acolo, dar eu unul aş fi lăsat-o în locul şi în poziţia aceea, tocmai pentru discrepanţa flagrantă cu tot restul.

„Frumoasă odaliscă, aici, în noul oraş, nu vei atinge niciodată streaşina casei — îmi spuneam — în schimb, cu braţele tale albe vei sprijini cerul cu amintiri şi vei da locuitorilor oraşului sentimentul că trăiesc într-o aşezare omenească cu o foarte veche istorie, cu amintiri tulburătoare, cu o mirifică succesiune de generaţii, fiecare cu universul şi cu parfumul ei".

ACUM, cînd întregul zbucium al strămutării oraşului s-a încheiat, cînd hidrocentrala produce, cînd vapoarele trec prin ecluze, cînd o uriaşă cantitate de apă a umplut lacul de acumulare udînd cheiul şi falezele noului port şi cînd ceea ce a fost cîndva Orşova a devenit undă şi valuri, amintire şi reverie, am scos dintr-un sertar extemporalul pe care anume nu-l citisem încă. Hîrtia de caiet s-a îngălbenit :

„Peste cîţiva ani (iată, au trecut !), **Orşova va fi un oraş mare, modern".**

Mihai Caranfil

Cinema

„Odiseea generalului José“

Secvență din filmul cubanezului Jorge Fraga, „Odiseea generalului José“.

FILMUL cubanezului Jorge Fraga are calități de psihologie, de situație morală originală. Cusurul lui cel mare este însă că foarte tîrziu, de abia dincolo de jumătatea filmului, începe să se petreacă ceva ; 70 la sută din metraj e doar prolog. Acțiunea se petrece pe la sfîrșitul secolului trecut. Generalul José e comandantul răsculaților cubani împotriva stăpînirii spaniole. Formația cu care el plecase într-o operație oarecare (nu ni se spune care) fusese decimată. Numai el reușise să fugă, rătăcind printr-o pădure fără poteci, chinuit de oboseală și de foame. Cum spuneam, aproape trei sferturi de film ni-l arată căutînd și negăsind drumul, prin pădure către trupele lui de insurgenți. Greșeală de regie; păcat. Căci în ultimul sfert al filmului se petrece ceva interesant. José găsește o colibă a unui țăran care consimte să-i arate drumul spre tabăra răsculaților. Țăranul fusese și el cu 15 ani înainte, printre rebelii conduși de... generalul José Maceo ! Adică — de însuși interlocutorul său prezent pe care nu-l recunoaște. Și începu să descrie și să povestească, cu entuziasm, cum era și ce făcea marele general José. Acesta îl ascultă, dar nu-i spune că José este chiar el. Întors acasă, țăranul e luat la zor de doi soldați albi, probabil spanioli, care îl obligă să-i ducă pe drumul pe unde îl dusese pe fugar. Țăranul la început neagă, dar nevastă-sa începe să țipe și să-l împingă să spună ce știe. În condițiile astea, trădarea lui nu mai e trădare, căci dacă nu vorbea el, ar fi vorbit soția lui. Mare însă îi fu mirarea, stupoarea, cînd, găsindu-l pe José în pădure, constată că cei doi soldați presupuși spanioli erau vechi camarazi ai lui José. Acesta nu-l pedepsește pentru trădare, ci se mulțumește să-i spună, dojenitor și indulgent : „Ai îmbătrînit !“ — și-l lasă să se întoarcă acasă. Pe cînd cei trei se depărtau, țăranul începe să strige în pustiu, pomenind de isprăvile lui revoluționare și rănile primite... De ce nu mi-ai spus că ești José Maceo ? — urlă el. Și poate că asta ne întrebăm și noi. Căci pare bizar că José a vrut să păstreze anonimatul. Dar gîndindu-ne puțin, înțelegem de ce a făcut el asta. Pe de o parte, din oroarea omului superior de a se umfla în pene. Pe de altă parte, dintr-un alt motiv de frumusețe. Gestul curajos al țăranului, fapta lui generoasă de a arăta calea spre tabăra răsculaților unui necunoscut, această faptă devenea mai puțin merituoasă dacă în loc de un anonim, beneficiarul acțiunii lui era chiar marele José.

Tot fragmentul de peliculă în care se petrec aceste momente, aceste evenimente dramatice — sînt foarte frumos interpretate de cei doi actori.

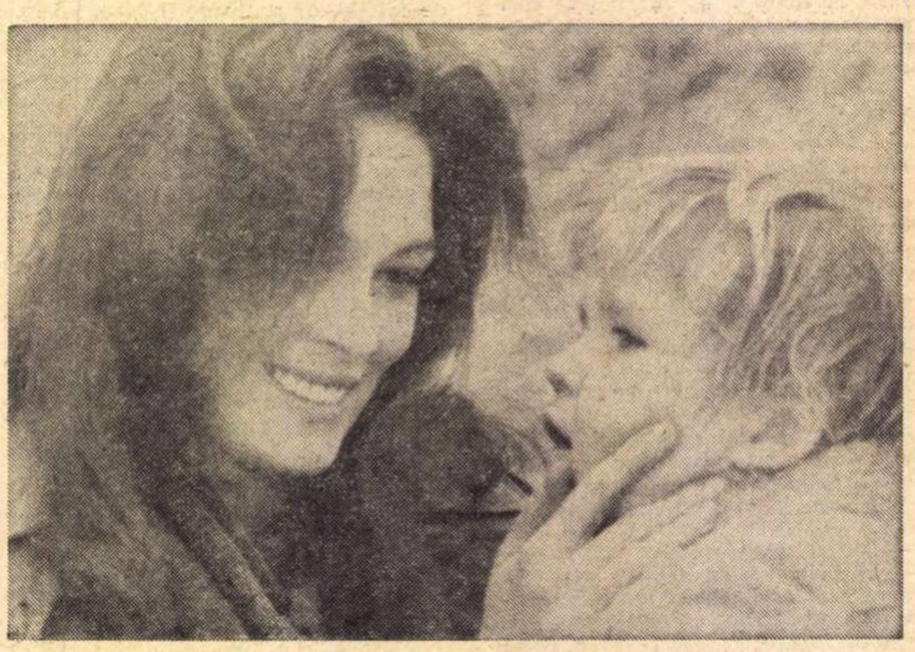
„Casa de sub arbori“

FILMUL cunoscutului regizor francez René Clement rulează săptămînile acestea la București. O poveste plină de probleme și de frumuseți, plină de acele situații care la prima vedere ne lasă perplecși, ne par neverosimile, ba chiar stupide, dar tocmai de aceea ne obligă să facem saltul înțelegerii, să facem virajul de 180 de grade pentru ca acel lucru ce părea inept să devină înțelept, ceea ce părea vid de sens să se umple, brusc, de mii de gînduri explicative. Mi-ar trebui spațiul unei lungi cronici pentru a descrie, cu fapte de ecran, aceste valori de psihologie și de cinematografie. Căci avem aici puntea ce desparte pe spectatorul onest care caută (ca detectivul din polițiste) să găsească sens la ceea ce părea că n-are, repet : puntea care îl desparte de celălalt spectator, prostul care zice, fudul : pe mine nu mă duceți, eu nu înghit ce nu pricep.

În filmul **Casa de sub arbori,** protagonista, Faye Dunaway, e o mare, foarte mare artistă.

Această operație de punere la punct mai are și o altă valoare. La Congresul internațional al Cinematecilor care a avut loc la București, delegații francez, rus, italian (și chiar, unul, român) au fost de părere că istoria filmului trebuie făcută mai ales pe filmele nedreptățite, mari și mici capodopere trecute neobservate, dărîmate de incomprehensiunea înfumurată a specialistului

D. I. Suchianu



Faye Dunaway în „Casa de sub arbori“

Radu Cosașu: VIAȚA ÎN FILMELE DE CINEMA

• SÎNT, practic, două cărți în aceasta una a lui Radu Cosașu, două perspective asupra cinematografului și, chiar, două feluri de a scrie. Chestiune de strategie căci, propunîndu-și a face — cum o declară dintru început — opoziție față de 99 la sută din acel public care exercită o adevărată presiune anti-intelectuală, morală și financiară asupra producătorilor, artiștilor, criticii și publicului evoluat, Radu Cosașu procedează cu o tactică de învăluire, disimulînd, în paginile de început, sub aparența benignă a „causeriei“ sclipitoare, virtuți de polemist intransigent. El presupune că „în ochii lumii, în sufletul milioanelor de spectatori de pe glob, cinematograful nu e deocamdată o artă“. Tristă supoziție, din păcate încă adevărată. Cum el, Cosașu, nu se îndoiește o clipă de statutul artistic al cinematografului, dar știe că deocamdată a-l afirma tranșant, cu argumentele docte ale criticului „de specialitate“, ar însemna alungarea cititorului suspicios, asistăm la această subtilă operație de „captatio benevolentiae“: scriitorul și gazetarul Radu Cosașu pregătește terenul criticului de film Radu Cosașu, „diversiune“ ce are drept urmare bune rezultate, ambele ipostaze fiind la fel de seducătoare. Ba, aceasta din urmă cu totul profitabilă pentru scopurile cărții, căci **Viața în filmele de cinema** este, în substanța ei, o excelentă carte de **critică de film.**

Primul unghi din care Radu Cosașu filmează cinematograful (pentru că îi place, evident, să decupeze pelicule imaginare, cu o voluptate a racordurilor surprinzătoare, a montajului paralel, a „falsh“-urilor și planurilor savant alternate, numai de el știută) este acela al literatului și cronicarului „de trei secunde“. Pentru scriitorul și scenaristul Cosașu filmul e parte integrată din spectacolul cinematografic al lumii, secvență decupată dintr-un alt film, acesta panoramic, stereofonic, enorm, în care evenimente, personaje, fotbal și televiziune, modă și fotografie, tragedii și mărunțișuri cotidiene se ordonează într-un lung metraj fabulos, conceput de imaginația febrilă și iscoditoare a reporterului frenetic.

Radu Cosașu practică aici tehnica „cine-vérité“-ului, dar ca orice autor de „ciné-vérité“ își asumă libertatea de a interveni, pe un fond real, cu scenariul său. Însă, atenție ! Atenție la riscul, căci există — Radu Cosașu știind să scrie inteligent și spiritual, cu piruete stilistice care flatează orice cititor, cu o captivantă tehnică a suspensului — riscul deci, de a fi sedus de scrisul spectaculos în defavoarea conținutului pe care îl îmbracă și, cel mai adesea, îl disimulează. Fondul eseurilor, grațioase în aparență, e pertinent și grav. Titluri inocente, precum **Jan Moro și verișoara de la Cîmpina**, sau **Oldsmobilul verde** trădează vocația unui moralist. Radu Cosașu poartă alternativ masca ingenuității, a ironistului de finețe, a „microbistului“ flecar, dar chipul său se folosește de aceste împrumuturi fizionomice pentru a-l ascunde pe cel real, al unei conștiințe dramatice, cu o sensibilitate acută, nervoasă și neliniștită. Scriitorul Cosașu caută ordine printre incertitudini, o logică a faptelor contradictorii. Atitudinea lui e perfid perplexă, mereu uimită și întrebătoare. Certitudinile, în această carte, sînt însă ale criticului de film.

În obscuritatea sălii de cinematecă, printre „oameni săi“ (Visconti, Ciuhrai, Hitchcock, Stan și Bran, Forman, Flaherty, Passer), Radu Cosașu devine, fapt ce cred că, totuși, nu-i displace (în materie de cinema, cel puțin), „doct“. Limbajul e acum altul, fără floricelele stilistice ale gazetarului, sobru, analitic, de o logică impecabilă. Criticul gîndește precis, argumentat, construiește enunțuri și fraze apoftegmatice, de mare concizie și subtilitate.

Iată formulată contradicția care domină „viața, estetica și estetica vieții“ lui Visconti : „Om de stînga, sincer convins de necesitatea inspirației sociale, Visconti va trăi cu fiecare film drama estetismului său aristocratic, tentațiile baroce și livrești, greu compatibile cu mediile populare care-l pasionează și mai ales cu patimile iconoclaste ale omului simplu“. Iată „portretul“ lui Ciuhrai dintr-o inedită, dar cît de adevărată perspectivă neorealistă : „Tehnica de extragere a emoției are la Ciuhrai aceleași mecanisme și aceleași «idei fixe» ale neorealiștilor : naturalețea mișcării, banalitatea spectacolului exterior ; voluptatea cotidianului ; sinceritatea jocului ; tensiunea extremă a spectacolului interior“. Sînt multe asemenea pasaje în carte, multe puncte de vedere inedite despre filme și autori cunoscuți, privite toate din interior, cu ochiul unui critic de film autentic, ale cărui eminente analize au doar neșansa de a nu putea fi comparate, de cei ce le citesc, cu texte „clasice“, față de care aduc, nu de puține ori, puncte de vedere noi, expuse cu mijloacele unui specialist cu rară capacitate interpretativă și aplicație la obiect. Aici, printre „filmele de cinema“, Radu Cosașu, criticul împătimit de neorealism și comedie burlescă, devine tranșant, lucid și exact, dezvăluind o personalitate critică de mare autoritate.

Petre Rado

Muzică

LA MOZART

FIDELĂ numelui ei, formația Musica Nova ne ținea pînă acum la curent cu scrierile ultime, măcar ale unora dintre compozitorii noștri. Așteptam cu atît mai mult interes cîteva lucrări românești, mai recente, dedicate cvintetului, din care unele și-au avut deja premiera lor mondială în itinerariile Musicii Nova peste mări și țări. Nu ne gîndeam decît la dificultatea selecției, fiind imposibilă gruparea atîtor compoziții într-un singur concert, cînd, stupoare, Filarmonica optează pentru o soluție posibilă cu mai puține griji: nici o lucrare originală românească. Iată, așadar, ansamblul intitulat Musica Nova preocupat de muzica lui Mozart. Dacă e vorba așa, să zicem că e nou — ba chiar experiment să-i spunem — faptul de a auzi o asemenea formație la lucru pe subtilitățile stilului galant, formație care nu a făcut decît să iasă în concerte cu compoziții moderne. A avut cineva îndoieli că în cazul unui ansamblu de valoarea Musicii Nova o asemenea încercare va fi altfel decît pozitivă ? Evident că pe un teren frecventat, ca al clasicului vienez, comparațiile sînt mai acasă, contururile unei execuții mai lesne de edificat, mai ales că Musica Nova a avut grijă să se oprească numai la pagini din repertoriul mozartian major. Cvartetul cu pian, K. 478 este, de pildă, prima din proiectul unei serii mai mari de compoziții moderne și ea (cîndva) de același gen, proiect abandonat de la numai a doua încercare, pur și simplu fiindcă publicului din acea vreme i-au părut prea dificile aceste cvartete de mare rafinament. De reținut și stilul, pe alocuri concertant, în dialogul dintre instrumente. Am putut deci urmări în stilul lui Mozart virtuozitățile de execuție pe care le verificasem la Musica Nova în multe alte ocazii : acuratețe, eleganță, imaginație expresivă, cultura stilului. Însuflețitoarea ansamblului, pianista Hilda Jerea, are un ton ideal pentru muzica de cameră, unind discreția cu elanul, versatilitatea frazării cu fermitatea arcuirilor arhitectonice mari. În Divertismentul pentru trio de coarde, K. 563, ultima lucrare inscrisă de Mozart la acest generic, am putut urmări cel mai bine omogenitatea și varietatea de nuanțe a arcușelor. Vioara lui Mircea Opreanu se poate revendica bine de la filiera enesciană, pentru cultura culorii, prezentă atît în timbru, cît și în jocul de microtonuri. Violistul Valeriu Pitulac și violoncelistul Marius Suciu au pus și ei în valoare greutatea unui rol întîlnit mai rar ca atare în stilul mozartian pentru instrumentele lor, dîndu-ne aceeași deplină satisfacție, deși, decît o sonată, parcă e mai greu de cîntat un divertisment, unde temele căutat naive intră apoi la Mozart, mai ales în perioada tîrzie, într-o horă de mari și neașteptate dezvoltări. Și Trioul pentru clarinet, violă și pian, K. 498, arătînd o altă față a poeziei și originalității clasicului vienez în primenirea lanțurilor de armonii și îngemănări insolite, de pildă, a fost cîntat cu candoarea față de materia sonoră pe care o întîlnim rar la un ansamblu profesionist consacrat. Aici, atacurile și accentele în variate nuanțe s-au combinat cu o sonoritate „vocală" suplă, dar solidă, a clarinetului lui Ștefan Korody, captivantă în tonurile moi. Poate fuziunea instrumentelor ar fi fost mai deplină dacă pianul ar fi cîntat totuși cu capacul ridicat.

La Mozart, într-un mare banchet muzical, s-au adunat în stagiunea aceasta o mulțime de formații bucureștene. După o primă Ofrandă muzicală cea a lui Bach, în iarnă, Orchestra de cameră a Filarmonicii, condusă de maestrul ei de concert Avy Abramovici, a mai apărut o dată și ea într-un concert Mozart. În paranteză fie spus, poate impresiona pe oricine numărul mare de formații de cameră plecat din matca unei singure orchestre, chiar dacă e vorba de fruntașa țării. Se simte în rîndurile acestui colectiv al Filarmonicii, dominat de tinerețe, o efervescență de bun augur. Iar inițiativa spontană sau deliberată de a aduna pe secții camerale aceiași instrumentiști care de obicei cîntă în ansamblul mare nu poate duce decît la o reală creștere artistică a întregii orchestre. Să ne gîndim că sînt țări unde orchestrele angajează partide gata formate, și nu instrumentiști individuali. Semnele bune se văd deja în Orchestra de cameră. Dacă coardele au, lucru firesc, omogenitatea recunoscută, și la formația-mamă, nivelul de integrare și măiestrie a suflătorilor a ajuns aici la o treaptă superioară acesteia. Este ceea ce s-a putut vedea într-o serenadă, K. 185, unde, prin convenție, planul suflătorilor (aici șase instrumentiști) a fost mai proeminent decît în simfonii ; și s-a mai văzut în acel Concertone K. 120, în care din același efectiv de suflători, unul cel puțin, oboiul cîntat de Mihai Elena, ca și de altfel un violoncel (Tiberiu Ungureanu) au luat parte aproape tot atît de activă și cu aceeași claritate stilistică și de intonație la dialogul solistic al protagonștilor „en titre", adică perechea de viori (Avy Abramovici și Radu Paraschivescu). După o întărire a compartimentelor grave, cumva încă timide, coardele Orchestrei de cameră a Filarmonicii ar putea atinge limita ideală a echilibrului de ansamblu, iar coeziunea viorilor va fi deplină cînd exercițiul mai îndelungat va elimina acel minim decalaj de atac cu arcușul care se mai strecoară uneori între maistrul conducător și restul grupului. În fine, sunetului amplu și omogen al Orchestrei de cameră, cultivînd o reală frumusețe, i-ar mai fi trebuit în Mozart o doză suplimentară de fantezie în construirea nuanțelor, mai ales în angajarea mai suplă pe neașteptatele întorsături din care se țese inegalabilul umor mozartian. Am fi vrut, de exemplu, neapărat mai bine reliefate contrastele, stîngăciile și prețiozitățile, într-un cuvînt grotescul imens, din acea stranie compoziție intitulată O glumă muzicală, K. 522, toate trimiteri aluzive la adresa unui confrate, care face parada unor ambiții artistice fără acoperire. Cu o asemenea caricatură, venind însă din substanța muzicii, Mozart poate fi revendicat cu toate drepturile de personalitatea unui Igor Stravinski!

Și iar greu se mai întîlnește o compoziție de o natură atît de spontană, dar supusă în cele din urmă unei savante articulări de principii logice ca acel Concert pentru flaut și harpă cu acompaniament orchestral, K. 299, pe care l-au executat îngrijit, mai ales în idila delicioasă din andantino, Virgil Frîncu și Elena Ganțolea.

Radu Stan

PHILARMONIA

PHILARMONIA, cvartetul de coarde condus de George Nicolescu, protagonist al unuia din ultimele concerte camerale ale stagiunii, ne-a întărit convingerea că se află pe primul loc în competiția celor mai bune formații ale genului.

La sfîrșitul unei stagiuni încărcate în manifestări camerale, la care și-a dat concursul nu de puține ori, cvartetul Philarmonia s-a prezentat cu un program menit să răspundă preferințelor auditoriului contemporan, ales pe respectarea principiului „quasiimpreciziunii melodice și al seducției armonice", de factură impresionistă, în care senzațiile (și nu emoțiile), aidoma paletei rafinate a unui pictor, se diluează, pierzîndu-se în ceața visului. Cvartetul în fa major de Maurice Ravel, pe ale cărui contraste se imprimă culori timbrale de o varietate rar întîlnită a permis derularea calităților unei interpretări avîntate, condusă cu nerv, în care fiecare instrument se integrează perfect cascadei sonore. În Cvartetul în sol minor, op. 10 de Claude Debussy și mai ales în partea a treia, Andantino, cu indicația compozitorului, „doucement expressif", omogenitatea corzilor a transformat ansamblul într-o adevărată orgă fantastică a cărei perfecțiune de acordaj și sincronizare atinge impecabilul.

Dintre piesele românești care au îmbogățit literatura camerală, formația și-a propus Cvartetul de coarde nr. 2. op. 27, cvartet pe care Constantin Silvestri l-a compus în 1947 și care, după audiția din 1956, nu a mai apărut în programul vreunui concert. Din nou, deci, o descoperire prețioasă din arhiva componisticii naționale, innobilată de interpretarea Philarmoniei. Din labirintul imaginilor auditive se desprinde țesătura contrapunctică bogată a părții a doua, Brilliante giocoso, ca și tristețea elegiacă, meditativă din Nostalgico, în care compozitorul a reluat melodia tratată inițial într-o lucrare corală la cinci voci.

Gh. P. Anghelescu

Festival muzical la Brașov

ÎNTRE 2 și 9 iulie se va ține la Brașov o nouă ediție a Festivalului muzicii de cameră unde vor participa anul acesta : Orchestra de cameră a Filarmonicii „Gh. Dima" (dirijor Ilarion Ionescu-Galați), reuniunea camerală „Pro Musica" cu concursul clarinetistului Octav-Aurelian Popa și Formația de instrumente vechi, toate din orașul gazdă, apoi Orchestra de cameră a Filarmonicii din Cluj (dirijor Mircea Cristescu), cvartetul „Philarmonia" și trio „Iliescu" din București, Orchestra de cameră a Filarmonicii „Banatul" (dirijor Remus Georgescu), cvartetul Moldova din Iași. Vor mai oferi recitaluri violonistul Mihai Constantinescu și cîntăreții Dan Iordăchescu și Helge Bömches. De peste hotare și-au anunțat participarea : ansamblurile „Purcell Consort of Voices" din Londra și „Soliștii din Sofia" precum și ghitaristul francez Roger Pierrat. O pondere mare în programele Festivalului brașovean revine muzicii preclasice ce urmează a se executa după tradiție în decorurile istorice din castelul Branului și din Bastionul Țesătorilor. Paralel cu Festivalul se va desfășura și un concurs de interpretare pentru cvartete studențești, încheiat cu concertul cvartetelor laureate.

R. S.

MUZICĂ ȘI LITERATURĂ (II)

AUTONOMIE

CU Beethoven, și mai ales cu acea chemare spre orizonturi noi care este Simfonia a noua, muzica se declara gata să asculte în viitoarea ei evoluție de impulsurile, sugestiile și poruncile scriitorului. Ceea ce a și făcut. Pe mulți dintre scriitorii romantici, această renunțare la sine, care avea ceva sublim în ea, i-a impresionat și entuziasmat, stimulîndu-i la o colaborare din care au ieșit nu puține capodopere. Iată însă că în Olimpul literaturii din primul pătrar al veacului, noua orientare a muzicii nu fu de loc întîmpinată cu simpatia care-i era arătată la nivelele ierarhice inferioare. Ceea ce spunea Beethoven în muzică, îi suna lui Goethe ca o primejdioasă amenințare a echilibrului interior, pentru a cărui păstrare prefera să evite a asculta muzica Titanului. Beethoven tînjea să compună un „Faust", viziunea goetheeană exercitînd asupra lui cea mai puternică înrîurire, dar autorul lui „Faust" nu rîvnea cituși de puțin să fie pus pe muzică de către Beethoven, ale cărui intenții îi fuseseră aduse la cunoștință. Singurul compozitor cu care ar fi acceptat bucuros să conlucreze ar fi fost Mozart, cel ce încă mai păzea autonomia formelor muzicale și îl trata pe scriitor precum un împărat pe sfetnicul său. Dar acesta nu mai era...

Aproape simultan două mari cugete speculative ale Germaniei își exprimau și ele, în modul cel mai neechivoc, dezacordul cu noul curs luat de muzică. Unul era Hegel, a cărui Estetică — în amplul ei capitol dedicat muzicii — face într-un mod, pe care azi l-am numi militant, apologia muzicii pure, care adică nu a lăsat să pătrundă în imaculatul ei imperiu nici un dușman al înălțimilor și transparențelor ei. Palestrina, Gluck, Haydn, Mozart — aceștia erau compozitorii în a căror operă trăia neîntinată ideea însăși de Muzică (pe Bach nu-l pomenește deoarece acesta era încă în eclipsă). Prelegerile de estetică au fost ținute după moartea lui Beethoven. Ei bine, Hegel trece peste opera acestuia ca și cînd nici nu ar fi existat. Dar în subtextul polemic al apologiei sale, Beethoven este mereu prezent. E interesant de știut că Hegel pleda pentru autonomia muzicii, deși punea poezia pe o treaptă mai înaltă. Rangul ierarhic inferior nu trebuia să însemne pentru muzică pierderea propriei demnități. Ea nu poate merge în precizarea ideatică atît de departe ca poezia, dar în sfera ei este desăvîrșită, incomparabilă, și nu poate să se dezvolte just decît rămînînd fidelă legității ei interioare.

Atitudinea față de muzică a fost probabil singurul tărîm pe care Schopenhauer s-a putut cît de cît apropia de Hegel, contemporanul său pe care-l dezaproba și-l detesta. Schopenhauer face și el apologetică, dar nu numai a unei anumite muzici, ci a muzicii în general. Nu se mulțumește să așeze muzica în vîrful ierarhiei ; făcînd-o, ar fi însemnat să o pună în relație cu celelalte arte, ceea ce, după părerea lui, n-ar fi fost compatibil cu sublimitatea ei. Specificul muzicii, spune el, constă tocmai în faptul că ea nu face parte din această ierarhie, că este o realitate în sine, complet în afara a ceea ce reprezintă poezia și celelalte arte. Acestea exprimă umbrele lucrurilor, pe cînd muzica dezvăluie înseși esențele, în ce au ele mai luminos, mai arhetipal. Prin literaturizare ea se transformă din zeiță în slujnică. Ceea ce obține ca despăgubire — cîteva sonorități mai picante și promisiunea originalității — este insignifiant în raport cu ceea ce pierde.

Bineînțeles că nici un muzician de primă mărime nu s-a gîndit să ia în serios aceste avertismente. Torentul romantic a continuat să înainteze impetuos, devastînd — e drept — sufletele celor ce slujeau noul și problematicul ideal, dar îmbogățind muzica în mod somptuos. Și iată că, spre jumătatea secolului, din chiar mijlocul muzicienilor se ridică un glas de o autoritate ce aproape că o egala pe aceea a marilor maeștri, deși era glasul unui critic. Eduard Hanslick nu ezită să condamne public — ca artisticește hibridă — opera care deja devenise obiect de cult : Simfonia a noua. Acceptabilă și chiar admirabilă în primele trei părți, aceasta se neagă pe sine ca muzică din momentul cînd — în final — versurile sparg unitatea monolitică a simfoniei de tip clasic. Cît despre Liszt, Berlioz, Wagner, în ale căror compoziții procesul de literaturizare pătrunsese adînc afectînd însăși substanța gîndirii muzicale, Hanslick îi prezintă ca pe profanatori ai muzicii. Nu știu cît a fost de aprobat Hanslick de contemporanii săi. Luarea lui în derîdere ne este însă binecunoscută. Wagner a ținut chiar să-l imortalizeze infamant, aducîndu-l în fața publicului operelor sale sub chipul lui Beckmesser din „Maeștrii cîntăreți", care inițial se numea Hans Lick.

Și romanticii, urmați de postromantici, nepăsători la contestări și avertismente, continuară să înzestreze muzica cu splendorile sonore ce se nășteau din efortul lor dureros de a retrăi experiențele lui Faust, Manfred, Harold și ceilalți, de a face literatură cu mijloace muzicale. Vom vedea însă în curînd adeverindu-se zicala că niciodată nu iese fum fără foc...

George Bălan

Radio Televiziune

Micul ecran

O viață normală

● DESPRE emisiunea **Prim-Plan** am mai scris. Ultima dată, nu demult, ne refeream la cea care l-a avut drept invitat pe un erou al muncii socialiste, directorul Șantierelor Navale Oltenița.

Spuneam atunci că această emisiune, constant bună, așteptată și urmărită mereu cu interes. este construită de regulă în jurul unui om a cărui existență se dovedește a fi nu numai exemplu pentru cei în mijlocul cărora lucrează, ci și un prilej de laudă adus gîndurilor curate, pasiunii creatoare, activității diurne folositoare tuturor și pusă în slujba tuturora. Personalități marcante din diverse domenii au răspuns cu modestie și inteligență întrebărilor reporterului, și așa se face că săptămînă de săptămînă. televiziunea a strîns în arhiva sa un fond de aur. bogat în fapte și idei, legende vii și adevărate **Prim-Planul** de luni 26 iunie a îmbogățit acest fond de aur. Invitatul televiziunii și al telespectatorilor deopotrivă a fost George Macovescu, scriitorul și gazetarul rafinat, omul de stat priceput, primul adjunct al ministrului afacerilor externe.

Și, așa cum era de așteptat, toate aceste calități l-au tentat pe reporter, l-au făcut să caute spectaculosul în ele.

Timorat, emoționat, o emoție ce nu a deranjat nici un moment, din contra, a dat mai multă autenticitate convorbirii, acesta l-a întrebat cui să se adreseze. „Titlurile sînt trecătoare", a fost primul răspuns, „ceea ce trebuie să facem noi este o convorbire între doi oameni. Ce te interesează ?"

Și timp de 30 de minute. cu talentul său de povestitor înnăscut, omul George Macovescu și-a amintit în fața noastră drumul început demult într-un „sat cu multe necazuri" de lîngă Buzău. „Și nu știu cum să-i mulțumesc tatălui meu, îi voi fi toată viața recunoscător, fiindcă m-a aruncat într-un mediu complet deosebit decît cel cunoscut în satul meu".

De aici începe o altă poveste. O poveste a căutării, a perseverenței, a dreptății și a curățeniei morale.

A trecut, răspunzînd profund și limpede, peste întrebările ce se vroiau spectaculoase și decisive : „ce este curajul sau ce credeți despre romantism ?", insistînd asupra unor chestiuni legate de viața scriitoricească pe care o reprezintă în calitatea sa de Secretar General al Asociației Scriitorilor din București.

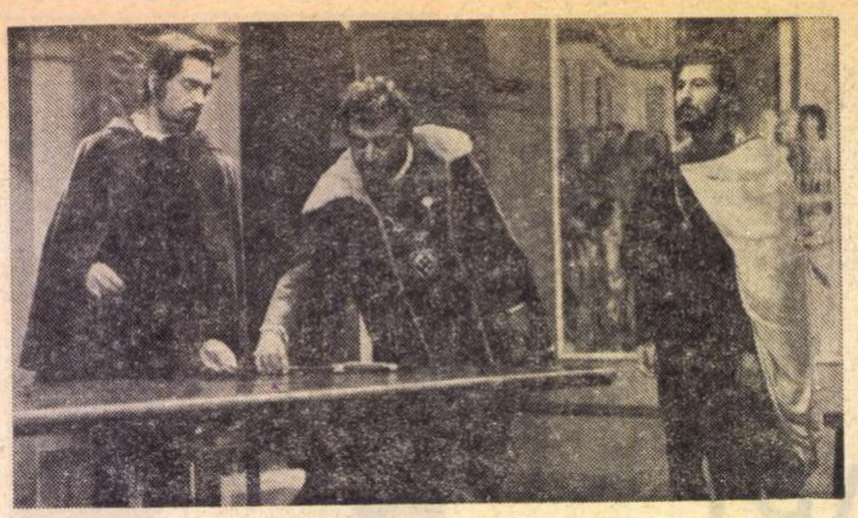
A vorbit cu calm și cumpătare, cu înțelepciune aș zice.

„— Credeți că scriitorii în totalitatea lor, etc.. etc. ?"

— Cuvîntul totalitate deranjează. Adevăratele noastre deziderate, adevăratele noastre probleme sînt legate de munca de creația scriitorului.. Să nu ne bucure niciodată insuccesul unei opere, pentru că insuccesul unei opere literare este dramatic..

Omul despre care toată lumea știe că există este poate cel mai puțin cunoscut. Activitatea publică este susținută de cel a cărui viață interioară nu o știm. Și acest mijloc de cunoaștere, acest gen de emisiuni încearcă și reușește mai întotdeauna să-l apropie de oamenii pentru care lucrează și pentru care trăiește. Așa cum s-a întîmplat cu **Prim-Planul** ce l-a avut drept invitat pe George Macovescu. Pentru că, așa cum spunea domnia sa, „viața mea este o viață normală".

Radu Dumitru



Alexandru Repan, Ion Marinescu și Vasile Gheorghiu într-o nouă premieră teatrală a Televiziunii : „Torquato Tasso"

Nepoții lui Sherlock Holmes

● **FIECARE** curs de limbă străină de la T.V. strecoară pe sub pielea noastră ceva din farmecul poporului în a cărui limbă sîntem tentați să ne inițiem.

Dacă la cursul de limbă germană tot subiectul filmului se învîrtește în jurul unui șurub și al unei șurubelnițe (fiind bine știut geniul neamțului pentru tehnică), la cursul de limbă engleză (în fiecare joi la ora 10) au loc urmăriri, puneri pe fugă, prinderi... În fine, nepoții lui Sherlock Holmes fac să se nască sub ochii noștri spirite care aduc cinste de mult neamului lor și care ajută într-un mod special învățării limbii engleze.

În afară de aceasta, farmecul complice al profesorului Dumitru Chițovan și al frumoaselor sale eleve : Mara și Veronica face ca atmosfera acestor lecții să fie extrem de potrivită stării de spirit a celui care se uită la televizor.

Nu pot să nu remarc dintre verbele prezentate în extraordinarele ideograme frecvența verbului to destroy — a distruge, alăturat ființelor și lucrurilor! De asemenea nu pot să trec cu vederea ce se petrece în aceste ideograme: un hoț sau un gard, polițiștii după el! Un hoț intră pe fereastră, în urma lui mulțimea urlînd: prindeți hoțul! Un copil cade din copac, o casă arde, o femeie cade, o masă e distrusă. Încît orb să fii, surd să fii și tot simți ce se petrece în interiorul limbii engleze !

În plus : filmul, în care Slim John, robot picat din altă planetă, învață și el ca noi limba engleză. El este urmărit tot timpul de ceilalți roboți conduși de Dr. Brain (a cărui voce n-o voi uita nici în somn). Dar Richard and Stevie are Slim John's friends, așa că de fiecare dată roboții sînt fentați.

Astfel încît abia aștept fiecare joi (cum altădată așteptam sîmbăta pentru Invadatorii) să ascult și să văd cele mai vii lecții din viața mea.

● **RITM, TINEREȚE, DANS** (fosta emisiune bună, pe atunci Bună seara, fete, bună seara, băieți !) ne-a prezentat un reportaj inteligent și malițios al Sandei Faur, pe Felix Motanul cu o aventură în cosmos ; de data asta, profesorul, în alte seriale escroc și poftitor de „money" (în românește bănutzu), se dovedește a fi salvatorul lui Felix.

Teletopul a premiat pe Mihai Constantinescu pentru melodia Fluturele. Trebuie să subliniem inteligența, umorul, ușoara ironie a lui Octavian Ursulescu, prezentatorul cel mai potrivit al Teletopului. Din Teletop XII optăm pentru minunata melodie Ecou de romanță pe versurile lui Bacovia, precum și Bossa Nova de Richard Oșanițki interpretată nuanțat de Ileana Popovici.

Ne-a mai mișcat faptul că proaspătul premiat al Teletopului a scris pentru un cîntecel prezent și el în acest concurs niște versuri cam așa : „Iubire cuvînt inventat / De toți cei care te-au cîntat / Iubire cuvînt prețuit / De toți cei care te-au întîlnit".

● **DUMINICA**, din nou : sport ! Nu numai fotbal, dar și automobilism. Marele premiu al Belgiei, cursă de formula I pentru campionatul mondial al piloților. Comentator, bineînțeles, Bacalu! Pe un parcurs de 316 km. 540 m, circuit neexperimentat de piloți, au avut loc numeroase ciocniri ale acestor avioane terestre, abandonuri... S-a circulat cu viteza de 186 km/h. N-a fost nici o moarte. A cîștigat brazilianul Emerson Fitipaldi pe mașina Lotus 72, într-o nebună cursă.

Cu 60 de zile înaintea Jocurilor Olimpice de la München, Țopescu ne-a comentat pregătirile : vînzare delirantă de insigne și medalii, în magazinele sportive lumea cumpără cu disperare echipament ștampilat : J. O. 72 München. Ni se arată stadionul năucitor, hotelurile extraordinare, încercarea de aprindere a flacării olimpice și o biserică, proprietatea a doi bătrînei care nu au cedat cu nici un chip intenției expansioniste a hipodromului de a înghiți și sanctuarul lor. Așa că biserica va rămîne în plină mișunare olimpică ca o pată de zăpadă în mijlocul patimii generalizate.

● **LA** Post-meridian Nina Cassian ne-a fascinat cum fascinează șarpele fabulos păsările de pe crengile codrilor tropicali Vorbind despre filmul Cum să furi un milion, scînteia de inteligență și patimă pentru această artă nebună și stranie.

In aceeași emisiune a apărut scumpa de Betty Boop, din copilăria părinților noștri. O vedetă desenată dar cu atît mai vie : un cap mai mult pătrățos decît rotund, niște doi ochi cu bile și gene precum cîrligele de pescuit. O vedetă unde putea merge decît la Grampy, în casa căruia totul e tehnicizat după o fantezie nemaipomenită și totul e pregătit pentru oficierea dezmățată a bucuriei dansului ?

Ne poleiesc filmele astea animate, ne dau cu smalț peste suflet, încît devenim fragili ca porțelanul și umblăm cu frică printre celelalte lucruri să nu ne spargă, atingîndu-ne.

Gabriela Melinescu

Telecinema

Jurnal de actualități

● **FRANÇOIS TRUFFAUT** e de părere că, în urmă cu cîțiva ani, viața cotidiană era banală și extraordinarul trebuia căutat în film ; în 1972 — extraordinarul e în viață : răpiri politice, deturnări de avioane, scandaluri, asasinarea unor șefi de state. Regizorul francez se întreabă cum poate fi concurată viața în 1972 ? Hitchcock... Telecinemateca română prezintă miercuri 21 iunie 1972, Marile familii, satiră cu pas elefantin la adresa marii burghezii franceze, distribuție-mamut : Jean Gabin, Pierre Brasseur, Jean Dessailly și... și cu... și cu... Vineri 23 — Bunicul automobil cu mai nimeni, sîmbătă 24 : Omul zilei, producție 1935, cu Maurice Chevalier și Elvira Popesco, regia Julien Duvivier, duminică 25 : Jandarmul se însoară cu Louis de Funès, comicul nr. 1 al Franței în deceniul 7 al secolului 20. Fără multe fasoane, filmul cel mai bun este cel din 1935, cu un subiect minunat : un electrician obsedat de o carieră în music-hall (interpretat de Maurice Chevalier) donează sînge pentru salvarea marii tragediene Mona Thalia, artista e salvată, electricianul devine „omul zilei". Mona Thalia vrea să facă din el un tragedian, un om care vorbește și gîndește ca și ea în vers alexandrin, la dreapta cu Shakespeare, la stînga cu Goethe, se duce cu el la castelul ei să-i dea primele lecții de dicție, dar noaptea el nu urcă la ea pe scara de mătase, fiindcă adoarme sub baldachinul său, legănat de poveștile mamei sale. Ei se despart și el (ectricianul) Maurice Chevalier întîlnește în final pe artistul Maurice Chevalier cu care cîntă și dansează de la egal la egal, simultan și față în față, mulțumită acelui trucaj de basm inventat de cinema. Se cîntă în acest film două melodii nemuritoare ale deceniului 4 : „Vive la joie" și „Ma pomme" (tradusă : „Bibicul"). Hitchcock susține — în replică la Truffaut — că „niciodată un fapt divers relatat în ziare nu va avea impactul unui film" și că „învățarea artei cinematografice trebuie începută cu montarea unor filme mute". Betty Boop... Chagall... Duminică 25 iunie, după-amiază, la excelenta sa rubrică de secvențe celebre din filme celebre, poeta Nina Cassian (autoarea acestei noi și superbe romanțe : „Îți mai aduci aminte, toamnă ? Era tîrziu. Eram o doamnă...") selecționează cîteva scene din Cum am furat un milion, prin care face din nou elogiul comediei și al actorului Peter O'Toole, „una din pasiunile mele", lăsînd ceva mai în umbră jocul lui Audrey Hepburn, partenera actorului preferat. Aceeași prestigioasă emisiune „Post-meridian" — animată de Emanuel Valeriu — prezintă un desen animat cu Betty Boop, mult mai spiritual decît Marile familii, mult mai inteligent ca Jandarmul se însoară. După care urmează un interviu — dintr-o serie prea puțin observată în cronica vremii — luat de Nicolae Oprițescu, student român care învață filmul la Paris, lui Dalton Trumbo, unul din primii 10 granzi ai filmului american, scenarist hăituit în deceniul 6 de McCarthy, autorul „celui mai serios film văzut în viața mea" (zice tînărul om), Johnny pleacă la război :

„ — Sînt un om tînăr. Aș vrea să vă pun o întrebare poate ridicolă : ce este un artist, un regizor, un scriitor ?.

— Nu e deloc o întrebare ridicolă. E poate cea mai serioasă întrebare din cîte există..."

Chagall spune domnului de la „Le Monde" că azi totul e disprețuit, fiind luat drept literatură : „Dar ce importanță are ? Un buchet e, într-adevăr, o poveste. Frunzișul acesta — cîte povești nu freamătă în el ? Lumea e făcută din literatură..."

Radu Cosașu

TELE-GLOSE

Scriitori la televiziune

● **PRINTRE** cîștigurile determinate de pregătirea și desfășurarea Conferinței scriitorilor, unul foarte important este desigur acela că pe micul ecran, de-a lungul ultimelor luni, scriitorii au apărut des, convingător, reprezentativ

Mai întîi, nu puțini poeți au apărut citindu-și propriile versuri, chiar dacă realizatorii unor astfel de emisiuni au fost mai interesați de filmarea — e drept, frumoasă, a cadrului (copaci bătrîni, pămînt reavăn, cer infinit) decît de evidențierea numelui poeților, păstrat sub o densă și cu atît mai inexplicabilă tăcere.

Inlocuind stiloul cu aparatul de filmat, scriitorii au apărut, apoi, ca autori de scurte pelicule. Al. Andrițoiu a inițiat un pasionant dialog cu un președinte de gospodărie. Erou al Muncii Socialiste care ne-a demonstrat cu extremă seriozitate și simplitate că milioanele (47, anul acesta, față de 35, anul trecut) se obțin prin muncă, dîrzenie, curaj, inițiativă. Și suflet, că dacă nu ții la ceea ce faci... La rîndul lor, Al. Ivasiuc a privit și relevat frumuseți ale Bucureștiului, iar Mircea Radu Iacoban ne-a evocat „dulcele tîrg al Moldovei..."

În sfîrșit, mult, o, mult mai mult ca înainte, scriitorii au participat la mese rotunde, dezbateri, interviuri.

Deprinsă, nu numai între liniile fluide ale acestui chenar, să visez imposibilul, sper că acest cîștig (de principiu) nu va fi pierdut în lunile următoare. Sper, deci, că pentru a ne revedea scriitorii, nu va trebui să așteptăm încă trei ani, adică viitoarea Conferință.

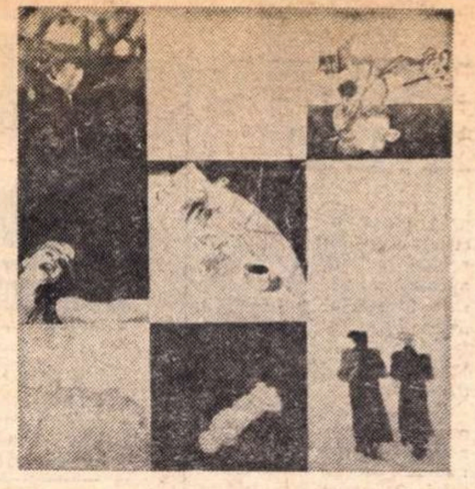
Ioana Mălin

Plastică

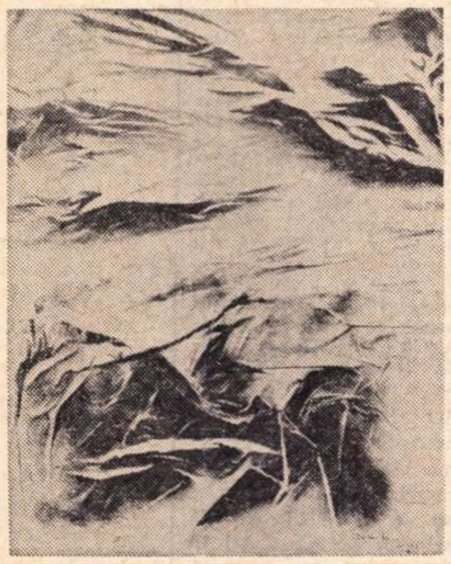
Sorin Ionescu

ÎNTR-O lume în care foarte mulţi artişti se simt învechiţi dacă nu-şi modifică viziunea la fiecare şase luni, constanţa cu care Sorin Ionescu rămîne fidel idealului său pictural din tinereţe este impresionantă. Nu vreau să spun că în evoluţia artistului nu s-ar fi făcut simţită nici o schimbare. Dar această schimbare nu vizează nimic esenţial, nu comportă metamorfoze de structură. Sorin Ionescu a practicat întotdeauna o pictură de „efect“, un efect de bun gust, uneori cu alunecări în superficialitate, dar niciodată ieftin în aspiraţiile sale. Străbătute de un suflu romantic cu sugestii care amintesc pe alocuri de lecţia lui Max Ernst, imaginile lui Sorin Ionescu îl dovedesc veşnic în căutarea acelui pretext de minunare, a acelui factor de uluire, pe care André Breton îl punea la temelia artei. De aici, cultul artistului pentru efect.

Dacă lăsăm la o parte cîteva motive florale, precum şi o seamă de schiţe de peisaj cu aspecte precis localizabile, restul lucrărilor din expoziţia deschisă recent la Galeriile ORIZONT constituie un ansamblu foarte unitar de imagini cu caracter fantastic, al căror punct de plecare continuă să rămînă natura. Sînt în fond tot un fel de peisaje, mai mult peisaje sufleteşti, expresii ale unei nelinişti lăuntrice, cu o, uneori, pronunţată notă de dramatism. Natura pe care o recunoşti în ele se sustrage unei definiri precise, totul rămîne în planul atmosferei generale, al sugestiei, al insolitului, cu alternări continue între mineral şi vegetal, între spaţial şi acvatic. Nu le lipseşte nota de mister, nici nota de poezie. Din punct de vedere tehnic, efectele despre care vorbeam nu sînt propriu-zis picturale, adică nu sînt efecte de penel, deşi penelul este folosit. Uneori intervin elemente de decupaj şi colaj, ca în acea excelentă imagine intitulată : **Liniştea de seară**, dar de obicei artistul recurge la reţeaua de linii şi umbre create de hîrtia crîmpoţită, pe ale cărei minuscule părcele astfel obţinute le acoperă cu desenul şi culoarea, respectînd hotarul muchiilor iniţiale, după ce întregul suport material a fost, ca să spun aşa, netezit la loc. Sorin Ionescu obţine astfel un efect de mineralitate şi de colţurozitate, care contribuie într-o măsură decisivă la caracterul insolit al lumii pe care ne-o sugerează.



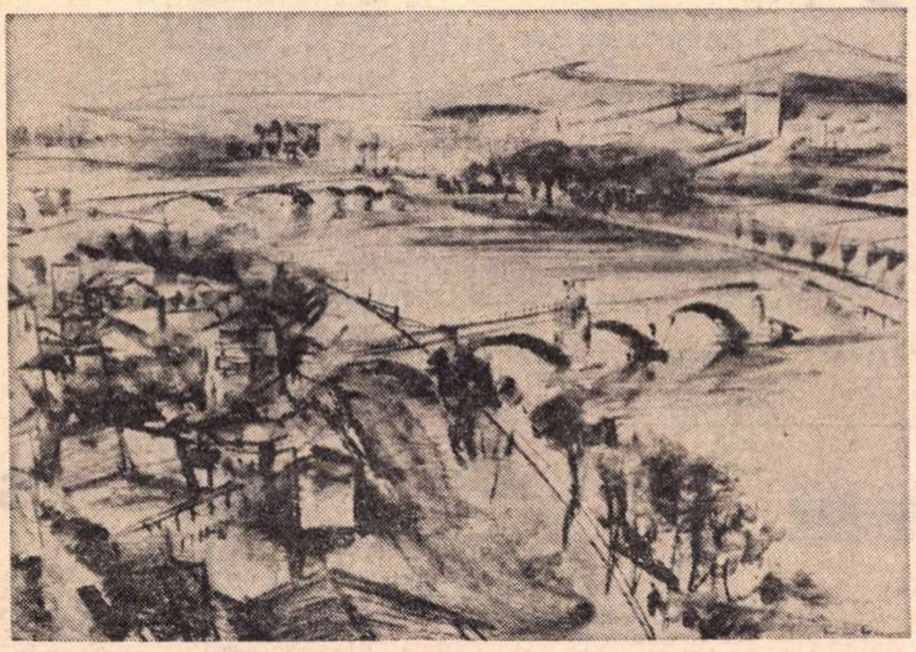
Ion Grigorescu : „Lucrurile“



Sorin Ionescu : „Astrală“

Ion Grigorescu

PICTURA lui Ion Grigorescu se înscrie în aşa-numitul neofigurativism, un termen care, după opinia mea, nu e capabil să sugereze îndeajuns. De altfel, acest lucru nu prezintă nici o importanţă. Important este numai că din clipa în care ai păşit în sala de la subsol a Galeriei ORIZONT şi ai stabilit un contact cu operele expuse, te simţi obiectul unei înviorări spirituale, la baza căreia stau negreşit prospeţimea sentimentului şi expresiei, precum şi sinceritatea absolută a artistului în faţa realităţii ; ele se degajă din toate imaginile oferite privirii. Atît prin ceea ce surprinde din viaţă, cît şi prin culorile delicat muzicale pe care le preferă, Ion Grigorescu se afirmă ca un liric. Cred că în substanţa acestui lirism şi în modurile sale de organizare, cu evidente ingerinţe de viziune cinematografică, trebuie căutată nota particulară care defineşte întreaga expoziţie. Un lirism care se abate din calea mai tuturor convenţiilor lirice obişnuite, evitînd totodată orice fel de expresie exclamativă a sentimentului. Un lirism care se conjugă cu imperativele intelectului, conştient de sine şi lucid, fără ca pentru asta să-şi piardă intensitatea, fiorul poetic emoţional. Un lirism care colorează multitudinea de fragmente din care se compune existenţa noastră, reunindu-le sub semnul unei aparente discontinuităţi, dar conferindu-le o admirabilă unitate de viziune şi stil. Am receptat pictura lui Ion Grigorescu aşa cum aş fi privit cadrele izolate ale unui film, sau cum aş fi citit un jurnal intim, sau, încă, aşa cum aş fi parcurs nişte note de călătorie prin cotidian. Impresii, nu povestiri. Rapeluri, dar fără insistenţe de ordin descriptiv. Uneori imaginea pare oprită la jumătatea drumului ei de constituire (mă refer la imaginea obiectului reprezentat, nu la aceea de ansamblu, a tabloului), ca un fel de străfulgerare a gîndului, care străbate în viteză cîmpul meditaţiei picturale. Aluzii fugare. Cîteodată, repetiri obsesive pline de forţa faptului trăit. În acelaşi timp, un registru tehnic variat, în care practica picturii de şevalet alternează cu mijloace specifice graficii. Dat fiind că în totul nu sînt menţionate de catalog decît nouă lucrări (în general de destul de mari dimensiuni), pot să le transcriu titlurile aici. Ele sînt revelatorii pentru ceea ce aş numi tematica de ansamblu a expoziţiei : **Lucrurile, Mişcare, Şoseaua, Peisaj, Ziua, Portrete, În post, Prietenii, Vulturul.** Din lectura acestor titluri se desprinde o mobilitate de spirit care corespunde integral cu tablourile. Enunţul lor nu este gratuit, căci fiecare acoperă sfera imaginii, dar funcţia lor este la fel de puţin descriptivă ca şi imaginea însăşi. De fapt — şi aceasta rămîne o calitate majoră, — ceea ce e esenţial în pictura lui Ion Grigorescu transcende cuvintele.



Sorin Ionescu : „Avignon“

Radu Bogdan

Săptămîna „calmă“

ASTFEL am putea defini — folosind, ce e drept, un eufemism — atmosfera care domină actualitatea plastică bucureşteană, expoziţiile recent deschise dovedindu-se nesemnificative, cel puţin pentru ansamblul artei noastre actuale.

Cei trei expozanţi de la galeria **APOLLO** încearcă să sugereze o posibilă reunire sub semnul dorinţei de exprimare sintetică (in dozaje diferite), pornind de la o realitate care nu obligă şi la analogie, aceasta fiind înlocuită (cel puţin în intenţie) cu aluzia sau simbolul.

Cel mai apropiat de formula menţinerii unui coeficient detectabil de recognoscibilitate este Gheorghe Anghel, în pictura căruia descifrăm cel puţin două invariante plastice, două modalităţi de a interpreta datele furnizate de un fond afectiv vizibil predispus pentru soluţii de tip gestual. Dar în această dicotomie descoperim şi sursa indeciziei care minează lucrările expuse, cauzele oscilaţiei între expresionismul limbajului „action painting“ şi caligrafia fluidă care introduce uneori siluete antropomorfe, conducînd la situaţii de compromis. Din această cauză problema originalităţii ni se pare un punct de plecare esenţial în discutarea pieselor expuse, influenţele de tip Almăşanu fiind vizibile („Ştiinţele exacte“, „Femeia albă de pe ponton“), atît în desen cît şi în cromatica supusă acelei „estetici a griurilor“ care contaminează din cînd în cînd pictura noastră. Opţiunea pentru una sau alta din soluţii, ca şi introducerea unui coeficient de autenticitate definitoriu constituie primele deziderate pe care artistul trebuie să le realizeze pentru a-şi valorifica resursele.

Toma Roată, cunoscut pentru pictura sa aluzivă, cu un repertoriu de tipul „mitografiilor“ în care ponderea cădea pe intenţia dedublării prin mască sau deghizament carnavalesc, expune un ciclu de colaje intitulat „Galaxii posibile“, şi obiecte grupate sub denumirea „Omagiu cuceritorilor cosmosului“, derutante pentru tipul temperamental pe care îl sugera vechea manieră. Soluţiile nu sînt originale (involutar, refacem mental un traiect firesc de la cubism la „pop-art“), iar ideea menţinerii într-un registru cromatic tern (iarăşi obsesia cenuşiului) lasă toată greutatea diferenţierii pe seama formelor obiectelor sau a raportului dintre diferitele ecrane asociate. Există în piesele expuse o disponibilitate către rigoare, către austeritatea puritană de tip constructivist, ca şi o difuză aluzie la problemele celei de a patra dimensiuni, prin montajul simultan al unor planuri succesive, dar şi prin dinamitarea literară a limitelor terestre cu ajutorul titlului : „Galaxii posibile“. Dar, limitate prin structura lor monocordă, piesele expuse nu aderă activ la sugestiile titulaturii şi rămîn simple jocuri de atelier, cu funcţie formativă, dar nu emoţională, şi cu eficienţă optică limitată.

Sculptorul Nicăpetre, cunoscut mai ales ca un „cioplitor“, expune un ciclu de „Şapte pietre povestind...“, titlu atractiv în limitele literaturii care guvernează predilect nomenclatura lucrărilor acestui artist (ne amintim de „Cuvinte pentru recunoaşterea pietrelor“), dar care nu sugerează nici un fel de naraţiune în afară de cea a efortului depus pentru obţinerea lucrărilor pe care ni le prezintă. Intreg ansamblul atestă preocuparea pentru omogenitate, vizibilă în menţinerea volumelor principale (cele dispuse lateral) pe suportul cărora artistul execută variaţiuni în jurul diferitelor forme de la sferă pînă la tipul de coloană rostrală. Cunoscînd şi activitatea anterioară a lui Nicăpetre, cu indecizii şi inegalităţi, reţinem efortul de constituire a unui limbaj propriu, articulat, epurat stilistic şi adecvat materialului ales.

Catalogul expoziţiei lui Marcel Olinescu de la galeria **SIMEZA** ne defineşte succint îndelungata activitate şi calităţile cunoscutului gravor. Dar trecind la lucrări, descoperim un artist cu disponibilităţi pentru registre foarte diferite, bun tehnician, însă extrem de prolix în disimularea suferinţelor cu detalii şi personaje care ne aduc în memorie montajele manieriste ale lui Arcimboldo, mai ales cînd se înscriu într-o viziune quasi-fantastică („Peisaj antropomorf“, „Obsesia maşinistului“), sau de studiile insolite ale lui Luca Cambiaso („Consînzeana la oamenii paralelipipedici“), dar destul de naive atunci cînd presupun o finalitate satirică: ciclul intitulat „Balaurii“ sau lucrările „Păcală în lumea oamenilor fără cap“, „Coşmar“. Cele mai reuşite lucrări sînt cele deduse dintr-un fond popular şi remarcăm : „Scorpia“, „Cînd măştile rîd“, „Fecioara şi măştile“, în care tehnica serveşte motivul.

Sofia Uzum, prezentată şi ea în prefaţa catalogului, nu practică o artă care să necesite prealabile explicaţii, pentru că se alimentează dintr-o sursă cu certă aderenţă la public prin analogia declarată cu modelul parcurs turistic. Ne aflăm în faţa unor „vedutte“ de tipul celor „settecentiste“, corecte şi uneori chiar lirice, cu un desen care urmăreşte rigoarea unui releveu arhitectural, mai liber şi deci mai autentic în cazul impresiilor din Iugoslavia. Cu un uşor aer de prospecţiune sociologică efectuată sub egida „esteticii pitorescului“, desenele din Maramureş, la care descoperim poncifele proprii tuturor celor care descoperă această zonă ca pe o rezervaţie exotică. Notaţii sincere, uşor nostalgice, dar sugerînd sentimentul de „déjà vu“.

La galeria **GALATEEA** o expozantă, Liliana Tudorache, indecisă asupra temelor, a manierei şi a registrului afectiv, oscilează între viziuni vag fantastice, obsesii expresioniste cu nelipsite măşti şi modulări cromatice impresioniste operate în regnul floral, poate cele mai sincere. Apare iarăşi chestiunea originalităţii şi cea a opţiunii stilistice, ca şi necesitatea de a delimita temele de şcoală, de atelier, pentru a detecta registrul cu drept de cetate în lumea expoziţiilor, prin prisma preocupărilor actuale. Surprinzătoare, o tapiserie care atestă calităţi de compoziţie şi cromatică greu de descifrat în lucrările de pictură, marcînd o disponibilitate nefructificată. Trebuie să remarcăm o dotare coloristică certă, mai ales în limitele gamelor calde, cu dominantă de roşuri, dar diluată de inconstanţa mijloacelor picturale.

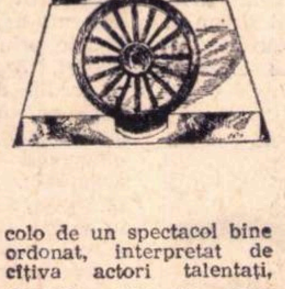
Virgil Mocanu

Ochiul magic

Grupul teatral „Eveniment"

● ÎN sala Studio a teatrului C.I. Nottara din București au fost prezentate, pentru a fi confruntate cu publicul, două spectacole ale clasei de regie-teatru (prof. Octavian Greavu) a Școlii populare de artă, București. care au constituit nu demult examenul de diplomă al cîtorva regizori și actori. În prima seară, tînărul regizor Theodor Crăiniceanu a reținut atenția. printr-un „spectacol compus", cuprinzînd elemente de pantomimă și cîteva texte satirice bazate pe demitizarea unor teme... biblice (Samson și Dalila. bunăoară). prin punerea în scenă a bucății **Negutătorul de ochelari** de Tudor Arghezi. al cărei substrat principal e dezorientarea personajelor datorită semantismului dubitativ al unor cuvinte. amintindu-l pe Caragiale din **Căldură mare.** Regizorul a îngroșat cîteva nuanțe de absurd, ceea ce ne reamintește că marele nostru poet l-a ajutat să debuteze pe Urmuz. Un spectacol bine condus, chiar cu subtilități. care a primit meritate aplauze.

Cel de al doilea regizor al Grupului „Eveniment", Magdalena Gașpar, cu **Pic-nic pe cîmpul de luptă** de Fernando Arrabal a avut. cum s-a mai remarcat. „o fericită viziune regizorală", beneficiind. în plus. de excelenta scenografie a lui Bogdan Georgescu. Dincolo de un spectacol bine ordonat, interpretat de cîțiva actori talentați, dăruiți, ceea ce ne-a surprins a fost succesul într-adevăr deosebit pe care l-a avut teatrul lui Arrabal la publicul nostru ; s-a ovaționat minute în șir.



Sandu STELIAN

PESCUITORUL DE PERLE

STRANIA BIZARERIE A SINGULARULUI

● PRINTRE — cum spuneam deunăzi — „vorbele noastre cele diurne", se află și cuvîntul **singular.** Firește, în legătură cu sensul pe care cuvîntul îl are în gramatică („număr singular" sau substantivat : „singularul") nu există nici un echivoc și toată lumea îl folosește just. Dar vocabula mai are și alte înțelesuri. Anume : **neobișnuit, extraordinar ; straniu, bizar.** Or, de la o vreme, unii ziariști (și nu puțini) se opresc la sensul din gramatică, și zic, de exemplu : **cazul nu e singular,** înțelegînd că nu e singurul caz, că nu e un caz izolat, că nu e unic, că „asemenea cazuri se mai ivesc". Numai că, dacă părăsim domeniul gramaticii, cuvîntul nu poate avea decît unul din **celelalte** sensuri. Vor, deci, acei ziariști să spună : „cazul nu e neobișnuit" ori „cazul nu e straniu" ? Nici vorbă de atare sens. Contextul îl contrazice.

Un exemplu. Într-un reportaj despre acei funcționari care, pentru o biată adeverință, poartă solicitanții pe drumuri, ni se relatează o întîmplare de acest fel, după care se afirmă : **Cazul nu e singular.** Și imediat ni se mai relatează trei cazuri asemănătoare. E clar ce a voit să înțeleagă reporterul. Că adică întîmplările citate sînt **tocmai** neobișnuite, dacă **nu** chiar stranii. Nu putea să înțeleagă că întîmplările **nu sînt neobișnuite (ori că nu sînt stranii),** cum se înțelege prin plasarea greșită a cuvîntului **singular,** căci atunci ar fi afirmat o enormitate : „lucrurile sînt foarte obișnuite" sau „sînt firești". Cum ? **toți** funcționarii din **toată** țara poartă oamenii pe drumuri ? !...

Ca să ilustrăm și să confirmăm observația noastră, avem la îndemînă alt reportaj. E cazul unei întreprinderi păgubite de niște escroci cu o sumă importantă. Pentru ca acțiunea penală să-și urmeze cursul, era necesară reclamația expresă a întreprinderii. prin care aceasta să ceară acoperirea daunelor. Dar întreprinderea refuza să reclame, pe temeiul abracadabrant că „din acte nu reiese nici o pagubă", deși anchetatorii competenți o stabiliseră cu precizie. Și atunci...

„...Atunci — spune reporterul — anchetatorul penal se trezește în situația **CIUDATĂ, ABSURDĂ,** de a se lupta nu numai cu infractorii. dar și cu cei care au avut de suferit de pe urma infracțiunii. Cazul întreprinderii menționate **nu e SINGULAR.** Să prezentăm însă faptele în **STRANIUL** lor context".

(Sublinierile sînt ale mele.)

Da. contextul lor e straniu, deoarece însuși cazul, nu că nu e singular, ci e **foarte singular.** S-ar putea să nu fie **singurul.** Ceea ce e cu totul altceva. În orice caz. pot încheia **ordine geometrico,** în stilul lui Spinoza : **Quod erat demonstrandum...**

Profesorul HADDOCK

PEGASUL TROIAN

● Ați observat că pe bani gheață te poți da ?

● Peștele de la cap se parfumează.

● Nu urca scara căreia îi lipsește o treaptă : cei care vin din urmă te vor confunda.

● Talerul cu două fețe, iată cine are pretenția să ne cîntărească...

● Cine se aseamănă se adună pentru a hotărî cu cine se vor asemăna.

● A naufragia pe o insulă pustie înseamnă a te învecina dintr-o dată cu toți.

● Nu cade ea, bănuiala, pe noi, fără să se-mpiedice !

● **In vino veritas** se referă la adevărurile amare a căror deglutiție ar fi altfel imposibilă.

● Joacă-te cu focul, dar nu de-a incendiul.

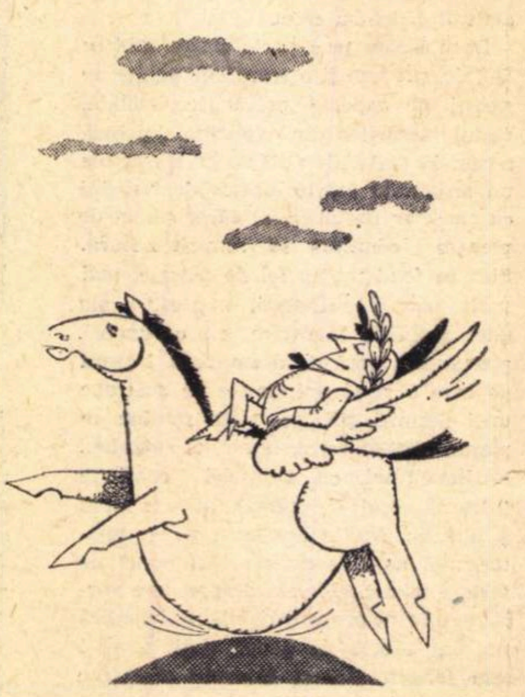
● Aforismele ? Numai eu știu cît de greu l-am concis și pe-ăsta.

● Mă cutremur la gîndul că pînă și dezarmarea va fi nucleară.

● Teme-te de arătător, fiindcă are obiceiul să te ciupească imediat cu opozabilul.

● Mărul discordiei poate fi roș și el de viermele concordiei.

Tudor VASILIU



Eugen TARU

Revista revistelor

„ARGEȘ"

● CA de obicei, și ultimul număr al revistei Argeș solicită, sub multe aspecte, aprecieri la superlativ. Foarte îngrijite, de o mare eleganță grafică, paginile impresionează printr-o superioară îmbinare a criteriului funcțional cu rigorile unui desăvîrșit rafinament, textele cuprinse beneficiind astfel de o excepțională punere în valoare. Revista se înnoiește continuu, fără schimbări spectaculoase însă, fiindcă își păstrează linia care a impus-o printre cele mai bune publicații culturale de la noi. Așa de pildă, seria interviurilor lui Florin Mugur, inaugurată în numărul precedent cu o discuție cu Marin Preda a devenit un nou punct de atracție, de astă dată interlocutorii poetului fiind Fănuș Neagu și Al. Ivasiuc. Florin Mugur știe să creeze un climat de sinceritate absolută, interviurile sale fiind nu atît senzaționale, cît interesante ca documente morale și spirituale : interlocutorii săi se confesează ca și cum s-ar afla singuri, într-o încăpere unde pot să-și exprime cele mai ascunse gînduri și sentimente. Mărturisirile lui Fănuș Neagu, dar mai cu seamă cele ale lui Al. Ivasiuc sînt de o însemnătate excepțională, fiindcă, spre deosebire de alte interviuri, aici li se propune celor chestionați să vorbească despre ei înșiși, Florin Mugur intervenind cu tact, dar nu fără o oarecare cruzime, orientînd discret discuția către punctele nevralgice, ceea ce presupune o minuțioasă pregătire prealabilă, o încercuire atentă a „subiectului".

Tot în numărul 6 este inaugurată o rubrică de traduceri din lirica universală intitulată **Poeți ai iubirii** cu o suită de traduceri din **Les fleures du mal** semnate de poetul și publicistul Al. Cerna-Rădulescu. Tălmăcirile sînt surprinzătoare prin tentativa de a se da o versiune în primul rînd interioară, de spirit, mai mult decît una literală, rezultatul fiind obținerea unui Baudelaire-românesc, inflexiunile limbii folosite de Al. Cerna-Rădulescu amintind, cum remarcă și Gheorghe Tomozei în prezentarea caldă pe care o face acestei îndrăznețe întreprinderi, de sonoritățile argheziene. Iată, spre exemplificare, un fragment din poemul **Unei Madone (A une Madone) :** „Je veux bâtir pour toi, Madone, ma maîtresse, / Un autel souterrain au fond de ma détresse, / Et creuser dans le coin le plus noir de mon coeur, / Loin du désir mondain et du regard moqueur, / Une niche, d'azur et d'or tout émaillée / Où tu te dresseras, Statue émerveillée." și, în traducerea așa de personală a lui Al. Cerna-Rădulescu : „Madonă și stăpînă, în chinul meu amar / Vreau să-ți zidesc anume subpămîntean altar / Și-n colțul cel mai negru al inimii bolnave, / Departe de privirea și poftele mîrșave, / Îți voi săpa firidă cu aur poleită, / Să te-ntronez pe tine, Statuia mea vrăjită". Experiența lui Al. Cerna-Rădulescu ar trebui extinsă la proporțiile unui volum de tălmăciri pentru a o putea judeca așa cum se cuvine, pagina din „Argeș" atrăgîndu-ne atenția asupra unei originale posibilități de a avea o nouă echivalență românească a marelui poet francez,

I. M.

„CRONICA"

● DIN sumarul (relativ bogat) pe care-l oferă ultimul număr (25/23 iunie 1972) al revistei **Cronica** reținem cu precădere textul unei scrisori inedite : Brătescu-Voinești către Mihail Sadoveanu (comentariile, utile, aparțin Antoanetei Macovei) și articolul lui Const. Ciopraga, intitulat **Fenomenul Caragiale (I) :** „Putem vorbi astăzi, cu certitudine, de caragialism ca despre un fenomen literar și transliterar. Pe la o mie nouă sute, eminescianismul, spiritualitate plurivalentă, se canalizase pe cîteva direcții, clasificabile în ceea ce Flaubert numea **idées reçues.** În latura lui ironic-polemică, fenomenul Caragiale, un fel de cenzură deghizată, își configura dimensiunile, pentru a deveni în timp un mod de referință",

Deși scris cu o anume vioiciune, fragmentul de roman pe care-l semnează N.V Turcu **(Fii atent, EM !)** nu reușește să convingă. Ambiția tînărului poet Vasile Mihăescu („și-am început construirea templului măreț / numit Poezie pe minutarele / unui ceasornic învelit în nămeți") va „sîngera" probabil multă vreme „în a soarelui coarne", pe cînd Paul Balahur, nume cultivat cu insistență în paginile revistei, ne retează de la bun început orice speranță : „Mă așed între semințe / sufletul să ți-l adulm" (adică să adulme sufletul patriei !)

Ancheta internațională a **Cronicii** (realizată de Marta Alboiu Cuibuș) pune cititorii în contact cu ideile unuia dintre „cei mai avizați psihologi și filozofi vienezi" la ora actuală, dr. Hubert Rohracher...

„STEAUA"

● DENSA, variată în conținut se dovedește revista „Steaua" (nr. 12, din 16—30 iunie 1972) care oferă, și de data aceasta, mult spațiu literaturii originale: un fragment de roman (Corneliu Ștefanache: **În jocul tulbure al fulgilor de zăpadă),** povestirea **Împăratul și ucenicul pălărier** (autor: Bálint Tibor), precum și versurile semnate de Ion Horea și Petre Stoica rețin, fără îndoială, atenția cititorilor.

Nu mai puțin demne de interes ni s-au părut, alături de articolele de largă informație culturală, cîteva eseuri datorate unor prestigioși și (în bună parte) constanți colaboratori ai bilunarului clujean. Ne gîndim la Constantin Noica **(Întrebare și preființă),** Romul Munteanu (autorul unui micro-studiu despre scriitorul vest-german Heinrich Böll, „spirit umanist care apără marile valori ale culturii și ale civilizației în numele unor înalte idealuri etice") și Marian Papahagi, din al cărui articol **(Ion Barbu și mitopoetica integrării în cuvinte)** cităm frazele finale: „El [Ion Barbu] a construit poezia așa cum ar fi construit un sistem matematic. A căutat axiomele și postulatele, a edificat deasupra restul construcției, a căutat chiar să obțină respectarea legilor acestui sistem [...] Este o lecție, după toate probabilitățile, extrem de singulară în poezia europeană...". În paginile rezervate cronicii literare, Virgil Ardeleanu continuă să fie, dincolo de justețea sau de injustețea judecății literare, același campion al limbajului cînd violent, cînd peste măsură de familiar: viziunea „suprarealistă din filmele mute pe care le privim azi ca mesagere ale unor minți estropiate"; „să le fie de bine"; „fără ca apropitarul să opună vreo rezistență..." ; „nuclee submodice (?) cu ținte (firește că nu de bocanci, n.n.) de o elevație căreia i-am zice bizară de n-ar fi doar jalnică" ; „Oameni sîntem" etc.

Semnalăm în încheiere frumoasele traduceri din poezia lui Hölderlin (Ștefan Aug. Doinaș și Virgil Nemoianu).

S.M.

Atelier literar

Poşta redacţiei

POEZIE

LUCIA B., STELA DORINA, ION GIGI ŞERBAN : E încă prea devreme ca să ne putem da seama de eventualele dv. puteri literare. Continuaţi să exersaţi, dar puneţi pe primul plan preocupările şcolare (ortografia !), studiul, lectura diversă. Şi reveniţi, din cînd în cînd.

ILEANA H. : Ne întrebaţi „cum arătăm“. Vă răspundem : mizerabil, cam cum trebuie să arate recent-exhumatul locatar al noii piramide egiptene (parcă) despre care vorbesc ziarele. Mai precis şi mai „la obiect“ : pleşuv, edentat, uşor adus de spate — sub povara unei vîrste venerabile ! — şi şchiopătînd niţel (aproape imperceptibil, e drept) din piciorul stîng. Ş.a.m.d. Ne mai făgăduiţi că veţi fi „drăguţă“ cu noi, dacă vă vom publica „măcar una din poezii“ (ceea ce e, într-un fel, jignitor şi riscant pentru amîndoi !). Trebuie să vă spunem, înainte de toate, că principiile noastre (etice şi estetice) ferme, nestăvilite şi totodată inebranlabile (care ne-au adus atîtea succese şi avantaje în viată) ne împiedică să primim bacşiş (de asemeni, adeziunea noastră totală la campania anti-bacşiş care se desfăşoară, cu atîta succes, în zilele noastre). Ne împiedică, mai ales, mîndria noastră personală, care nu de puţine ori se transformă în orgoliu (de obicei, exact cînd nu trebuie!) şi care ne determină, şi în cazul de faţă, să amînăm oferta dv. graţioasă pînă cînd vom părăsi răspunderea acestui „atelier literar“, înţelegînd să vă cucerim (în ciuda neajunsurilor bio-fizice de care vorbeam mai sus) exclusiv pe bază de farmec personal şi nu prin contra-servicii redacţionale. Rămînem, deci (nu fără înfrigurare), în aşteptarea „clipei de deliciu“ — cum bine zice muzica uşoară — şi ne îngăduim să sperăm din toate puterile că Bunul Dumnezeu v-a înzestrat cu ceva mai mult talent în „a fi drăguţă“, decît în poezie. Pa ! şi pe cît de curînd !

S. I. BRAŞOV : În primul rînd, învăţaţi să scrieţi corect. Scrisoarea dv. vă arată foarte aproape de nivelul — pe care îl deplîngeţi de altfel, cînd e vorba de alţii — de „inalfabet“.

A. PEDVIS : Prozele sînt într-adevăr la înălţime, cîteva excelente : **Să-ţi doreşti un cal, Vîrful ascuţit şi neted, Ea, Nu fusese propriu-zis o cădere.** Ne-au plăcut şi o parte din versuri (deşi, în ansamblu, ni s-au părut cumva în scădere faţă de paginile de altădată ; s-ar putea, totuşi, să fie o simplă impresie) : **Ochii, Dar lupii, Noapte, În faţa ta, Murim, Sub munte, Şi dacă, Noaptea cîinilor, Vei veni** etc. E cert că, una cu alta, ne aflăm în faţa unui condei matur, sigur pe sine, în plină evoluţie spre desăvîrşire. Nu, nu greşiţi nici în scrisoare, decît poate doar în efortul, desigur juvenil, de a explica un lucru inexplicabil : de ce scriem ? (Dar de ce respirăm ?...) Fireşte, ar fi multe de spus — şi analiza dv. subţire şi pătrunzătoare e ea însăşi o pagină excelentă — dar spaţiul (şi condiţia general-restrictivă) a rubricii noastre nu ne îngăduie (poate se va ivi alt prilej...). Oricum, felicitări — sperăm că nu vă veţi da iar „la fund“, chiar dacă ispita culorilor şi altele vor rămîne (şi e de dorit să rămînă !) la fel de puternice. Ne trebuie o proză, cîteva date personale, adresa şi un pseudonim „de lucru“ (pentru „poşta redacţiei“).

BEN LEVI : Mai bine în **Treceau cocorii, Simplu, Cuvinte,** dar stăruie încă şovăielile şi inegalităţile începutului. În aşteptarea răspunsurilor, e nevoie de răbdare şi bun simţ. Reveniţi cu manuscrise dactilografiate şi cu semnătura definitivă.

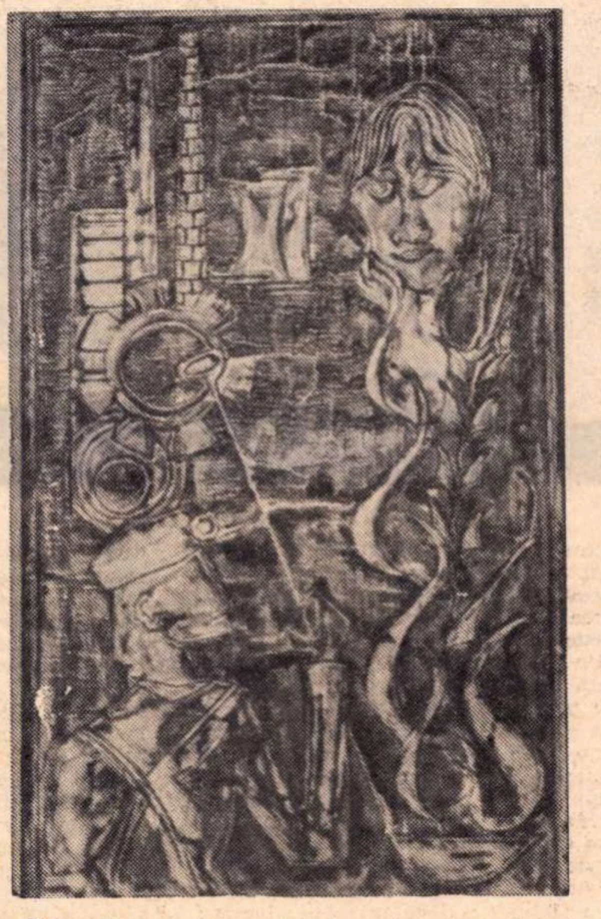
Realist N., S. Elena, Nicolae Dănilă, Maria Miniu, Liviu Cumpănă, Remember, M.D.M., Roşca Vasile, T. Avian, Gheorghe Ivan, Petru C. Viorica, Isip Iacob, Stoica D. Dan, Conta Ninu, Stoicescu Marian, Feraru Gavrilă, M.C., Jenică Pelin, Aurel Matei, L.H., Geni Perescu, Gelu Simion, Ilie A. Constantin, Kazan Aurora, Andi F.-Buzău, D. T. Condeescu, Dan Teodorescu, Ninu Antoninu, Palade T., Zarojanu Tudor Călin, Ion Lazăr Vărărianu, Jolix C., Cornel Măgură, Rolf, Florin Pompei, Niculina Oprea, Dan Dragotă, Morar Vasile, Iana Herescu, T. Verveagă, Myron R., B.Ge., U. N.-Sibiu, Petre Cârpaci, Theodor Val. V. Coman Moroianu, Daniel Pişcu Marian, Florin Ciurumelea, Eduard Georg, Bozo-Galaţi, M. Răduţă, Emil Adrian Otto, Gh. Caraiani, D. Bocociu, Ticu Roman, Mariana (Iulia) I., Bercaru Constantin, Dan Roiş, Ene Victor Octavian : încercări mai mult sau mai puţin îngrijite, dar de nivel modest, fără calităţi deosebite.

Index

Manuela Tănăsescu

Înalţă

Fă-ţi casă
Cu grinzi de lemn
Pentru-aducere-aminte,
Acoperă casa cu şiţă
Pentru susurul
Ploilor blînde,
Şi-apoi
Ridică-n pridvor
Stîlp de lemn ;
Sapă-n el
Lanul de grîu,
Cocoşul ce cheamă
În zori, —
Mai sus,
Ciopleşte-n el
Chipul pruncilor tăi
De-asupra moşilor tăi,
Şi-apoi soarele pune-l
Cu luceferii
Şi stelele lui,
Şi-nalţă-l mereu
Tot mai sus
Din pridvor
În înalt.



Dorin Miron : „Oameni şi focuri“ (metaloplastie)

Acelaşi neam

Sîntem din acelaşi neam
Noi, şarpe,
Cu inelele ude,
Din neamul celor ce mor.
Sîntem din acelaşi neam
Noi, păianjen,
Al celor ce clădesc
Azi pentru mîine,
Din acelaşi neam,
Copacule,
Al celor ce ştiu
Ce-i durerea.
Împreună cu celula
Ce se divide undeva
Într-o apă tăcută şi caldă,
Sîntem cu toţi
Neamul celor cu viaţă.
Dincolo — infinitul orb.
Tăcerea rece :
Pentru noi
Cunoscuta teamă.
Obişnuita moarte,
Celulă ce te-mparţi
Într-o apă sărată şi caldă,
Sîntem legaţi alături,
Pe-acelaşi inel
Tremurînd fierbinte.

Octombrie

În seara tîrzie de octombrie
Eu încă mai pot să aştept
Şi-un timp
Mai am voie să mint.
Pînă cînd ?
În zare
Plopii aşteaptă brumaţi.
Nu mai am putere
Nici pentru un cuvînt,
Nici pentru un pas.
Pleoapele mi se lasă.
Şi mă sprijin de seară,
Îmi ascund obrajii
În aripile-i moi
Din care cad pe pămînt
Picuri de ploaie.

Doar praf

De ieri
Drumurile sînt
Tot mai pustii :
Pe unde-am mers
Doar praf
Dus de vînt.
La răscruci
N-am găsit
Urme de paşi ;
M-am oprit la han
Şi era gol :
Vinul se uscase în căni,
Apa secase-n fîntînă.
Apoi,
Bolta şi-a-nchis zarea,
Opacă ;
Izbindu-se de ea,
Ecouri de demult
se risipeau goale
În juru-mi.

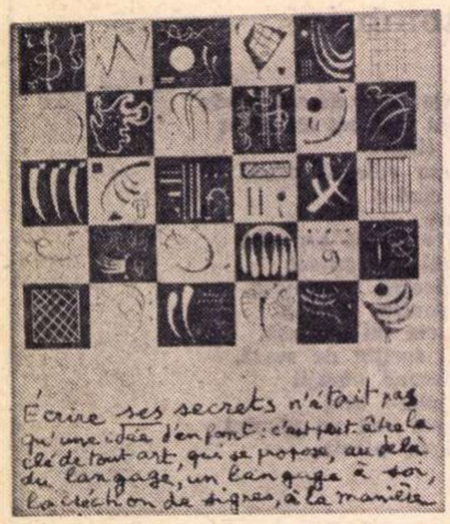
Am întrebat

Am stat în cîmpie, seara,
Şi umbra plopilor
Se-apropia-ncet
De genunchii mei goi.
Am întrebat stelele
De mine şi de lume,
Dar ele au tăcut mult,
Depărtate.
Alături era doar
Pămîntul fierbinte,
Obosit de vară,
Şi umbra plopilor,
Ce-ncet
Se-apropia de mine.

Tu, care nu vii

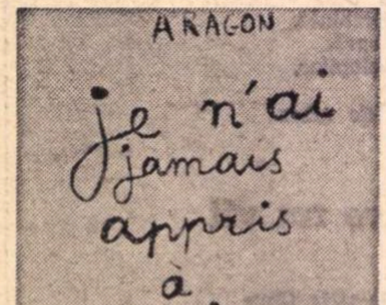
Te-aştept de-atîta timp
Tu, care nu vii.
Pe pereţii vechi
A crescut iederă,
În grădină
Scoruşi şi măceşi ;
Noaptea, doar eu,
Atît de tînără,
Trec prin încăperi
Fără uşi
Înşirînd stele
Pe fire de iarbă.
Ieri, în amurg,
Am dezvelit
De sub muşchi
Lespede albă :
Cu litere vechi
Erau săpate acolo
Cuvinte
Ce nu le-am înţeles.

CĂRĂRILE CREAȚIEI


Écrire ses secrets n'était pas qu'une idée d'enfant : c'est peut-être la clé de tout art, qui se propose, au delà du langage, un langage à soi, la création de signes, à la manière

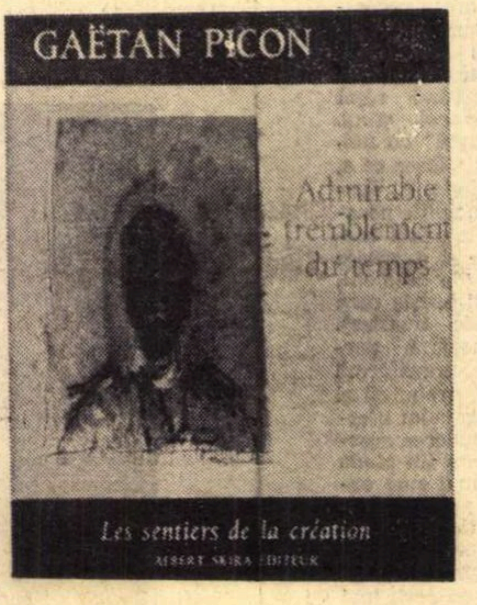
V. Kandinsky : „Treizeci“. (Din volumul „Je n'ai jamais appris à écrire ou **les incipit**“ de Aragon)

PENTRU marele creator confesia directă, declarația, poate fi adesea mai puțin încărcată de adevăr decît exprimarea prin similitudini și comentariu. Marele poet se exprimă pe sine în chiar opera sa sau în modul de a recepta și înțelege opera altui mare creator. Manifestul literar, cu încărcătura lui de exces, e adesea prea polemic pentru a defini exact o poziție, prea definitiv pentru a putea fi aplicat apoi la opera celui care l-a emis. Problemele creației și punctul de vedere al creatorului confruntat cu realitatea acestora pot fi mai nuanțat expuse de artistul care meditează asupra sa prin comentarea creației altora. Acesta este scopul noii colecții editate de Albert Skira : **Les Sentiers de la création.** Cărările creației sînt infinite și altele pentru fiecare din cei ce gîndesc asupra lor. Pe fiecare dintre ele, la o intersecție cu altele, artistul tentează o definiție. Gaëtan Picon numește un anume timp al creației : „mîna tremurătoare“. Această tipică îndoială și oscilație se înscrie într-o „admirabilă cutremurare a timpului“ creației. Timpul este și el un drum, o cărare necesară emoției, iar etapa ultimă, cea de dinaintea sfîrșitului biologic, are pentru artist sensul unei nașteri. Picon se referă în cartea sa **(L'admirable tremblement du temps)** la tablourile de final de viață ale marilor pictori și vede în mîna tremurătoare cu care au fost create lucrul care atestă transfuzia totală între artist și natură, între obiectul creației și creația însăși. Aceste opere de final impun „sentimentul unui fel de convocație testamentară, un suprem efort de a pune în ordine o definitivă reglementare“. Opera ultimă, timpul dinaintea sfîrșitului sînt pentru creator, dincolo de efectul poetic al realizării capodoperei sau al scăderii tensiunii valorice, momente psihice interioare creației, clipe ale reformulărilor, ale intensității privirii pînă la perceperea adevărului căutat o viață și neatins, adevăr ce înseamnă nașterea artistului pentru sine, acum în ultima clipă.



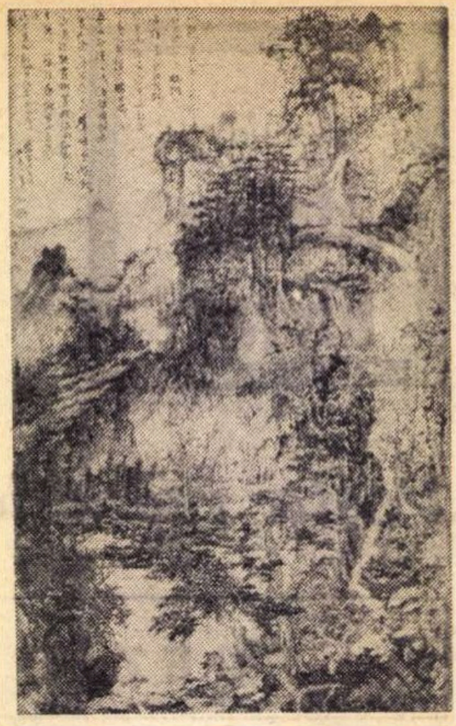
„Coperta“ manuscrisului

FRANCIS PONGE
La fabrique du pré
Les sentiers de la création
ALBERT SKIRA EDITEUR



Relația cu timpul presupune altă așezare în fiecare dintre arte. Poetul moare tînăr „căci n-are nevoie de timp, pentru că lui îi este suficient să lase să-i treacă vocea deasupra lumii, n-are nevoie de lume, căci lumea nu este decît condiția posibilului, condiția abstractă a vorbei, în timp ce pictorul și romancierul spun o lume pe care trebuie să și-o descopere — sau să o invente — în timp“. Timpul este pentru aceștia din urmă o contribuție pentru că vocea lor trebuie învățată, pe cîtă vreme cea a poetului este de la început dată. Timpul mai înseamnă pentru gînditorul asupra operei de artă și degradarea și perisabilul, dar și înscrierea acestora în trecere.

Un poet ca Francis Ponge își intitulează cartea despre sine și poezie, despre poezie și lume, despre rostul poeziei și drama ei, **La fabrique du pré** Pentru el pajiștea devine un simbol cu o mie de fețe, o metaforă ce poate include în sine toate elementele naturii, stările psihice și dilemele spiritului. „Pajiștea este emulația însăși, / mutația de fiecare clipă într-o nouă / materie (materia vegetală, forma elementară a vieții) / a două principii inerte : apa și mineralul, împărțite și / amestecate..“ Încercînd să găsească toate sensurile lingvistice și etimologice ale cuvîntului „pajiște“, Ponge reface o parte din lupta poetului cu cuvintele, privește refuzul lor de a-și supune istoria de pînă acum unei noi încercări, aceea a poeziei poetului. Lupta cu cuvîntul antrenează, ca în avalanșa ce n-are nevoie pentru a se declanșa decît de infima deplasare a unei pietre, întreaga conștiință artistică a poetului. Maxima tensiune a spiritului nu ar fi rodul inspirației, ci al mulțimii de întrebări legate de șansa în lume și spirit a poeziei. Jurnalul scriitorului asupra pajiștei **(Le Pré** este titlul volumului de poezii al lui Francis Ponge, apărut în 1967 în „Nouveau Recueil“, N.R.F., Gallimard, **La fabrique du pré** nevrînd să însemne altceva decît jurnalul procesului de creație a acestei cărți) conține și această definiție : „Pajiștea, limitată în spațiu, ne prezintă sau ne propune prezentului, într-un mod curtenitor, un participiu trecut și, în același timp, ceva ca un prefix prin excelență, un prefix al prefixelor“. Definiția e reluată apoi pe zeci de pagini, pentru a face din pajiște un simbol, nu numai al întinderii, dar și al limitării, nu numai al orizontalității, dar și al poziției verticale. Poezia devine meditație asupra poeziei, asupra îndrăznelii de a fi poezie, trecînd obstacole, înfrîngînd scrupule și orientînd spre o formă nouă.



Kouen Ts'an : „Peisaj de toamnă sub ploaie“ (1696). (Din volumul „Admirable tremblement du temps“ de Gaëtan Picon)

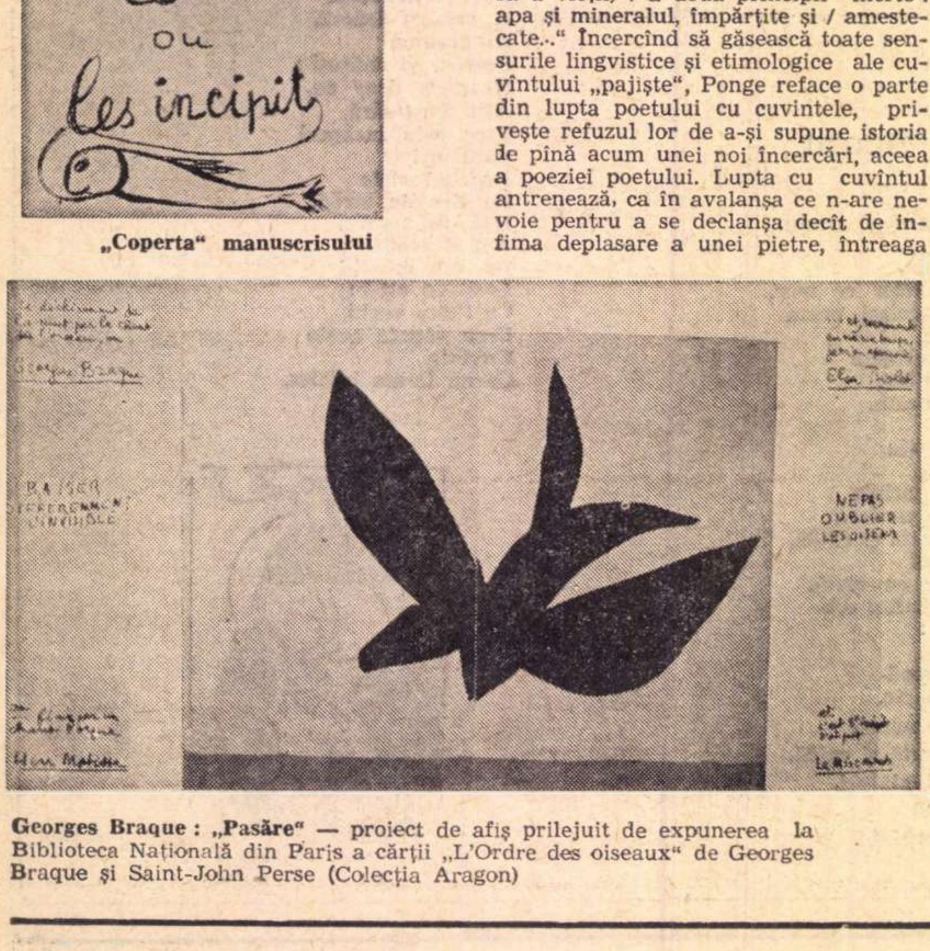
Altele sînt căile creației pe care le analizează, într-un eseu patetic, Elsa Triolet **(La mise en mots)**, căci arta este în relație nu doar cu poetul și nici numai cu adevărul și viața, ci și cu cei care prin forța lucrurilor vin să primească sau nu arta, s-o înțeleagă. Autoarea analizează relațiile romancierului cu cititorul, împarte publicul în cîteva categorii (cititorul specializat, cititorul personaj actant în roman, cititorul odios). Fiecare dintre acești cititori deschide creației o anume cărare în lume. Și creația există simultan sau numai citită de lectorul „odios“, de cel „ideal“ sau de cel „cumsecade“. Incongruența destinului creației este riscul și neșansa artistului. Oricît ar medita asupra drumului în lume al operei, el nu-i poate ajuta cu nimic. Cititorii pot fi îndrumați, momiți, certați, insultați, ei vor rămîne tot ceea ce sînt sau vor deveni ceva mai mult decît au fost la început : lucrînd asupra creației, ridicînd-o la perfecțiune nu-i netezești cu nimic drumurile multiple și spinoase pe care le va avea de parcurs printre oameni. Iată una dintre posibilități : „În melodramele secolului trecut, spectatorii preveneau actorul de pe scenă că trădătorul se pregătește să-l lovească pe la spate... În fața spectacolului romanului, cititorul, tot așa, confundă creatorul cu creaturile lui. Romancierul, organizator al spectacolului în care joacă toate rolurile, poartă toate măștile, se face ventriloc, în care el este sufleur, șef de orchestră, om-orchestră, pentru care el inventă decorurile, reglează luminile, romancierul, victimă a confuziei, e luat, dat de-o parte de lector. Spre nefericirea noastră, supuși doar posibilităților pe care le are cititorul, cum să luminăm scrierile noastre cu opaițul lui ? Este tot ce are el, un opaiț, o lumînare. Nu numai că nu știe citi ora pe cadranul romanului, dar este într-atît de limitat încît n-are rost să-i vorbim de mecanismul care face să miște acele ! Iată stadiul în care cititorul a devenit cel mai mare dușman al meu“.

E una dintre cărările artei care trece prin domeniul „cititorului odios“ al Elsei Triolet. Acesta s-ar opune „cititorului specializat“ sau „interlocutorului valabil“ de care creația are nevoie pentru a exista.

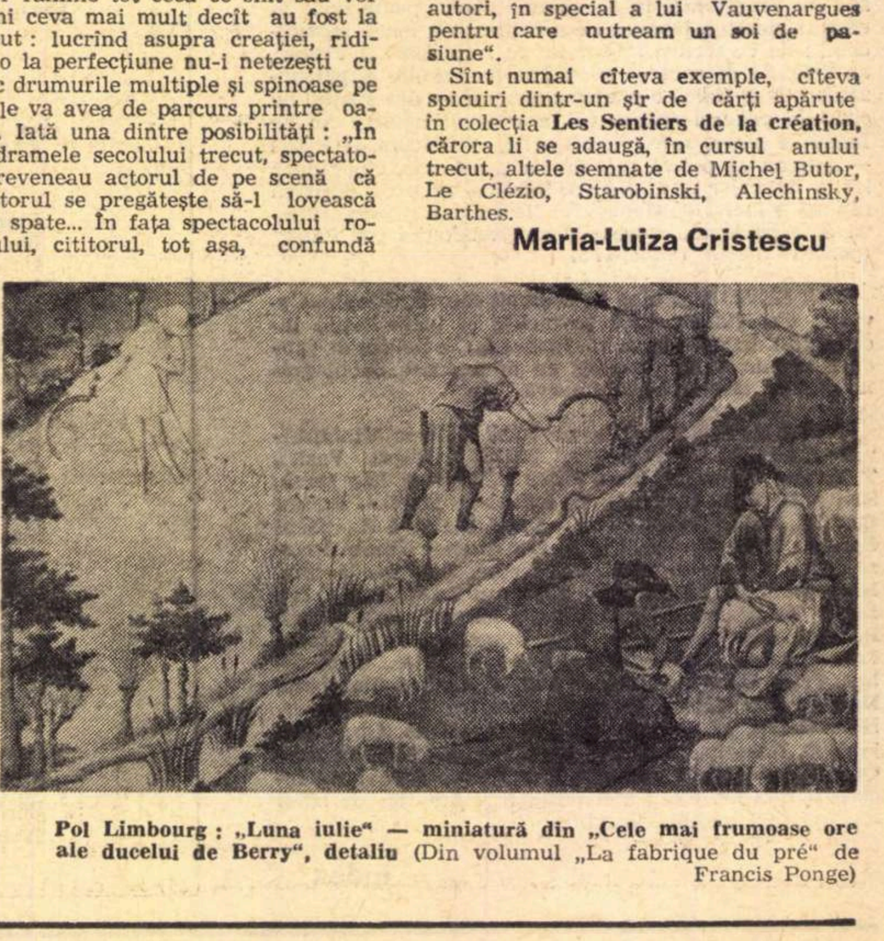
Intr-o altă carte a colecției, Louis Aragon face portretul psihic al artistului **in statu nascendi** („Je n'ai jamais appris à écrire ou **les incipit**“). Odată născut într-o personalitate, creatorul nu mai știe să citească precum un cititor obișnuit, ci recreează, face din fiecare operă străină **o** alta a sa. Autorul s-ar naște în planul literaturii și nu al vieții comune, rostul său fiind de a **corecta**, de a relua experiențe artistice, desăvîrșindu-le fie prin negație, fie prin completare, fie prin reluare. Existența artistului e în funcție de literatura dinaintea lui, a cărei viziune e punctul lui de pornire. „...Cînd am pornit la recrearea lui Fénelon, la corijarea lui (mai precis), aveam de partea mea în același timp o întoarcere la propriile mele începuturi și efectul influenței dominante pe care o sufeream în acea vreme, aceea a lui Isidore Ducasse, comte de Lautréamont, la care descopeream tocmai că **Les Poésies** erau în ansamblul lor o **corectare** a mai multor autori, în special a lui Vauvenargues pentru care nutream **un soi de pasiune**“.

Sînt numai cîteva exemple, cîteva spicuiri dintr-un șir de cărți apărute în colecția **Les Sentiers de la création,** cărora li se adaugă, în cursul anului trecut, altele semnate de Michel Butor, Le Clézio, Starobinski, Alechinsky, Barthes.

Maria-Luiza Cristescu



Georges Braque : „Pasăre“ — proiect de afiș prilejuit de expunerea la Biblioteca Națională din Paris a cărții „L'Ordre des oiseaux“ de Georges Braque și Saint-John Perse (Colecția Aragon)



Pol Limbourg : „Luna iulie“ — miniatură din „Cele mai frumoase ore ale ducelui de Berry“, detaliu (Din volumul „La fabrique du pré“ de Francis Ponge)

GUIDO PIOVENE:

„Nimic nu-i paradoxal în structura unui om”

Guido Piovene, unul din cei mai însemnați literați ai Italiei contemporane, este oaspetele Bucureștiului.

— Cred, sper, că interviurile — și în general publicistica — nu vă repugnă. De fapt, de la începutul carierei dv. literare ați desfășurat și o intensă activitate ziaristică. Considerați că ea a fost utilă pentru creația dv. literară ?

— Ziaristica obligă la o prezență vie pe arena evenimentelor, a circulației de idei momentane, a cunoașterii, a investigării și sesizării fenomenului contemporan. Și toate acestea n-au rămas fără ecou în opera mea literară. În acest sens, ziaristica a devenit pentru mine o necesitate spirituală încă din primii ani ai activității mele. Imediat după absolvirea Facultății de filozofie la Universitatea din Milano, alternativa literatură-jurnalism s-a impus de la sine. Astfel am publicat un volum de nuvele **La vedova allegra** (nuvele infantile de care nici nu vreau să-mi amintesc) și am început să scriu la revistele literare **Convegno** și **Solaria.** Însă adevărata mea activitate ziaristică începe odată cu colaborarea la **Corriere della sera,** în anul 1935. În acest timp am publicat romanele : **Lettere di una novizia** (1941), **La Gazetta Nera** (1943), și cele două lucrări **Pietà contro pietà** și **I falsi Redentori** (1949) scrise sub ocupație nazistă, perioadă în care am fost nevoit să stau ascuns. Romanele reflectă, bineînțeles, opțiunea mea pentru ideile și acțiunile Rezistenței.

— E paradoxal cum autorul romanelor La Gazetta Nera, Le Furie **sau** Stelle fredde, **adevărate eseuri filozofice care pledează pentru izolare și asceză, simte totuși nevoia unei prezențe plenare în contemporaneitate, căutînd să pătrundă și să cuprindă cît mai mult din aria fenomenului contemporan, atît prin idee cît și prin cunoaștere directă, nemijlocită. Mă refer îndeosebi la nenumăratele călătorii întreprinse în perioada postbelică în Franța, în America Latină, în Polonia, în Bulgaria, în U.R.S.S. sau în țările arabe. Călătorii care au prilejuit schițarea unor portrete politico-artistice și psihologice ale popoarelor vizitate, în paginile multiplelor reportaje și volume scrise cu această ocazie :** De America (1953), Viaggio in Italia (1957), Madame la France (1966), La Gente che perde Ierusalemme (1967).

— Nimic nu-i paradoxal în structura unui individ. Avem atîtea fațete, încît de cele mai multe ori nici noi înșine n-ajungem să le cunoaștem pe deplin. Este motivul pentru care n-am ținut niciodată să conturez în mod precis profilul eroilor mei. Rămîne întotdeauna ceva imprevizibil în noi, în acțiunile și reacțiile noastre...

Temperamental, recunosc, sînt predispus spre solitudine. Însă nu e mai puțin adevărat că există în mine o mare doză de curiozitate. Iar călătoriile îmi satisfac tocmai această sete de cunoaștere. A voiaja a devenit pentru mine o pasiune și în același timp o necesitate. Călătoria îmi oferă un teren nelimitat de investigație psihologică, socială, politică și artistică. Iar observațiile devin fermenții eseurilor, mai precis ale reportajelor mele eseuri. În general îmi lucrez articolele cu aceeași grijă pe care o acord unei pagini de roman. Și pot afirma că unele articole scrise, înainte de război, sînt cele mai valoroase pagini din opera mea, fapt pentru care intenționez să le adun într-un volum.

— Criticul literar este dublat, în cazul dv., de romancier. Dar cînd acest lucru nu se întîmplă, considerați, totuși, criticul ca fiind un scriitor ?

— Un bun critic este implicit un scriitor. Aprecierea unei opere de artă impune, în afară de penetrație, și o anume detașare de obiectul analizat. Fapt extrem de dificil, cel puțin pentru mine. O carte citită, un fenomen artistic contemplat devine pentru mine un pretext, un punct de plecare pentru o dezbatere în jurul problemelor care mă interesează.

Valoarea intimității

— À propos de critici, se pare că opiniile lor asupra operei dv. sînt suficient de contradictorii. Unii afirmă că renunțarea, izolarea protagoniștilor se face cu intenția anihilării anxietății, terorii în fața morții. Cu alte cuvinte, acești eroi se detașează de tot ceea ce este terestru pentru a-și pregăti pasul final : moartea, pe care nu o așteaptă, ci o preîntîmpină. Alți critici, dimpotrivă, susțin că ruperea de viață, pe lîngă faptul că are anumite semnificații protestatare, se face în slujba dobîndirii unei independențe spirituale care poate echivala cu o renaștere. De partea cui se află adevărul, după părerea dv. ?

— De partea tuturora. Atît unii cît și ceilalți au dreptate. Oare nu trebuie să mori pentru a renaște ? Nu mă refer la o renaștere în sens religios. E vorba de o operație revoluționară asupra ta însuți, cu scopul de a te clarifica, de a te cunoaște. Cred că această continuă străduință de cunoaștere, a mea și a celorlalți, reprezintă dominanta operei mele.

Însă pentru a ajunge să te cunoști, trebuie să te izolezi. Nu vreau să fiu înțeles greșit. Cred în utilitatea, în valoarea solitudinii, numai în contextul unei lumi solicitate de o multitudine de obligații, conveniențe și divertismente. Dar nu trebuie să absolutizăm. **Stelle fredde** sau **Le Furie** au semnificația unor experimente literare. Fără pretenția ultimei concluzii. Nu închid jocul, cum s-ar spune. Nu propagă ultimul meu cuvînt. În orice caz, nu cred că pasiunea pentru solitudine exclude pasiunea pentru societate. Personajele mele au fost surprinse într-un anume moment al existenței lor. Un moment al respingerii, neacceptării, refuzului. Nu știu cum vor evolua. În orice caz, nu ei dau soluția definitivă.

Experimentalismul

— Am observat că regenerarea spirituală a eroilor dv. își trage seva, în genere, dintr-un mediu natural. Mai mult, în opera dv. natura își depășește uneori rolul de fundal, preluînd atributele unui adevărat personaj ; cum este cazul imaginii cireșului înflorit din Stelle Fredde **care va reveni ca un leit-motiv luminos și în alte lucrări.**

— La urma urmelor, noi trăim ca într-o cazemată de beton în care nu există decît o singură spărtură prin care se zărește minunata lume a naturii. Ei bine, nu trebuie să uităm că această vizieră există. Foarte mulți literați, din păcate, o omit și de aceea eșuează în artificial, în neviabil. Una din menirile literaturii și poeziei este tocmai aceea de a menține valoarea intimității. Natura îți dă o senzație de stabilitate, de liniște, pe care, trebuie să recunoaștem, societatea — cel puțin cea în care trăiesc eu — e departe de a o asigura.

După mine, omul trebuie să trăiască în limitele a două dimensiuni : una moral-istorică și alta naturală, cosmică. Individul orientat numai pe o singură dimensiune este, firește, linear, sărac... în orice caz, pentru un artist amîndouă sînt absolut indispensabile. Sînt înclinat să cred că tocmai lipsa acestui suport natural face ca producțiile curentelor avangardiste din Italia sau R.F. a Germaniei, de pildă, să fie antiliterare.

— Binecunoscutul dv. compatriot, criticul și eseistul Giancarlo Vigorelli, declara acum cîteva luni României literare **că aceste curente avangardiste din literatura italiană ar trece printr-o profundă criză, nemaireușind să capteze interesul cititorilor prin nici un fel de inedit scandalos. Ați observat același fenomen ?**

— Criza nu zdruncină numai tărîmurile avangardei literare italiene, ci și pe cele ale avangardei europene. Eu cred că neajunsul pornește de la însăși concepția lor despre literatură. Acești tineri tind spre o poezie, incomprehensibilă, voit incomprehensibilă. Or, arta este un mijloc specific de cunoaștere, un mijloc prin care înțelegem mai bine, mai profund realitatea, deci obligatoriu comprehensibilă.

Protagonista romanului meu **Le Furie** dorește să declanșeze o revoluție mondială pe un suport religios, o revoluție care să distrugă totul fără preocuparea de a reconstrui nimic în schimb. Această lipsă de idealuri, această dezumanizare este caracteristică unor tineri și unor literați tineri din partea noastră de lume.

Candoarea, credința în existența sentimentelor omenești am găsit-o numai în paginile unor scriitori din estul Europei.

În circuitul universal

— În afara filonului avangardist, se pare că există în actuala mișcare literară italiană o pleiadă de scriitori demni să preia ștafeta promotorilor. Care dintre ei vă reține atenția ?

— Interesanți mi se par Goffreddo Parise și Calvino. Optez însă pentru generația mai apropiată în timp de mine, respectiv pentru Aldo Palazzeschi și Carlo Emilio Gadda. Sînt foarte legat de asemeni și de marii noștri clasici : Ariosto, Tasso, Dante, Leopardi. Dar cei pe care îi simt mai aproape în această perioadă sînt scriitorii antici, mai precis ultimii autori „păgîni" : Lucian, Lucrețiu, Apuleius. Poate pentru că epoca lor de tumultuoasă trecere, epoca lor de adînci frămîntări și transformări este foarte asemănătoare cu a noastră.

— Fără îndoială, literatura italiană are valori incontestabile. Totuși, nu vi se pare că a pătruns prea puțin în circuitul universal al valorilor artistice ?

— Din păcate este o situație care dăinuie de secole. Tasso a fost ultimul autor italian de circulație universală. Odată cu secolul al XVI-lea au apărut în Europa și alte centre culturale care au ignorat treptat literatura italiană. Un obstacol îl constituie, fără îndoială, însăși limba noastră. Succesul unei cărți engleze este în același timp un succes mondial. Fapt care nu se întîmplă cu creațiile noastre. Dar nu e mai puțin adevărat că literatura italiană are un specific foarte pregnant. Scriitorii noștri au rădăcini adînci în solul național, mai bine zis în solul regional. În afară de aceasta, mulți dintre scriitorii italieni își îmbogățesc limba cu expresii dialectale și acest fapt ridică serioase dificultăți de traducere. În plus, cred că operele noastre sînt greu de tradus și pentru faptul că scriitorul italian este în primul rînd un înverșunat stilist.

— Ce impresie vă face faptul că recent a fost tradus în limba română ultimul dv. roman, Stelle fredde **(Stele reci) ?**

— Ascultînd raționamentele criticilor români, cu ocazia mesei rotunde organizată la Biblioteca Italiană din București, am avut senzația că mă aflu în fața unor excelenți critici italieni. Modalitatea de a gîndi este aproximativ aceeași. Faptul mă face să sper că meditațiile mele din **Stelle fredde** vor găsi ecou în rîndul cititorilor români. Altfel, la ce-ar servi traducerea unei opere străine ?

Mă simt bine în România, această țară îmi inspiră o mare simpatie. Mi-am propus să cunosc mai bine literatura ei, nu prin cele cîteva lucrări pe care le-am citit. Pătrunzi cu adevărat în tainele unei literaturi numai după ce ai o anume perspectivă istorică.

— Care sînt proiectele dv. literare ?

— În cursul verii intenționez să strîng într-un volum o seamă de articole scrise în timpul recentului voiaj prin Europa occidentală. O Europă pe care o consider încă insuficient definită din punct de vedere politic. Toate acestea articole trebuie revăzute, propriu-zis rescrise, pentru a da complexului de reflexii o unitate.

Din septembrie voi lucra la noul meu roman care pune sub semnul întrebării utilitatea continuării unei existențe în anumite condiții. Ce vreți, termin întotdeauna prin a fi subiectiv. Nu am pretenția că am găsit calea cea adevărată și cu atît mai puțin că arta mea atinge perfecțiunea. Mă consolez cu gîndul că nu există artist să nu greșească. Și atunci, dacă nu este posibil să atingi culmile sublimului, ești obligat să accepți falimentul cu sinceritate.

Angela Ioan

Meridiane

O nouă autentificare a bibliografiei lui d'Holbach

● Anonimatul operelor clandestine n-a încetat să trezească interesul cercetătorilor secolului al XVIII-lea. Cele ale lui d'Holbach sînt departe de a fi autentificate cu certitudine E. Besthorn are meritul de a fi aplicat o metodă hiper-critică și convergentă care pleacă de la o lectură foarte atentă a textelor a căror atribuire e garantată de contemporani Astfel, particularitățile de stil se regăsesc în trei opere prezentate la început sub numele lui d'Holbach: „L'abbé et le rabbin", „L'Essai sur l'art de romper" și „Eléments de la morale universalle ou catéchisme de la nature" Procedînd cu prudență printr-o analiză stilistică R Resthorn autentifică „Christianisme dévoilé". „Lettres à Eugénie". „Contagion sacrée" și textul intitulat „La religion est-elle nécessaire à la morale et utile à la politique?"

Dar el respinge atribuirea lui d'Holbach a următoarelor lucrări: „Sentiments des philosophes sur la nature de l'âme". „Lettre à une dame d'un certain âge sur l'état présent de l'opera". „L'Arrêt rendu à l'amphitheâtre de l'Opera". „la Lettre de Thrasibule a Leucippe" și „L'Examen critique des apologistes de la religion chrétienne".

Lucrarea lui R. Besthorn e convingătoare și marchează o etapă importantă în stabilirea bibliografiei lui d'Holbach.

Scandal la a 36-a Bienală de la Veneția

● A 36-a Bienală de la Veneția. deschisă în prezența președintelui Giovanni Leone. a fost obiectul unui deosebit scandal în care a intervenit și procurorul Veneției, Dragone. Criticii și artiștii străini și italieni au adresat un protest lui Mario Penelope. vice-comisarul Bienalei. și sculptorului Gino De Domincis. pentru că au expus o ființă anormală ca obiect integrant al expoziției. E vorba de Paolo Rosa. de 27 de ani. orb, mut și deficient psihic, care figurează în Bienală drept component al unei opere, servind — după cum explică sculptorul De Domincis — ca „un impact direct cu realitatea". Cunoscutul pictor italian Renato Guttuso consideră că procedeul n-are nimic comun cu arta. fiind o revoltătoare degradare a persoanei umane.

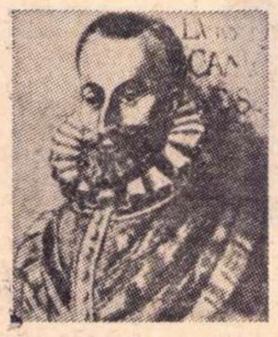
Manierismul — subiect controversat

● În „Acta Litteraria" T. Klaniczay reflectează în jurul subiectului „Criza Renașterii și Manierismul" Problema locului istoric și a rolului jucat de acest stil aparte. cu un sistem specific de elemente de conținut și formă. rămîne încă un subiect controversat: e mai aproape de Renaștere sau de Baroc? Intre Renaștere și Baroc reprezintă el o mare perioadă autonomă a artei. o etapă de valoare egală cu aceea care îl precede și care îi urmează, sau nu e decît un fenomen subordonat? Înseamnă el o decadență sau un pas revoluționar în artă și litere?

T. Klaniczay respinge punctul de vedere răspîndit, după care manierismul ar fi. într-o măsură sensibilă, arta Contra-Reformei. Concluzia sa e că manierismul a fost un fenomen de tranziție, de durată relativ limitată, căruia i-a fost opus naturalismul de către tendința iezuită a Contra-Reformei.

400 de ani de la apariția „Lusiadelor" lui Camoëns

● Cu prilejul aniversării a patru sute de ani de la apariția la Lisabona în 1572 a „Lusiadelor" lui



Luis de Camoëns

Luis Vaz de Camoëns, Fondation Colouste Gulbenkian din Bruxelles a organizat o expoziție cu un mare număr de editii din „Os Lusiadas" în limbi europene și orientale. publicate de-a lungul secolelor. precum și cu o serie de gravuri, reprezentînd un fascinant repertoriu de imagini al epopeii poporului portughez. semnate de Fragonard. Bomrat. Bramtot și Manuel de Macedo.

Expoziția conține și un portret unic în ulei al lui Camoëns de la sfîrșitul secolului al XVI-lea. aparținînd colecției profesorului Antonio Gonçalves Rodriguez din Lisabona.

Concursul „Domul din Milano în pericol !"

● La Milano, arhitectul Ernesto Brivio a organizat un concurs de desene în 67 de școli și 217 clase, la care au participat 5 729 de elevi. pe tema „Domul din Milano în pericol!" Cele 355 de lucrări selecționate, care au fost expuse în muzeul de artă modernă din via Arcivescovodo. înfățișează, în viziunea copiilor cu multă fantezie, catastrofa la care ar putea fi expus faimosul Dom din Milano în viitoarele decenii dacă nu se vor lua măsurile de securitate împotriva semnelor de scufundare progresivă a subsolului său.

O priveliște panoramică a liricii din R.F.G.

● „Der Karlsruher Bote". nr. 36, prestigioasa revistă germană de poezie, redă o priveliște panoramică a liricii actuale din R.F.G. care a cunoscut o evoluție proprie. Poeme semnate de Silvana Schweitzer, Michael Bräner, Gloria Nessler, Tilly Boesche, Marienrose Fuchs etc. demonstrează că o metaforă poate releva mai autentic o operă decît orice comentar savant.

Prezență românească, sub titlul „Neue Rumänische Lyrik", revista publică, în versiunea Irenei Mokka, un ciclu de poeme de Veronica Porumbacu și Petru Sfetca.

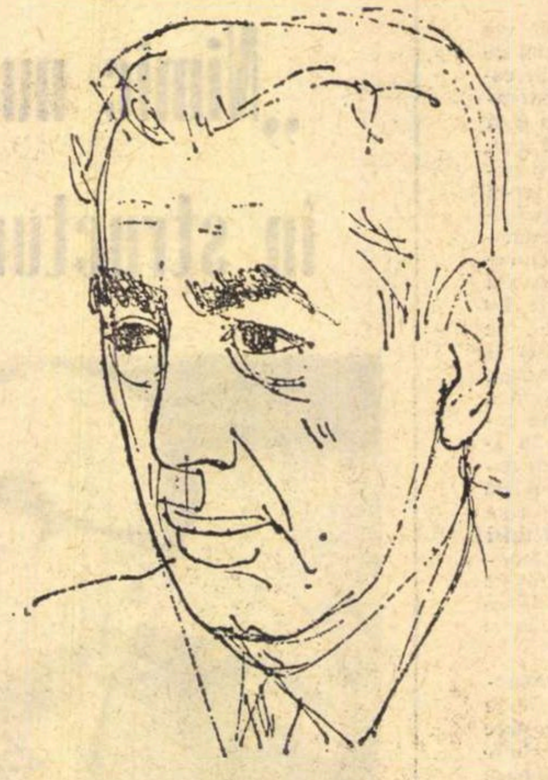
Proust și Pasteur

● Philip Kolb. profesor de franceză la Universitatea din Illinois, a tipărit recent volumul „Textes retrouvés" de Marcel Proust care cuprinde bucăți inedite sau regăsite, precum și o bibliografie a tuturor scrierilor cunoscute pînă astăzi. Numărul textelor regăsite depășește cincizeci de articole și note apărute anonim sau sub nume de împrumut în ziare și reviste obscure. Printre acestea figurează și panegiricul pronunțat de Proust în 1903 la Chartres, la inaugurarea monumentului lui Pasteur. Cele șaisprezece texte inedite pe care le cuprinde culegerea fac parte din „Jean Santeuil" și provin dintr-o colecție particulară.

Cărți rare și manuscrise descoperite la Palermitano

● În biblioteca „Giuseppe Genovese" din Bisacquino, un mic centru în Palermitano, în timpul unor lucrări obișnuite de întreținere, au fost identificate cîteva cărți și manuscrise rare. Două incunabule, intitulate „Canonica de febribus", poartă datele de 22 noiembrie 1494, respectiv 21 noiembrie 1498, fiind imprimate de tipograful Giovanni Michele Savonarola O carte din secolul al XV-lea este considerată de o valoare inestimabilă, unicul exemplar cunoscut pînă acum fiind păstrat de British Museum din Londra.

3 sărbători pentru Vasko Popa



VASKO POPA, poetul dramaticelor Jocuri, **împlinește astăzi, 29 iunie, vîrsta de 50 de ani. Intr-un scurt răstimp, printr-o operă mai degrabă restrînsă, dar extrem de concentrată, poetul iugoslav s-a făcut cunoscut în mai toată lumea. La noi în țară — în chip deosebit, prin traducerea lui Nichita Stănescu („Cele mai frumoase poezii" — 1966). În Franța, prin aceea a lui Alain Bosquet. I-au apărut cărți în limbile germană, poloneză, cehă, ungară. În țările de limbă engleză poate fi citit într-un volum editat în populara colecție** Penguin Books. **(„Cazul" Vasko Popa dovedește din nou că poezia veritabilă, oricît de personală, are, în cele din urmă, și vocația recunoașterii publice.)**

Cu puțin timp în urmă, Academia de Științe și Arte din R. S. Serbia l-a primit în sînul ei ca membru corespondent pe „poetul care în contextul european și mondial al literaturii moderne s-a dovedit a fi făuritor de nou univers și de noi expresii poetice".

Tot recent, în luna aprilie, lui Vasko Popa i-a apărut un nou volum de versuri, Țara verticală **(titlu reluat după un ciclu, tipărit în culegerea de** Poezii **— 1965), în care „...găsește surse de idei poetice în spațiul istoriei naționale sîrbești..." (P. Palavestra, în „Politika")... „«Țara verticală» e concretă, e țara părinților și a străbunilor... Cuvînt adînc aruncat pe pămînt adînc..." (M. Mirkovic, în „Express politika").**

O imagine obiectivă a vieții lui Rimbaud

● Asociația „Amis de Rimbaud", înființată de Jean Paulhan și Jean Follain, pentru a da o exactă dimensiune critică poetului, a publicat recent jurnalul „Ber Ajem" (Pămînt necunoscut) al lui Alfred Bardey, fostul său patron din Harar.

E un material consistent care aruncă o nouă lumină asupra acelei perioade pe care a petrecut-o Rimbaud la Aden și în Africa orientală. Jurnalul, conținînd 277 pagini, scris în formă de reportaj, n-are propriu-zis o valoare literară, dar e o contribuție inestimabilă la cunoașterea vieții marelui poet. El dezminte cu autoritatea martorului ocular versiunea lui Enid Starkie și a Isabellei Rimbaud după care autorul lui „Bateau ivre" ar fi făcut acolo comerț cu sclavi. Bardey confirmă că după sosirea sa la Aden, Rimbaud se ocupa cu organizarea de caravane și traficul de arme, pînă cînd, făcînd cancer la piciorul drept, în ianuarie 1891, pleacă la Marsilia unde moare după zece luni.

Jurnalul „Ber Ajem" e o imagine obiectivă, nefalsificată de perspective literare și poetice.

Mario Soldati, laureat al premiului „Gabrielle d'Annunzio"

● Cunoscutul prozator italian Mario Soldati a cîștigat ediția din acest an a premiului „Gabrielle D'Annunzio" pentru volumul „55 novele per l'inverno" apărut în editura „Mondadori". Juriul select, în frunte cu criticul Carlo Bo, a acordat premiul după ce a selecționat 49 de opere de 47 autori.

Nikoloz Baratașvili

(1817—1845)

MERANI

Mă poartă în zbor pe drum fără pulberi
Merani :
Auzi, din urmă corbul cel rău îmi croncăne
anii!
Zboară Merani al meu nestrunit galopînd,
Gîndul meu negru destrame-l aripa-ți în vînt!

Taie furtune, spintecă valuri
Zboară fără de frică peste genune —
Zboară în spume și drumul trecerii-n lume
Nerăbdării mele-l supune :
Nu-ți fie teamă înaripatul meu cal
Ci sfidează arșițe și vînturi —
Zboară și n-are să-ți ceară-ndurare
Călărețul tău ce moare pe gînduri.

Nici părăsindu-mi draga mea țară,
Nici părinții lăsîndu-mi rău nu îmi pare,
Nici de prietenii mei, nici de glasul iubitei
Dacă-l înec în uitare;
Unde m-or prinde, unde mă vor cuprinde
Zorii de ziuă, casa să-mi fie !
Șopti-voi stelelor ce-mi urmă-n credință
Ce chin îmi arde inima mie.

Dragostea oarbă, suspin, le dau valului
mării,
Nebunelor tale aripi la porțile zării ;
Zboară Merani al meu nestrunit, galopînd,
Gîndul meu negru destrame-l aripa-ți în vînt.

Fie somn să nu am în a țării țărînă,
Printre pietrele vechi de mormînt,
Iubita mea să nu îmi presare
Cu-ale dorului lacrimi trupu-n pămînt :
Corbul cel negru groapa are să-mi sape
În loc neștiut în cîmpul pustiu
Și vîntul pribeag, cu plînset și vaiet
Coperi-va-n nisip pre cel ce-a fost viu.

Nu lacrima dragei pieptu-o să-mi spele
În clipa din urmă, ci rouă și ploi,
Nu a celor dragi tîngă, ci glas de grifin
Mă va petrece pe drumul de-apoi ;
Zboară Merani, înaripatul meu cal,
Împreună să-nvingem destinul —
Călărețul tău, lui, rob nu i-a fost
Și azi ca și ieri vrea să-i frîngă veninul !

Fie să mor blestemat și învins de ursită —
În săbii, dușmani, ne vom bate în orice
clipită ;
Zboară Merani al meu nestrunit, galopînd,
Gîndul meu negru destrame-l aripa-ți în vînt!

Tremuru-n suflet nu va să-l piară
Celui ce seama își dă că e osîndit !
Pe-naltele drumuri, urma-ți Merani,
Cît va fi lumea va avea de trăit.
Mai iute ca mine, mai îndrăzneț va străbate
Alt frate drumu-ți integru
Și-ajungîndu-l din urmă el rîzînd va întrece
Calul destinului negru.

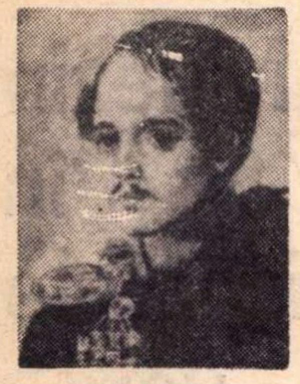
Mă poartă în zbor pe drum fără pulberi
Merani :
Auzi, din urmă corbul cel rău îmi croncăne
anii !
Zboară Merani al meu nestrunit galopînd,
Gîndul meu negru destrame-l aripa-ți în vînt!

1842.

Traducere de Dumitru M. ION

Un tablou pictat de poetul Lermontov

• Recent a fost descoperit în Finlanda un tablou pictat de poetul rus Mihail Lermontov. După moartea prințului Odoevski, căruia îi fusese dedicat, timp de aproape un secol și jumătate tabloul a trecut prin multe mîini.



Mihail Lermontov

Criticii de artă sînt unanimi în a aprecia în acest tablou emoția și viziunea romantică, expresia atît de potrivită pentru tumultul interior al poetului „Demonului".

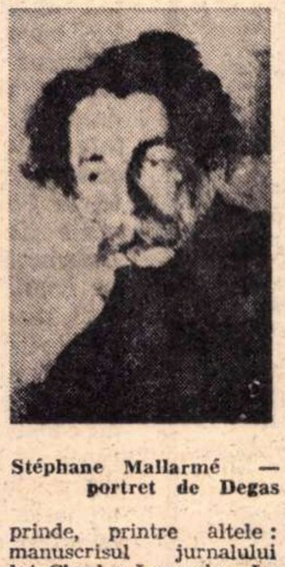
Paradoxul simbolismului

• Exegetul I. Säter se ocupă în „Acta litteraria" de „metamorfoza simbolismului". „Cineva care ar dori să facă istoria simbolismului în Europa — spune el — ar fi constrîns să țină seama de un fenomen în sînul căruia creatorii, primii reprezentanți ai acestei tendințe, ar fi incapabili să recunoască fructele operelor lor. Acest paradox devine clar și logic dacă-l examinăm sub unghiul eforturilor de asimilare a literaturilor naționale. Dacă în propria sa țară simbolismul este lipsit de orice program revoluționar, în Europa centrală și răsăriteană el devine cu precizie un instrument al poeziei revoluționare.

Mijloacele poetice ale lui Verlaine, Mallarmé, Corbière se „metamorfozează" la Blok sau Ady pînă la expresia unor idei cu totul străine părinților simbolismului. Astfel noțiunea de „a influența" devine nesigură pentru că „rezultatul la care emițătorul ajunge este întrutotul independent, ba chiar contrar obiectivelor sale" — conclude I. Säter.

50 de ani de la întemeierea „Academiei de litere franceze" din Belgia

• Biblioteca Albert I din Bruxelles a organizat o mare expoziție de manuscrise, desene, cărți și fotografii pentru a celebra 50 de ani de la întemeierea Academiei de litere franceze din Belgia. La vernisaj au participat opt membri ai Academiei Franceze. Într-o sală vastă, lingă Muzeul cărții, a fost reconstituită ambianța creatoare a lui Verhaeren, Elskamp, Ghelderode. Expoziția, care a beneficiat de concursul unor importanți colecționari, cuprinde, printre altele: manuscrisul jurnalului lui Charles Leverghe, „Le coeur innombrable" de Ana de Noailles, șaizeci de scrisori ale lui Jean Cocteau către Max Jacob, scrisori de Valèry, Coppée, Maeterlinck, Sully-Prudhomme.



Stéphane Mallarmé — portret de Degas

Meridiane

ZAGREB '72 — MARELE PREMIU

• ANNECY, 1971, Festivalul internațional al filmului de animație. Ultima seară, ultimele filme prezentate hors-concours, în fața unui public blazat după o săptămînă de proiecții și pronosticuri, de discuții și emoții.

Deodată vocea crainicului care anunțase imparțială capodopere sau banalități prezintă un titlu ce se strecoară neobservat. În sală se face întuneric și pe ecran începe să se deruleze un film neobișnuit, lucru pe care spectatorii îl simt încă de la primele cadre. O liniște deplină coboară peste publicul care aplaudase și fluierase, comportîndu-se ca un barometru valoric extrem de sensibil, liniște care anunță de obicei un eveniment deosebit.

Și într-adevăr ne aflam în fața unui eveniment. Filmul lui Ivanov-Vano, **Bătălia de la Kersoneț**, se dezvăluia spectatorilor ca un act artistic unic și unitar, generat de un suflu epic presimțit acut de către autor, tradus în mijloace plastice și auditive cu o forță dublată de lirism, proprie doar marilor epopei.

Pornind de la pretextul imagistic al unor fresce și de la realitatea istorică a luptelor pentru oprirea valului de năvălitori, filmul se transformase într-un imn închinat bărbăției și durerii, victoriei și capacității omului de a reface mereu ceea ce a fost creat de genul uman. Mesajul străbătea limpede din fiecare tușă de culoare, din fiecare gest al personajelor animate cu o uimitoare precizie a detaliului și cu o știință a cadrului plastic pe măsura originalului din care se inspirase, din fiecare sunet. Sala se umpluse de mișcare, de tumultul luptei, de ecoul profund al corurilor bărbătești. Apoi, cu un inefabil simț al dozajului, liniștea coboară și un alt cîntec, cel al vieții reluate, triumfătoare, umple sala.

Înainte ca filmul să se fi terminat, toți spectatorii — specialiști sau nu — juriul dezabuzat și aflat în fața marei dileme finale, izbucniseră în aplauze pentru că, în afara unui film, văzuseră o demonstrație de virtuozitate profesională, de inteligență plastică și regizorală, dar mai ales un generos mesaj emis sub semnul categoriei umanului. Fără emfază, fără ditirambe sau citate sforăitoare, un film simplu, unitar, gîndit și realizat într-o singură manieră, capabil să descurajeze orice epigon.

Sosit la Annecy prea tîrziu pentru a participa la concurs, filmul lui Ivanov-Vano primește anul acesta Marele premiu la primul Festival internațional de animație de la Zagreb, încheiat la 24 iunie. Un premiu pe care îl merită, pentru că este un film de artă, adevărat, unic.

Virgil MOCANU

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Dragoș Vrânceanu în Italia

• **Tachicardia di Atlante** (Tahicardia lui Atlas), frumoasa culegere din versurile lui Dragoș Vrânceanu, apărută la Editura I.P.L. din Milano, a întrunit, ca traducători, cîteva prestigioase personalități literare din Italia, printre care am aminti pe: Mario Luzi (poate — după Montale — cel mai important poet de azi al peninsulei), Piero Bigongiari, Andrei Zanzotto, Roberto Sanesi, Giancarlo Vigorelli, Mario de Micheli, E.F. Acerocca. Prezentarea este semnată de Carlo Bo.

Aflat la Florența în momentul apariției volumului său, poetul român, care împlinește vîrsta de 65 de ani, a fost sărbătorit în cadrul unei reuniuni culturale ce a avut loc la Palazzo Strozzi, unde Mario Luzi l-a prezentat publicului și a citit versuri din volumul **Tachicardia di Atlante;** după aceea, Dragoș Vrânceanu a evocat **Amintiri literare florentine.**

În orașul în care a fost editat — Milano — la Biblioteca municipală, volumul a fost prezentat de Mario de Micheli, Roberto Sanesi și Giancarlo Vigorelli.

La 25 mai, „Accademia di Romania" din Roma a organizat o manifestare dedicată literaturii române contemporane, deschisă prin cuvîntul lui Alexandru Balaci.

Într-o intervenție intitulată **Voci poetice românești in Italia**, Giancarlo Vigorelli, folosindu-se de prilejul noii apariții editoriale, a vorbit despre autorul volumului **Tahicardia lui Atlas**. În încheiere, Dragoș Vrânceanu a prezentat conferința **Modele temporale în literatura română.** Același subiect îl mai tratase, cu cîteva săptămîni înainte, într-un alt cadru academic, la Universitatea de studii din Urbino, Institutul de limbi străine.

Literatul român este de altfel bine cunoscut în Italia pentru activitatea sa de distins critic și traducător care a contribuit la cunoașterea reciprocă a valorilor culturale române și italiene. Manifestările pe care le-am semnalat o confirmă și ele, adăugînd o nuanță nouă. Pentru că — scrie Carlo Bo în calda prezentare făcută volumului: „Vrânceanu e înainte de toate un poet... Raporturile culturale au desigur importanța lor, dar vocea unui poet își află pe un plan superior aria sa vitală și marea sa rațiune".

• ÎNTRE 15 iunie și 15 iulie, se desfășoară Expoziția internațională a filmului de animație, organizată de Muzeul de artă din Zürich, la care participă și studioul nostru, ANIMA-FILM. În cadrul diverselor manifestări culturale, legate de cea de a „opta artă", semnalăm o prezență românească de prestigiu — retrospectiva dedicată lui Ion Popescu-Gopo.

• ÎN „Revue des deux mondes" (mai, 1972), Gérard Stephanesco publică sub titlul **Un aspect puțin cunoscut al gîndirii române din secolele 17—19** o cronică a lucrării lui Alexandru Duțu: **Les livres de sagesse dans la culture roumaine,** apărută sub auspiciile Asociației Internaționale de studii sud-est europene în 1971, cu prilejul celui de al XIV-lea Congres Internațional de Studii Bizantine desfășurat la București.

Turneul Teatrului din Tg. Mureș în Iugoslavia

• ÎNTRE 7 și 20 iunie Teatrul din Tîrgu-Mureș a întreprins — în cadrul schimburilor culturale statornicite de mai mulți ani între acest teatru și Teatrul Popular din Subotița, cît și la invitația Centrului Cultural din Panciova — un turneu în R.S.F. Iugoslavia prezentînd spectacole la Belgrad, Novisad, Panciova, Zreneanin, Uzdin și Sombor.

Capul de afiș l-a constituit reprezentația cu **Inainte de potop** susținută de secția maghiară a teatrului, care la Festivalul Național de Teatru din 1971 a obținut premiul pentru cel mai bun spectacol, premiul I pentru regie și scenografie, iar Tanai Bella, una dintre interpretele principale, a obținut, de asemenea, la același Festival, premiul II pentru interpretare.

Reputatul cronicar de teatru Miloslav Mirkovici de la „Politica expres" — ziar care apare la Belgrad în mai multe ediții pe zi — după ce arată că „regizorul G. Harag a reușit să îmbine organic elementele de joc tradițional și realist cu elementele moderne, ajungînd la realizarea unui spectacol deosebit de expresiv"; evidențiind și evoluția interpreților, ziarul citat conchide: „Pe marginea grotescului, dar fără a îndepărta poezia, într-o cutezătoare mizanscenă, care este, în același timp, și un privilegiu al actorilor, într-o viziune cehoviană, a lui Krajka, se plimbă și se fudulește, se prosternează și scîncește servitoarea întruchipată magistral de Illyes Kinga".

Aurel URZICA

Bustul lui Tristan Bernard

• MULTE i s-au întîmplat lui Tristan Bernard înainte **de întîiul război mondial, și** înainte **de al doilea și** în timpul **celui de al doilea (o, o, Gestapo!), dar în sfîrșit a mai venit și** după-războiul, **iar tacîmurile păcii (ce de vise, ce de porumbei...) nu i-au servit, după cum nici nouă, chiar la repezeală tot pilaful din raiul Coranului. Însă, ce e drept, toate au un sfîrșit, gata, s-a încheiat și viața lui. Sînt 25 de ani de atunci. In arondismentul XXVII din Paris, o piață îi poartă azi numele și a fost vorba în primăvară să i se înalțe acolo chiar și un bust. O anunțase însuși prefectul Parisului! Dar parcă toate îi puteau merge irezistibilului bonom la fel de bine ca și în viață ?! Pentru instalarea bustului aceluia care a scris LES PIEDS NICKELES trebuiau administrate unele corectări edilitare pieței cu numele său. Or, asta înseamnă bani. Edilii n-au bani, sînt oameni săraci, ei n-au bani decît pentru dărîmat. Și cum cele mai apropiate rude ale dispărutului ceruseră ca bustul să zîmbească din piață odată cu soarele lunii mai, așa ceva a părut că într-adevăr depășește orice limită. Vitează, vitează, dar mai cu pondere. Totuși, fiii defunctului, cum-necum, au învins.**

Cînd veniseră să-l aresteze sub Pétain, erau anotimpuri congestive, Tristan Bernard zice-se că a rostit următoarele cuvinte: Pînă acum trăiam în teamă, de acum înainte vom trăi în speranță. **Iată-l — fără alte stabiliri de parabole — că trăiește în bronz, bustul e turnat de d-na Hébert Coëffin. Ba mai mult, i s-a retipărit și o carte: AMANTS ET VOLEURS. Așa e: urmașii pot fi mult mai zeloși decît autorii, se bat pe oasele altuia... Iar François Caradec a publicat un TRISTAN BERNARD EN VERVE. Vervă trebuie exemplificată:** Știu, spunea el, că există mariaje albe, dar nu prea cred în adultere albe. **Ce o fi vrut să spună ?**

Modificarea

• LUI Michel Butor, precum se știe, îi aparține un roman cu titlul de MODIFICAREA, roman scris la persoana a doua, în care personajul (să zicem : principal) în loc să mai ia, seara și la clasa I, rapidul de Paris-Roma, cu bilet procurat de funcționarii săi, căci doar este directorul pentru Franța, al unei firme de mașini de scris !, omul se urcă singur în tren, într-o bună dimineață, ca să surprindă la Roma o amantă cu care își propusese înlocuirea soției, abandonîndu-și simultan și copiii. Nu continuăm narațiunea. Am cheltui curiozități de aur pentru rezultate din alt metal... „Modificarea" de la care au pornit rîndurile acestei mărunte însemnări se referă nu la Butor și nici la cartea lui, ci la revizuirile Academiei Franceze, care ospătează de un timp încoace politicoasa maliție a ziarelor. In dicționarul ei, înalta Academie nu mai exemplifică la verbul danser, cu expresia „danser un menuet", ci cu „danser la rumba". Odată cu schimarea substantivului (dar bineînțeles că fiecare poate prefera orice dans îi cășună !), s-a trecut simultan și la declinarea cu articol hotărît în locul celei cu articol nehotărît. Ceea ce schimbă mult lucrurile, nu ? Academicienii sînt puși pe revoluție... Îl vor întrece pe Butor.

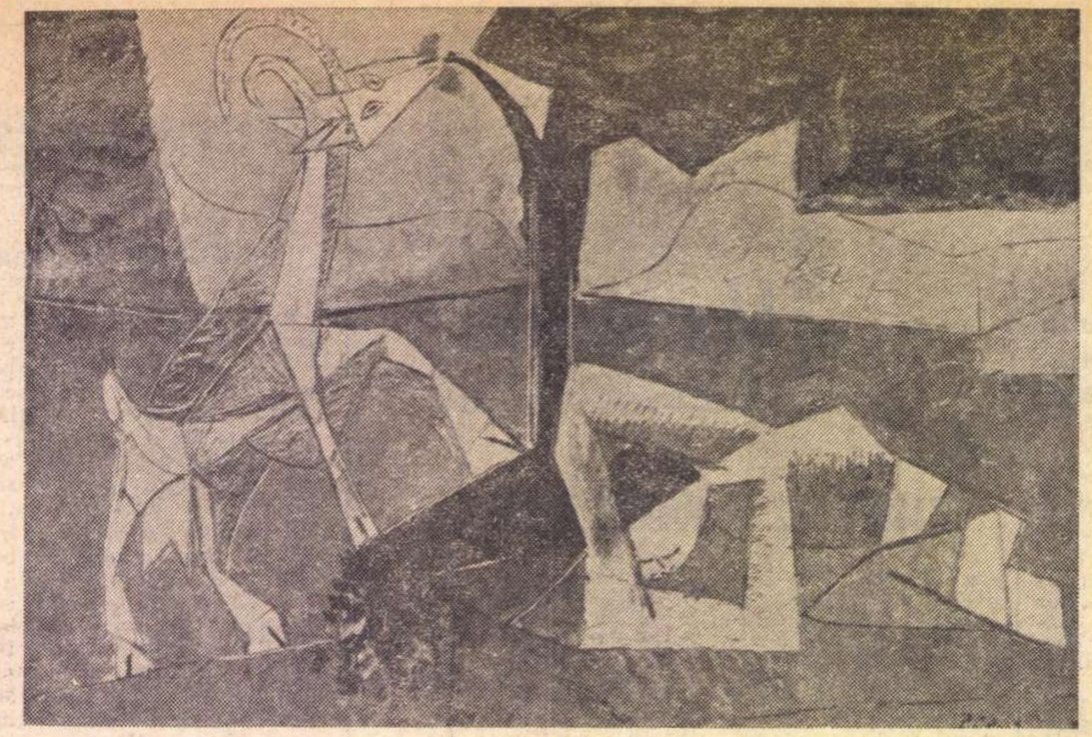
Un astrolog care costă foarte scump

• DE mai multă vreme, în închisoarea vestgermană de la Spandau — unde au domiciliat la și după sfîrșitul celei din urmă conflagrații marii criminali de război hitleriști — singurul locatar este acum Rudolf Hess, în vîrstă de 78 de ani, condamnat pe viață. Se știe că, la un moment dat, în cursul fulminantelor succese militare ale Cancelarului său, el fugise în Scoția. Era în 1941. S-a vorbit apoi de o stare de dezechilibru mintal a sa. Cum închisoarea de la Spandau numără 600 de celule și cere cheltuieli, iar singurul ei client a rămas Rudolf Hess, este explicabil ca din cînd în cînd ziariștii să pară interesați de cazul său. Bunăoară la Hamburg, în cunoscuta și mai ales răspîndita publicație „Der Spiegel" se scria despre el că este asistat de patru medici și de un preot militar, supravegheat de mai mulți directori și de cîteva bune duzine de gardieni. El se ocupă cu astrologia și-și notează observațiile în legătură cu ea. Redactează, de asemenea, rezumate ale cărților citite — la un loc vreo 5 000 de volume — care merg de la Schopenhauer pînă la Tolstoi și de la vaccinările contra cancerului pînă la actualele probleme alimentare ale lumii. Costul detenției sale urcă la mai mult de 1 000 000 mărci vestgermane, dintre care senatul Berlinului Occidental suportă jumătate, plătind personalul și administrația penitenciarului, iar guvernul federal completează jumătatea cealaltă, sub formă de cheltuieli de ocupație.

Desigur, nu toți amatorii de astrologie de pe lume costă la fel de scump, dar zodia lui Hess (de fapt el e născut sub marele cer al Mediteranei, în Egipt, la Alexandria...) a vrut ca pînă la urmă lucrurile să se întîmple cu el mereu altfel decît cu obișnuiții cititori în stele.

Ion Caraion

Scrisoare din Paris



Pablo Picasso : „Primăvara"

FUNCȚIA IMAGINARULUI

UNUL din fenomenele cele mai curioase din literatura occidentală de azi este explozia **imaginarului**, irupția fantasticului, întoarcerea la științele oculte. Fenomen cu atît mai curios cu cît el apare într-o societate în care toate valorile, inclusiv cele spirituale, tind să se matematizeze, să se exprime în categorii precise, previzibile, să se supună, cu un cuvînt, ordinatorului. Și totuși... niciodată, observă sociologii culturii apusene, nu s-a văzut un mai mare interes pentru magie, alchimie, astrologie, doctrinele ezoterice, societățile secrete medievale, niciodată raționalismul occidental n-a căutat cu atîta ardoare sursele (mitice, mistice) ale spiritualismului oriental. E la mijloc, firește, și un oarecare snobism. E de **bon ton** pentru un intelectual parizian să-și invite amicii la un restaurant chinezesc de pe **rue Mouffetard** și să facă conversație despre budismul Zen. Însă, dincolo de această curiozitate mondenă, rămîne fenomenul ca atare și el îmbracă două forme : interesul, mai întîi, pentru literatura fantastică, spiritualistă, onirică, curiozitatea apoi, pe care o manifestă sociologii, psihologii, antropologii etc. pentru tot ceea ce ține de sfera **imaginarului**, mitului, miraculosului. Antropologia structurală și psihanaliza au deschis, în acest domeniu, largi perspective și rezultatele cercetării lor sînt fructificate din plin de o eseistică subtilă și inventivă. Mai toate editurile importante **(Payot, Grasset, Laffont, Jean-Jacques Pauvert, Denoël, Albin Michel** etc.) au lansat colecții speciale în care sînt prezentate operele de simbolistică medievală sau fenomenele de magie afro-asiatică. Nu lipsesc studiile tematiste, antologiile de texte, reimprimările de vechi cărți inițiatice. Eugène Canseliet, discipol al lui Fulcanelli, republică în editura **Jean-Jacques Pauvert** un tratat de alchimie din 1677 **(Mutus Liber)**, compus în întregime din imagini ermetice, cu o simbolistică foarte complicată. Un alt comentator Philippe Sellier, urmărește sistematic tema evaziunii în literatura franceză și-și însoțește eseul de o bogată antologie de texte, de la Du Bellay la Camus **(Ed. Bordas)**.

ÎN FINE, după Borges, introdus în Franța de Roger Caillois, un alt autor fantastic străin e din ce în ce mai insistent citat, editat, citit : Lovecraft. Nu sînt ignorați propriii scriitori ai **imaginarului**. Nerval în primul rînd, dar și Nodier, Gautier, Pétrus Borel, Barbey d'Aurevilly etc. Chiar realistul Balzac, **doctorul in științe sociale**, începe să fie citit ca un autor interesant, tulburat de ceea ce se ascunde **au-delà**. Studiul lui Béguin despre vizionarismul creatorului **Comediei umane** a atras atenția asupra unei dimensiuni spirituale noi și a pus critica modernă în gardă : în realistul cel mai lucid se ascunde uneori un suflet de profet...

Pentru spiritele tinere, contestatare, **imaginarul** nu-i numai o problemă de cultură, e și un punct de referință în viața de toate zilele, un mod de existență. Una din lozincile cele mai răspîndite în mai '68 a fost versul lui Rimbaud : **L'imagination au pouvoir**. Că accesul la puterea **imaginarului** depinde, uneori, de droguri, e altă problemă...

Chestiunea cu adevărat importantă e ce determină acest proces de revenire la sursele iraționalului, într-o societate ce tinde spre maximă raționalizare ?! Un prim răspuns e că tocmai această societate occidentală hipermecanizată, uniformizatoare naște, prin contrast, fenomenul de care este vorba. Evaziunea în domeniul **imaginarului** e, așadar, o formă de protest față de anumite structuri sociale, față de o tehnocrație absolută și, totodată, o încercare de apărare, recuperare a valorilor spiritului în planul fabulosului, miticului. **Le Retour à l'imaginaire** are, deci, o valoare polemică, e o tentativă de revanșă a forțelor imaginației amenințate de același mecanism teribil. Izgonit dintr-o lume de-sacralizată, omul își caută refugiu în alta, imaginară, populată de vechile mituri protectoare. Funcția fantasticului e, în această circumstanță, nu numai contestatoare, dar și **compensatoare, creatoare**. El re-creează, ocrotește valorile pe care un anumit tip de raționalism le-a distrus sau amenință să le distrugă.

Întoarcerea la sursele mitice mi se pare a avea însă și altă explicație. Ea derivă din însăși valoarea ce se acordă, azi, **imaginarului**. El încetează a mai fi considerat o simplă figură ornamentală, un act de **poetizare** a realului, e o formă de cunoaștere, expresia unui mod de a gîndi existența. Gaston Bachelard a dovedit că în orice metaforă există o încărcătură mitică și în orice mit se ascunde o confesiune existențială. **Poezia** e o cunoaștere (Savoir) nu mai puțin precisă (mai personală, oricum) decît știința propriu-zisă. Trebuie să ne apropiem de ea cu altă stare de spirit și cu alte exigențe.

Cu alte cuvinte, **mitosul** ne poate pune în contact cu o experiență umană fundamentală și, totodată, cu o realitate poetică pe care timpul nu a diminuat-o. E firesc, atunci, ca el să constituie o temă privilegiată de studiu și, în același timp, o sursă a culturii actuale. Omul modern reintră pe această cale în posesia unui mit pe care societatea industrializată, represivă, i l-a interzis : mitul existenței naturale, în vecinătatea și complicitatea forțelor vieții cosmice.

DINCOLO de funcția **polemică** și **creatoare** a fantasticului e însă ceea ce am putea numi funcția lui **exorcizantă**. Ea izvorăște dintr-o opoziție radicală față de **civilizația surisului**, a bunei stări, a confortului alienant. Lovecraft cultivă, mai ales, monstruosul, terifiantul cu scopuri terapeutice. Pentru a izgoni demonii conformismului, individul trebuie supus unui șoc : întîlnirea cu **profunzimile** lui populate de monștri, monștrii angoasei, în primul rînd. Se așteaptă de la această probă efectul unui ser profilactic : să tulbure conștiințele prea liniștite și să pună spiritul în stare de alertă față de ceea ce poate fabrica zona de umbră a psihicului. Fantasticul ar fi, în acest caz, o coborîre spre adîncimi, o călătorie într-un spațiu dominat nu numai de neliniștile prezentului, dar și de ceea ce trecutul a marcat în noi.

Eugen Simion

Paris, iunie 1972

Sport

Muezin în foișoarele verii...

...cu fața în bătaia fumului de caise, vă dau următoarele vești :

1) În noaptea Sînzienelor, care s-a petrecut cu iepuri verzi dansînd pe fulgere de comori îngropate, la Pitești, miile de oameni care-l iubesc pe Dobrin au umblat atîrnați de cer și pe frunți purtau coroane de struguri, iar din buzunări le curgeau rîuri de licurici. Stelele aveau gît de prună pîrguită, în mesteceni ardeau păuni și toate morile de lemn au coborît, trase de vulturi și împinse de la spate de scatii de turtă dulce, la apa Argeșului ca să-și scalde aripile în val descîntat. Dobrin le-a umplut cupele cu vin fermecat și a sărutat scocurile grele de atîtea amurguri, și toate fetele morarilor, care au privirile lunecate în depărtări, l-au împodobit cu flori galbene de drăgaică.

2) La Iași au plîns clopotele. O echipă care în mîinile lui Teașcă împrăștia miresme și bucurii în dulcea capitală a Moldovei se duce acum pe cîmpia ștreangului. Mîhnit în adîncul sufletului, promit să strig un an numele vinovatului. Cu cuvinte care cresc pe spinarea cîinilor.

3) Rapid, Dinamo și Steaua au ajuns cu guliile de gît. Cînd te uiți ce locuri ocupă în clasament te-apucă rîsu-plînsu și-ți vine să le-așezi pe cale numai ochiuri de plită și tufe de mărăcini.

Atîta iesle și nici-o unghie de Christos în ea ! Tuturor, de la stînga la dreapta : stînga-mprejur și cu cîntec înainte marș spre groapa cu furnici. Tamango dă tonul și toată lumea zice cîntecul ăla cu foaie verde de doi pești, care nu-s decît niște amărîți de scuipici. Și cînd veți ajunge la destinație, ăia pe care-i știu eu și n-am loc să-i înșir, să rupă cîte-o creangă de ienupăr și să se bată cu ea peste picioarele alea de lemn pîn-or da în clocot.

4) Sus, în foișoarele verii, vîntul bătînd dinspre București spune că Angelo Niculescu va fi schimbat. Iată o șoaptă cu care se împletesc frumos spicele de grîu.

Fănuș Neagu

108

„ROMÂNIA LITERARĂ"
Săptăminal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 : 12.25.14 : 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCINTEII"

32 pagini — 2 lei